

Во главе коллектива

Заседание партийного бюро Московского театра имени Ленинского комсомола на этот раз затнулось до глубокой ночи. Члены бюро говорили горячо и о самом набольшем. Только секретарь Валентин Григорьевич Полковник молчал, внимательно слушая выступавших. По всему было видно, что критика на вчерашнем собрании задела людей за живое, разбудила в них чувство несправедливости к бытовавшим в коллективе недостаткам. Но при всем этом в словах членов бюро не было, как думалось Полковнику, главного. И после выступления одного из товарищей он сказал:

— Мне кажется, наша беда в том, что мы не знаем своих богатств. Я говорю о творческих возможностях каждого человека, работающего в нашем театре. Не раскрыв этих возможностей, мы не рошим основного — задачи создания полноценного репертура.

Эти слова направили разговор по нужному руслу. Выяснилось много фактов, из которых можно было сделать вывод, что раньше смотрели как на явления обыденные. Называли фамилии актеров, несомненно способных, но вот уже несколько лет стоявших в стороне от творческой жизни. Вспоминали истории неудачных постановок, ошибки режиссеров, ведущих артистов. Говорили о политическом и профессиональном образовании, без чего невозможно дальнейшее движение вперед.

Разговор этот, прерванный несколько раз, продолжался до поздней ночи. В жизни парторганизации. С тех пор любой вопрос, выдвигаемый на обсуждение коммунистов, имеет своей основной целью максимальную активизацию сил каждого работника — будь то режиссер, актер или билетер. Ничто не должно уходить из поля зрения парторганизации — ни творческая деятельность, ни бытовые нужды, ни интересы того или иного работника. Все связывалось воедино во имя главной задачи — идейно-художественного роста театра.

Политический рост людей, естественно, сказался на повышении их творческой активности. Члены коллектива теперь уже не ищутся с фактами безразличного отношения к работе, с безразличием в решении творческих задач. Вот один из многих примеров.

...Оркестр театра не очень велик. Он занят не во всех спектаклях, и нагрузка у музыкантов далеко не полная. И тем не менее, оркестр очень часто звучал неслаженно, музыканты работали без должной заинтересованности.

Настало время серьезно заняться за оркестром. Разговор в партбюро начался с главного, на первый взгляд не имеющего отношения к работе парторганизации, а именно с жалобой: в оркестре, вопреки его желанию, взяли нового флейтиста.

— Он нечего грехит, с ним надо заниматься и заниматься, — горячился дирижер.

— Вот и хорошо, — возразил Полковник. — Разве вам не приятно вырастить хорошего музыканта? Кто же это сделает, кроме вас?

Но дело о флейтисте — частности, и Полковник расширил тему разговора. Он назвал спектакли, в которых музыканты забывали, перечислил фамилии оркестрантов, игра которых нередко вызвала раздражение.

— Согласен, Леонид Васильевич, что оркестр работает формально, делает только то, что необходимо для спектакля, да и то без души. И в этом повинны вы. Вы же не просто дирижер, вы — руководитель, педагог, воспитатель.

Этот разговор продолжился на производственном совещании, созванном уже по инициативе дирижера. Впервые оркестранты заговорили о своей работе, как о неотъемлемой части всей деятельности театра. Разговор еще не окончен. Но то, что музыканты, задумавшись об интересах всего коллектива, пересмотрели свою практику, дает основание ожидать в ближайшем будущем хороших результатов.

Так, укрепляя связь и взаимодействие всех звеньев коллектива, заботясь о политическом и культурном росте людей, партбюро действительно помогало руководству театра бороться за высочайший и художественный репертуар, за неустанное и систематическое повышение профессионального мастерства. Более зрелища стали выступать коммунистов на заседаниях Художественного совета, активнее стало их участие в многочисленных творческих обсуждениях пьес и готовящихся постановках. Как правило, теперь на партбюро обжалуют не только законченный спектакль, но и результаты нескольких репетиций, когда добрый товарищеский совет может помочь режиссеру и актеру своевременно исправить ошибки, обогатить спектакль. Такая, например, сложная работа, как постановка пьесы «Новые люди» по роману Н. Г. Чернышевского «Что делать?», трижды обсуждалась на партбюро. Спорили много и горячо.

Не сразу, конечно, удалось создать на этих встречах настоящую творческую обстановку. Сначала сами режиссеры, видимо, боясь быть непонятыми, не очень охотно соглашались вести разговор о чужих разработках спектакля, да и члены партбюро не все понимали свою ответственность за судьбу каждой новой постановки. Теперь же нередко режиссеры, на самом-то деле работы желая, узнают мнение товарищей, обращаются в партбюро с просьбой создать специальное заседание.

Часто предметом обсуждения становится трактовка роли тем или иным актером. Так было, например, со спектаклем «Сыновья Москвы». Исполнители ролей советских юношей и девушек шаг за шагом приобретали уверенность, не стремились обогатить образы художественной выдумкой, жизненными наблюдениями, дополняющими сведения. В партбюро приглашали вместе с ре-



Одной из важнейших задач в реконструкции столицы является создание архитектурных ансамблей магистралей «Север-Юг», которая возьмет свое начало от Варшавского шоссе и пройдет через Тульскую улицу, Даниловскую заставу, Люблинскую улицу, Добрынинскую площадь и Большую Ордынку к центру города — Красной площади.

Начальным участком магистрали расположено между Москворецкой и Лицевой Москворецкой-Добрынской железной дороги. Благодаря коллоритному рельефу он виден с дальних подъездов к городу. Здесь, на Варшавском шоссе, уже строится ряд жилых домов для работников заводов и фабрик Московского района. Среди них выделяется своей белоснежной керамической облицовкой 10-этажный дом Завода имени Владимира Ильича. В ближайшие годы на этом участке строительные организации одного только Московского Совета возведут дома с 46 тысячами квадратных метров жилой площади; общая жилая площадь всех домов тут достигнет 80 с лишним тысяч квадратных метров.

Неузнаваемо изменится Большая Тульская улица и площадь Даниловской заставы, которые так же украсятся многоэтажными жилыми и общественными зданиями; при этом жилая площадь домов только на одной Большой Тульской улице составит 50 тысяч квадратных метров.

В проекте застройки Люблинской улицы интересно задумано пересечение ее с Арсеневским переулком — одним из участков будущего 3-го ларского кольца. Автор проекта «члены-корреспонденты Академии архитектуры СССР Г. Захаров и З. Чернышев» рассматривают перекресток как один из узлов архитектурной композиции всей магистрали. Архитектура составляющих его 10-этажных жилых домов и сама пространственная композиция участка проектируются с расчетом на выделение участка из окружающей его застройки. Перекресток решен в виде небольшой четырехугольной площади, застроенной жилыми домами со срединными углами по всем четырем сторонам перекрестка. Фасады домов, оформляющие площадь, решены лаконично и в то же время оригинально. Основная художественная тема архитектурного оформ-

ления домов характерна контрастом между простыми, гладкими поверхностями фасадов и богато детализированными крупными элементами в виде портиков, лоджий.

Этим приемом авторы особенно удачно воспользовались при решении угловых фасадов. Во всех зданиях угловые фасады — срезы, обращенные внутрь площади, — имеют большие арки со скульптурными изображениями в виде фигур кварталов. В верхней части каждого из этих четырех фасадов запроектированы двухъярусные портики с группами лоджий по фасадам. Та же тема портиков, венчающих фасады, ритмически повторяется на фасадах жилых домов, развернутых вдоль улицы.

По генеральному плану реконструкции Москвы строительство на Люблинской улице намечено вести крупными архитектурными ансамблями. При этом все работы должны производиться комплексно: необходимые подземные коммуникации и инженерная подготовка территории будут проведены заранее. Застройка Люблинской улицы поручена строительным организациям Московского Совета, которым предстоит возвести дома с жилой площадью свыше 100 тысяч квадратных метров.

Одним из важнейших центров архитектурной композиции всей магистрали является Добрынинская площадь. По проекту существующая ныне площадь значительно увеличится, глубина ее достигнет 400 метров. На центральной части площади архитекторы предполагают разместить новое высотное здание, пропорции и силуэт которого будут сочетаться с величественными сооружениями Кремля.

Серьезная реконструкция подлежащая улице Большая Ордынка. Застройка Ордынки, она прерывается в богатом озелененном пространстве шириной до 140 метров. Источником этого участка магистрали украсится 10—12-этажными жилыми домами.

На снимке: Люблинская улица (проект застройки). Авторы — члены-корреспонденты Академии архитектуры СССР Г. Захаров и З. Чернышев.

Заслуженного артиста республики А. Пеллини Полковник представил как молодого коммуниста, успешно занимающегося в университете марксизма-ленинизма. Но сам Пеллини тут же внес поправку:

— Далеко не успешно... Второй раз начинаю с первого курса. Правда, теперь учусь основательно, без всяких скидок на занятость и трудность. Понял, что без знаний отстаю от товарищей, да и им буду мешать двигаться вперед... Как я раньше работал? Сыграл роль, а дальше не мое дело. Не сознавал, что и я в ответе за успехи и неудачи театра... Помогла мне понять это общественная работа. Меня выбрали народным заседателем. Многие я увидел, с разными людьми встречался — хорошими и плохими. Они смотрели на меня, как на своего наставника, заставляли понять, как важна моя профессия артиста — воспитателя молодежи. Тем, чего я сумел достичь, я обязан партийному коллективу.

Об этом же, хотя и в разных вариантах, говорят и другие артисты, художники, рабочие вспомогательных цехов. В каждый по-своему приражал одну и ту же мысль — нельзя успешно решать творческие задачи без активного участия в общественной жизни, без глубокого изучения науки — марксизма-ленинизма.

Сейчас большинство коммунистов и беспартийных творческих работников театра заканчивают университет. Небольшая группа продолжает учиться на втором курсе.

Но этим не исчерпывается система политического воспитания коллектива. В театре созданы кружки, в которых изучаются Братский курс истории партии, биография вождя революции — Ленина и Сталина. Многие, закончившие университет, слушают курс по марксизму-ленинизму и эстетике и более углубленно изучают философские труды Маркса, Энгельса, Ленина, Сталина.

Во всем этом — несомненная заслуга партбюро, сумевшего создать артистам, художникам, режиссерам условия для успешного овладения основами марксизма-ленинизма.

Жизнь в коллективе кипучая, полнокровная, но это не значит, что все здесь идет гладко и хорошо. В творческой деятельности театра есть еще серьезные проблемы. Но то, что сделано партийной организацией, свидетельствует о больших возможностях коммунистов в деле оказания помощи дирекции и Художественному совету. А у кого эти возможности есть — с тем и спрос.

Р. ИОЛЬСКИЙ.

Королева трагедия устанавливается в театре. Если пришел новый автор, предлагающий интересное произведение, хотя и требующее доработки, весь коллектив — от директора и главного режиссера до самых молодых артистов — что называется «заболел» пьесой. Каждый стает своим делом глубоко продумать материал, обогатить его. Партбюро внимательно следит за созданием пьесы, слушает информацию директора и главного режиссера о работе над новым произведением.

...Жизнь в коллективе кипучая, полнокровная, но это не значит, что все здесь идет гладко и хорошо. В творческой деятельности театра есть еще серьезные проблемы. Но то, что сделано партийной организацией, свидетельствует о больших возможностях коммунистов в деле оказания помощи дирекции и Художественному совету. А у кого эти возможности есть — с тем и спрос.

Р. ИОЛЬСКИЙ.

„Литературный университет“ в заводском Дворце культуры

«Неоценимая польза, полученная мною от литературных вечеров, проводимых в заводском дворце. Каждая встреча наша с выдающимися мастерами художественного чтения — это целое событие. Нам, работникам завода, знакомым в яркой, увлекательной форме с лучшими произведениями классической и советской литературы, раскрывают огромные богатства, глубину и прелесть русского языка. Для многих слушателей литературные пятницы стали полными литературными университетами».

Встречи чтения со зрителем на различных ролях литературных вечеров и концертов бывали и раньше, но литературные пятницы строились по новому принципу. Прежде всего они стали проводиться систематически, в определенный день. Программа вечеров составляется не из случайно подобранных произведений разных авторов, а по тематическому принципу. Специально подготовленные композиции, выступление лекции литературоведов и, наконец, самое исполнение мастеров дают слушателям цель-

ное представление о том или ином художественном произведении.

На первой литературной пятнице присутствовало всего семнадцать человек. Сейчас обычный лекционный зал еле вмещает всех желающих. Перед заводскими слушателями выступали Суриен Корякин, Дмитрий Орлов, Дмитрий Журавлев, Всеволод Аксенов, Эммануил Каминка, Игорь Иванович Антон, Шавард, Сусянча, Мадгас, Ольга Вемел и многие другие. Трудно перечислить темы литературных чтений. На вечерах исполнялись произведения почти всех русских классиков, композиции по романам писателей — laureатов Сталинских премий.

Посетители пятницы стали активными участниками читательских конференций, литературных лекций, вечеров лекции литературы и искусства братских республик и стран народной демократии.

Сейчас у Государственного филармония только в Москве насчитывается 96 филиалов этого своеобразного литературного университета.

О специфических особенностях искусства

Проблема изучения общественных явлений со стороны их специфических особенностей, которые более всего важны для науки, поставлена перед советской наукой генеральным трудом товарища И. В. Сталина «Марксизм и вопросы языкознания». Этот труд совершил колоссальный переворот в языкознании и открыл новые и неисследованные специфические особенности языка как общественного явления.

Изучение специфических особенностей искусства советской эстетикой затонуло прежде всего на проблему отношения искусства к базису и надстройке. На эту тему длительное время проходила споры, не давшие, однако, вперед изучение специфических особенностей искусства как общественного явления. Только в отчетном докладе Г. М. Маленкова на XIX съезде партии о работе ЦК ВКП(б), указавшем пути дальнейшего развития советского искусства, проблема эта получила ясное решение.

Слабость предшествовавших этому выступлений по вопросам специфики искусства состоит в том, что авторы их, создавая, что искусство создается в соответствии с задачами, целями, взглядами и вкусами классов и потому входит в надстройку, не сумели раскрыть те специфические особенности, которые отличают искусство, как средство воздействия на людей, от всех других явлений надстроечного порядка. Не без основания в природу искусства, без учета специфических особенностей исследования искусства неизбежно должен свалиться в лагерь упрощенщины, вульгаризаторов марксизма, какими были, например, пролетарствующие, раппопцы и т. д.

Генеральный труд товарища Сталина по вопросам языкознания обогатил марксизм-ленинизм эстетическими теоретическими и методологическими основами для изучения специфических особенностей искусства. В отчетном докладе Г. М. Маленкова XIX съезду партии о работе ЦК ВКП(б) сделана попытка раскрыть специфику искусства, указав на сущность специфических особенностей искусства. Понять эту сущность необходимо в интересах правильного познания истории искусства, художествен-

ного наследия, в интересах борьбы за дальнейшее плодотворное развитие нашего советского искусства, искусства социалистического реализма.

В чем же состоит специфическая особенность такого сложного общественного явления, как искусство?

Говорят, что искусство неотделимо от красоты, немаловажно в красоту, вне обслуживающего общества эстетическими идеями. Не является ли красота специфической особенностью искусства? Ведь именно вследствие красоты, изящества, гармонии, единства формы и содержания произведения музыки, живописи, скульптуры, литературы, кино и т. п. доставляют людям художественное наслаждение, воспитывают их эстетически. И действительно, однако, понятие, что красота не является специфической принадлежностью искусства, отличающей его от других общественных явлений, в частности от всех других сфер эстетической деятельности человека. В отличие от животного человек всегда умеет подходить к предмету с неподдельной мерой; человек творит постоу по законам красоты, — указывал Маркс. И если под произведениями искусства подразумеваются предметы, создаваемые человеком при участии его эстетических чувств, эстетических убеждений, то необходимо будет до бесконечности расширять область искусства. Ведь, в сущности, все, что производит человек, — начиная с одежды, вещей, орудий труда, строений и кончая научными трудами, — создается не в непереносимом стремлении к соответствию формы и содержания, к красоте и изяществу, отвлеченному его эстетическим вкусам.

Известно, что национальная форма искусства есть неотъемлемое условие его существования. Однако нетрудно понять, что национальное своеобразие искусства также не объясняет его специфики как формы общественного сознания, ибо национальная форма присуща и другим областям культуры, другим ее составным частям.

Известно, что познавательная ценность искусства является одним из важнейших факторов в оценке его произведения, в их общественном значении. И. Г. Чернышев-

ский в своей знаменитой диссертации доказал, что искусство способно раскрывать человеку существенные стороны действительности, подготавливая его к пониманию жизни, быть для человека «учебным предметом». Но в этом отношении искусство принадлежит в общественным и естественным наукам. Те же успехи познания могут быть выражены в исторических, философских, естественно-научных и других формах сознания, обогащая науку.

Известно, наконец, что идея искусства является одним из самых решающих факторов его общественной роли и значения. Именно благодаря политическим, философским, этическим идеям, декламациям и описанию произведений искусства, они приобретают то или иное значение в общественной жизни, в общественных движениях, в борьбе классов, приобретают прелесть и красоту в обществе. Но даже идея искусства не объясняет специфических особенностей искусства, отличающих его от других общественных явлений надстроечного характера. Те же прогрессивные или реакционные идеи, взгляды и убеждения могут быть выражены в других формах сознания, в частности в трудах по философии, в политическом, экономическом и просто публицистическом сочинении.

Таким образом, политическое, философское, этическое, эстетическое, в целом познавательное содержание, так же как национальное своеобразие, присущие искусству так же, как присущие им всем тем формам общественного сознания, которые образуют надстройку и обогащают науку. Но если бы искусство не имело особых отличий от этих общих качеств, присущих всем формам общественного сознания, оно бы перестало быть искусством и растворилось в них. Между тем искусство не растворяется в других формах сознания, а существенно отличается от них, развивается и имеет свои специфические формы развития.

Существует, как известно, классическое определение отличий искусства от других форм общественного сознания, от науки и прелесть, данное великим русским критиком В. Г. Белинским в статье «Взгляд на русскую литературу 1847 года». Белинский

писал, что различие искусства и науки во все не в содержании, а только в способе обработки этого содержания. Ученый и художник, по мнению Белинского, говорят одно и то же. «Один доказывает, другой показывает, и оба убеждают, только один логическими доводами, другой — картинными».

Конечно, одно и то же содержание не нуждается в различной форме его выражения. Искусство именно потому и отличается от науки своей специфической формой выражения, что имеет несколько особый объект и, следовательно, особое содержание, хотя в целом и занимается теми же общественными явлениями и фактами, что и наука.

Этим специфическим объектом искусства является человек, мир его чувств и переживаний. Не случайно поэтому А. М. Горький назвал литературу «человековедением», а товарищ Сталин дал ей название четкую формулировку объекта и цели искусства в своем определении писателя как «инженера человеческих душ».

Даже природа, по мнению Чернышевского, воспринимается в искусстве сквозь призму «человеческого». Именно через этот особый объект искусство способно выразить весь необъятный мир интересов человека, включая даже мир животных, на первый взгляд сугубо научные. Об этом ярко свидетельствуют, например, такие советские кинофильмы, как фильм о Павлове, Мичурине и другие.

Отражая свой специфический объект, искусство выражает и политическое, и философское, и этическое, и эстетическое, и в целом познавательное содержание действительности в особой, ему одному присущей форме. Если идеи и положения общественных наук излагаются, достигают убедительности посредством логических категорий и понятий, то искусство для достижения (в конечном итоге) той же цели оперирует картинными и образными человеческой действительности, основываясь на мышлении и образах.

Мышление и образы, в свою очередь, является тем общим, что лежит в основе всех видов искусства — живописи, графики, скульптуры, музыки, театра, литературы, киноискусства, несмотря на их различия в средствах выражения образа. Внеобразное мышление ни один из видов искусства не может быть самим собой, не

может существовать как искусство. Создание художественных образов — суть творческой работы художников всех видов искусства.

Конечно, принципиального различия между мышлением в понятиях и мышлением в образах нет и не может быть. Все логическое мышление, так же как и все языковое, невозможно создание произведения искусства. Художественное произведение, хотя и реализуется в картинах и образах действительности, не является, однако, непосредственным чувственным ее отражением, а представляет собой, как известно, одно из проявлений опосредствованного, абстрактного мышления. Из чувственных ощущений, восприятий, представлений художник-реалист, как и ученый, поэт, философ, делает вывод о наиболее существенном, характерном в явлениях, явлениях и событиях действительности. Но в результате этого отбора и обдумывания художник-реалист, в отличие от других мыслителей, выражает содержание действительности не в понятиях и умозаключениях, не с помощью логических категорий, а в конкретные-чувственных образах типических людей и картин жизни общества и природы, то есть действительности. Это и составляет основу специфических особенностей искусства.

Акт воспроизведения жизни в искусстве чрезвычайно сложен, аналитический противоречия. Противоречие состоит не только в том, что образ представляет собой единство единичного и всеобщего, отражая действительность и общего в самом реальном мире. Это лишь одна сторона противоречия, не исчерпывающая всей сложности художественного воспроизведения жизни.

Дело в том, что мышление в образах, так же как и логическое мышление, возникает у человека в процессе общения людей. Вместе с языком, в процессе общественно-трудовой деятельности, «Только благодаря труду... — указывает Ф. Энгельс, — человеческая рука достигла той высокой ступени совершенства, на которой она смогла, как бы силой волшебства, вызвать к жизни картины Рафаэля, статуи Торвальдсена, музыку Паганини». Само собою понятно, что, говоря о руке человека, мы в то же время имеем в виду его сознание, которое закрепляет навыки тела, ру-

ководя его деятельностью. Прежде чем создать скульптуру или картину, художник создает сначала представление о ней посредством мышления в образах. Мышление в образах рождено, следовательно, не тем или иным отвлеченным образом, не тем или иным базисом и его надстройкой, а вырабатывалось и совершенствовалось на протяжении тысячелетий, отражая в себе объективные закономерности отношений людей между собой и природой. В конечном счете оно определяется единством законов объективной действительности, которую отражает, а во том или ином национальном характером ее восприятия, так же как во тем или иным классовым ее осмыслением.

Потому мышление в образах, так же как и логическое мышление, является для людей всех национальностей и любых классов, оно объективно в отличие от внутриклассовой функции языка и классового характера мировоззрения.

Но если самая способность человека воспроизводить в образах и картинах сущность объективной реальности, так же как и способность мыслить, по существу безразличны к судьбе классов, то классы не безразличны к этому свойству человека и стремятся воспитать в человеке свои взгляды и вкусы, наложить ему свой, выгодный классу способ восприятия и воспроизведения действительности, привнести ему свои идеи, свое представление о красоте и т. д. «Делая из индийского раба Рафаэля, развивая свой талант, — писал Маркс, — это великий завет от спора, который, в свою очередь, является от разделения труда и от порабощения им условий просвещения людей». Так как человек, художник не может, живя в обществе, быть независимым от этого общества, то в истории искусства классовые общества нет и не может быть произведения, не выражающего того или иного классового отношения к действительности.

Классовое отношение к действительности воздвигает на самый характер художественного мышления человека, придает его индвидуальность и не влететь другим сторонам жизни. В процессе художественного осознания человечеством своего бытия, любви, как говорил Ленин, «отрывок, обломок, кусочек» этого осознания может быть превращен и превращается в интересах

НОВЫЕ ПЬЕСЫ

Грозное оружие

Новая пьеса Августа Якобсона, драматическая сатира «Шахматы», опубликованная в русском переводе Л. Тоом в альманахе «Дружба народов», продолжает и развивает главную тему творчества выдающегося эстонского драматурга. В ее основе, как и в основе прежних, хорошо известных эстонских пьес А. Якобсона, лежит столкновение честных, простых людей, любящих свою родину, мир, труд, с представителями и агентами капиталистического мира, лагеря фашистской реакции.

Главный герой пьесы «Шахматы», американский ученый-деген профессор Стэнли Стайл, бесится над изобретенным «смертоносной пилы» — орудием массового уничтожения людей. На «смертоносную пилу» в Америке большой спрос; за изобретением Стайла охотятся представители крупнейшей американской милитаризованной конторы. Чтобы ускорить опыты, Стайл решает перенести их с животными на людей и покупает для этого приговоренных к казни негров, которых за активное участие в борьбе за мир ложно обвиняли в уголовном преступлении.

Для сюжетных мотивов — работа над изобретением и преследование негров, столкновение мира, — объединены в пьесе и композиционно и идейно. Драматург убедительно вскрывает тесную связь между внешней и внутренней политикой поджигателей войны: усиленно готовясь к войне, они разрабатывают террор против прогрессивных сил Америки.

Срывая маску с американских бизнесменов, драматург обнажает их хищнические образы, их откровенно захватнические устремления. У Стайла разрабатывается антитетра: они мечтают о покорении Америки всего мира. «Где земля, там Америка», — формулирует их задачу главнокомандующий Армиями Стайл. В пьесе — это не просто выдвигает противостоятелей им лагеря борясь за мир. Статичными, некими выдвигает положительных героев пьесы. Они обидно похожи друг на друга. Чем, например, отличается прогрессивно настроенный Аллан от своих друзей? Да, пожалуй, лишь тем, что говорит больше, чем они, Аллан, собственно, только то и делает, что декларирует. Он, например, важно спорит с Брюсом и Мак-Беннеди, ораторствует в окружении вольных слуг, а ведь сатирический посыл представителей вражеского лагеря, их нагладное и исчерпывающее садовое морозоболение сами по себе настолько красноречивы, что высказывания по их адресу положительных персонажей, по сути дела, ничем не могут дополнить характеристику. Публицистические обращения Аллана (как и доктора Армстронга) к представителям вражеского лагеря не оправданы, не мотивированы обстоятельностью.

Показательна с точки зрения изображения положительных героев пьесы и сцена в начале пьесы с его соратниками по борьбе Дэйли и Милом. Все трое обсуждают международное положение и определяют ближайшую цель своей работы. Но так схожи между собой эти персонажи, что речи их сливаются в один декларативный монолог.

Снижают ли эти недостатки художественную ценность новой пьесы А. Якобсона? Да, несомненно. Но они не могут умалять большой творческой заслуги автора, обратившегося к трудному, мало разработанному у нас жанру драматической сатиры и с честью решившего свою задачу. Пьеса Августа Якобсона показывает, сколь трудны и сложны еще пути работы в этом направлении, как необходима здесь дальнейшая «глубокая разработка» и столь велика возможность, заключенная в жанре сатирического памфлета, способного, как это убедительно доказывает нам драматург, стать острым, поистине грозным для врагов оружием.

Если говорить об истории искусства, то следует иметь в виду сложней, внутренне противоречивый процесс. При этом основное его противоречие состоит не в конфликте между какой-то «сознание» и «действительность», не во взаимодействии «реальности» и «романтизма», как это пытались утверждать в последние годы некоторые наши теоретики литературы, а состоит оно в противоречии (или единстве) художественных взглядов данного класса, его поэзия, его идеалы красоты, его реализма и романтизма, его художественного метода с содержанием отражаемой искусством действительности.

Искусство развивалось под знаком утверждения субъективной, частной, классового картины мира в обусловленной эпохой художественной форме и в то же время при постоянном тяготении человека к истинному познанию жизни, при постоянном стремлении к обновлению форм и соответствия с новым содержанием действительности. Именно благодаря этому искусство являлось и является сильнейшим оружием человечества в его развитии, в его самопознании, в его освобождении. Но только социализм освобождает искусство от всяческих ограничений и высвобождает его из, определяющих классовыми интересами, гарантируя ему полную свободу и право на правду.

Благодаря тому, что в произведении искусства содержание, идея выражается специфически — в чувственно-конкретных, как бы неидеальных, но художника существующих образах и картинах жизни; благодаря обусловленности искусства своей действительностью, ибо в реалистическом искусстве тенденция должна сама по себе вытекать из положения и дей-

ств, без того, чтобы на это особо указывалось (Ф. Ингелс); благодаря тому, что человек воспринимает идею через посредство сложного комплекса живых образов и картин, поступков и переживаний самих героев произведения, — благодаря этим специфическим особенностям искусства художественное познание действительности осуществляется другим путем, нежели познание научное. Вследствие этого исторически и социальное ограничение мировоззрения художника в отдельных случаях продолжалось реально воспроизведенных в произведении искусства образов и картин действительности. Именно об этом говорил Ф. Ингелс в известном письме к М. Гарнесу о реализме, который «проникает, даже невзирая на взгляды автора».

Пределом глубоко проникла в специфические особенности искусства, раскрыла законы художественного воспроизведения жизни в искусстве, товарищ Стайл указывал, что, если писатель в выходящем художественной форме отразит правду жизни, он непременно придет к марксизму.

При этом писатель может иногда и не прийти к марксизму сам, субъективно, но реалистически отоблаженный им действительности в ее развитии и движении в той или иной степени будет свидетельствовать сама по себе в пользу марксизма. Воспринимаемая произведение искусства, мы имеем потому возможность по-своему читать и осмысливать его. Так, например, по-своему прочел и осмыслил В. Г. Белинский произведение И. С. Воголя. Великий русский писатель, создавая свое гениальное творение, не мог предвидеть тех смелых и широких социальных выводов, которые сделал на основе его произведений революционный демократ Белинский.

Каждое следующее поколение людей, каждая новая эпоха обнаруживает и раскрывает новые стороны содержания произведения искусства, поэтому содержание произведения искусства не исчерпывается в неоспоримом. Отразил эпоху, хотя бы и в обусловленной ею художественной форме, произведение искусства несет в себе содержание реальной действительности и вытекает из нее именно этим содержанием.

Исторически условия контуры картин, — указывал В. И. Ленин, — не безусловно

то, что эта картина изображает объективно существующую модель.

В древнерусских скульптурах, например, мы видим прежде всего то «объективно существующие модели» физические совершенного человека, которые умели наблюдать и отображать в своих скульптурах древние художники, хотя бы и в перлах, чуждых нам. В музыке Баха и Гейделя, в творениях Балакира и Гоголя, в картинах Леонардо да Винчи и Репина мы находим то содержание реальной действительности, которое по возможности правдиво отражено в их творениях, несмотря на обусловленность художественной формы отжившими теперь общественными отношениями. В статье «Лев Толстой, как зеркало русской революции» В. И. Ленин указывал: «Если перед нами действительно великий художник, то некоторые хотя бы из существенных сторон революции (т. е. в самой реальной действительности. — И. П.) он должен был отразить в своих произведениях».

Трудность заключается не в том, говорить В. Маркс, чтобы понять, что те или иные произведения искусства связаны известными формами общественного развития. Трудность состоит в понимании того, что они еще продолжают составлять нам художественное наслаждение. Это художественное наслаждение произведения искусства прошлых эпох доставляет нам благодаря верности передачи объективно существующей модели жизни, благодаря художественной правде. Художественно то произведение, которое истинно, то есть верно схватывает сущность отображаемого, — считал Белинский. Правда, жизнь, выраженная в типичности образов, — основной, решающий критерий прекрасного в искусстве, обуславливающий эстетическую, познавательную и идейную ценность произведения, его национальную своеобразность.

Если искусству социалистического реализма, вооруженному марксизмом-ленинизмом, широко доступна правда жизни, то искусство прошлого обнаруживало ее лишь в отдельных случаях, а именно в великих произведениях. Именно благодаря исключительным особенностям своего художественного дарования великие художники прошлого способны были воспроизводить «объективно существующую модель» жи-

В КОМИТЕТЕ ПО ДЕЛАМ ИСКУССТВ ПРИ СОВЕТЕ МИНИСТРОВ СССР

Для улучшения работы театров музыкальной комедии

За последние годы театры музыкальной комедии достигли некоторых успехов. Из репертуара составляется сейчас из произведений советских авторов. Многие режиссеры и актеры, пользуясь методом социалистического реализма, удачно создают отдельные образы и целые спектакли.

Однако развитию жанра мешают слабые музыкальная драматургия по многим произведениям, обесценившие средства музыкальной выразительности, поспешное развитие конфликта, неглубокое раскрытие характеров действующих лиц, отсутствие подлинной комедийности.

Серьезными недостатками страдает работа Главного управления музыкальных театров, ориентированного на узкий круг авторов. Управление очень слабо привлекает молодых композиторов и драматургов к созданию новых произведений, мало помогает авторам в выборе и решении тем.

Новые требования, предъявляемые к театрам музыкальной комедии, и новые условия театральной работы требуют от Комитета по делам искусств более тщательного внимания этому важнейшему делу. Выпускники музыкальных театровальных вузов и училищ почти не привлекаются к работе в театрах музыкальной комедии. Многие руководители театров не стремятся привлечь молодых режиссеров, артистов, дирижеров и балетмейстеров.

Комитет наметил ряд мероприятий для дальнейшего улучшения работы театров музыкальной комедии.

В течение 1952—1953 гг. Главное управление музыкальных театров должно обеспечить создание не менее пяти новых музыкальных комедий на современных темы. Московскому театру оперетты, Ленинградскому, Киевскому и Свердловскому театрам музыкальной комедии разрешено заключить с авторами по одному договору на создание новых произведений. До конца нынешнего года управление должно подготовить 3—4 переработанных либретто художественно ценных западноевропейских оперетт.

Труппы театров музыкальной комедии в Ленинграде, Сталинграде, Киеве и Петербурге решено пополнить квалифицированными кадрами.

Главному управлению учебных заведений Комитета предлагается организовать систематическую подготовку актеров для театров музыкальной комедии.

Для пополнения балетных трупп этих театров должны быть использованы молодые артисты очередного выпуска хореографических училищ.

Комитет решил в театрах музыкальной комедии провести в марте—мае будущего года смотр спектаклей советских авторов.

Изменение сроков выпуска спектаклей

Комитет по делам искусств при Совете Министров СССР изменил срок выпуска постановки опер «Доктрины» в Большом театре. Опера должна быть показана зрителю в октябре—ноябре текущего года. Изменили также сроки выпуска двух новых спектаклей в Театре имени Вахтангова. Пьеса «Потопленные камни» И. Мосалина переходит к репертуару театра на 1953 год. Пьеса Шевшера «Два верюна» должна быть показана в декабре следующего года.

Без должного внимания и помощи

Ленинградский государственный орден Ленина академический Малый оперный театр является самым молодым среди академических театральных коллективов страны. Он был создан в незабываемые дни 1918 года, когда молодая советская республика отражала натиск белогвардейских полчищ, действовавших по узкому и при активной помощи американско-английских интервентов. Героические защитники советского Петрограда были его первыми зрителями.

Новый оперный коллектив с первых шагов встал на путь глубокой творческой исканий и борьбы за советский оперный репертуар. Сначала не все шло удачно. Многие его постановки грешили формализмом и являлись по существу лишь сентиментальными экспериментами, но театр, много и упорно работая, преодолел ошибки.

В 1936 году, в дни своего совершенствования, он внес значительный вклад в развитие советского оперного искусства. На его сцене появилась первая советский реалистический оперный спектакль — опера И. Державского «Тихий Дон». Постановка «Тихого Дона» получила высокую оценку зрителей и была показана в Москве на сцене Академического Большого театра руководителем партии и правительством.

К сожалению, в дальнейшем творческий рост Малого претерпевал. Инициатива, смелость, настойчивое стремление к совершенствованию исполнительского мастерства — все эти качества, отличавшие ранее работу коллектива и определявшие его успехи, не только не были развиты, но, напротив, оказались утраченными. Театром был растерян и советский оперный репертуар и репертуар русской оперной классики. К 1949 году на его архаичные стали все чаще появляться названия второстепенных западноевропейских опер. Художественное качество многих постановок резко снижалось. Малый оперный театр стал терять своего зрителя.

Все это не могло не обеспокоить общественность. Печаль со всей остротой поставила вопрос о репертуаре театра, о качестве его постановок.

С тех пор прошло более трех лет. Срок этот достаточен для серьезной, глубокой проработки. Сейчас умственно проанализировать деятельность коллектива за истекшие годы и выяснить, сумел ли он выйти на творческий подъем.

Слов нет, Малый оперный театр работал в последние время много и интенсивно. Лучшим доказательством этому служат тот факт, что наиболее выдающийся его спектакль был удостоен Сталинской премии. Такова, например, постановка балета М. Чукалина «Юность», являвшаяся значительным вкладом в советский балетный репертуар. Большой общественный резонанс вызвала опереточное осуществление Малого оперы Ю. Мейтуса «Молодая гвардия». Ранее это произведение ставилось дважды — в Киеве и в Сталино, но оба раза неудачно. Малый оперный театр в тесном творческом содружестве с композитором (в качестве постановщика был приглашен Н. Охлопков) работал над «Молодой гвардией» упорно и энергично и создал яркий, драматически напряженный спектакль, проникнутый высокой трагедийностью, большой жизнеутверждающей силой.

Значительным событием в художественной жизни нашей страны была постановка Малого оперы П. И. Чайковского «Воевода». Как известно, партитура этого произведения после премьеры была уничтожена автором. В результате долгого, упорного труда музыковед П. Лам-

му и композитору Ю. Кочурову удалось, используя сохранившиеся оркестровые партии, восстановить рукопись Чайковского. Спектакль «Воевода» был осуществлен на высоком художественном уровне и убедительно показал, что эта опера Чайковского, вопреки установившемуся мнению, является ярким и значительным произведением русской оперной классики.

Большое и нужное дело сделал коллектив, возвратив сцене оперу Верди «Сицилийская вечерня». Патристическое революционное содержание этого произведения, звучавший в нем страстный призыв к борьбе с угнетателями народа не могли не вызвать в свое время у буржуазной аудитории враждебное отношение. «Сицилийская вечерня» ставилась крайне редко и в конце концов была совершенно забыта. Между тем это сочинение и по эмоциональной силе, и по композиторскому мастерству, и по музыкальным красотам почти не имеет равных в творческом наследии Верди.

Отдавая должное этим несомненным достижениям театра, нельзя, однако, не отметить, что Малый оперный театр не решил еще основной стоящей перед ним задачи — не добился, чтобы все его спектакли отличались высоким требованием, предъявляемым в академической среде.

Недавно нам довелось присутствовать на спектакле «Майская ночь». Горько и обидно было за прославленный, любимый зрителем театр. Сценические и музыкальные основы основных исполнителей И. Декина (Галпа) и Ф. Андруковича (Давко) были более чем посредственные, испорченный рисунок ролей напомнил шарж на образы молодой украинской литературы и парубка. Музыкальный и сценический ансамбль (дирижер А. Наган) оставался самым лучшим. Удивительно ли, что половина мест в зрительном зале в этот вечер была свободна!

«Майская ночь» — одна из наиболее слабых работ театра. Но и остальные постановки не отличаются высоким художественным качеством. Так, в «Юности», спектакле, отмеченном в общем тонким музыкальным вкусом (дирижер Ю. Гамалей), несмотря на включение в репертуар мюзикл-опереточное исполнение партии Волемона М. Довганом. Неприятно поставлены балетные эпизоды в ярком, драматическом спектакле «Сицилийская вечерня» (балетмейстер В. Фенстер). Не везде удовлетворяет в «Сицилийской вечерне» и режиссура. Молодому режиссеру А. Кирею не удалось донести до зрителя всю глубину проработки восставших сицилийцев к предателю Ариго. Красочная, живая постановка «Веселого обманщика» протрунута из-за слабости исполнительских сил, особенно в массовых сценах. Премьеры «Каша Бессмертного» и «Федерации» ленинградская печать расценила как «рыцарские работы». Словом, трудно найти в репертуаре Малого спектакль, который бы обладал бы теми или иными недостатками.

Причина этого тревожного явления — в отсутствии достаточного количества высококвалифицированных творческих кадров. Для того чтобы Малого мог выйти из кризиса, требуется активная помощь Комитета по делам искусств при Совете Министров СССР.

Пятнадцать лет — до самого последнего времени труппа почти не пополнялась молодежью. В результате сейчас, по мнению директора театра В. Загурского, работоспособный следует считать лишь треть часть труппы и одну треть — «рабочую работоспособную».

Колхозники слагают песни

УЛАН-УДЭ. Из песенки по колхозам возмужавший народный хор села Большая Куналей Тарбагатайского аймака. Самодельный коллектив успешно выступал перед колхозниками на полях, в школах и животноводческих фермах с русскими народными и современными песнями. Руководит хором Ф. Рыжаков — старейший колхозник сельхозартели имени Ленина.

Песни и музыкальные хоры сами слагают песни, в которых славят великого Сталина, Коммунистическую партию, воспевают радостный труд советского народа. Глубокой любовью к великому вождю, к своей Ро-

Особенно остро ощущается нехватка певущих певцов-солистов. Наряду с С. Шапошниковым, А. Алмазовым, Т. Лавровой и другими известными артистами, наряду с несколькими талантливыми молодыми вокалистами в оперной труппе Малого есть певцы, творчество которых вызывает справедливые нарекания зрителей. Таковы, например, М. Довган, Ф. Ратнер, Н. Захаревич, А. Гуревич, А. Литовский, Н. Сердюков, М. Софорова.

Могут сказать, что Малый оперный театр никогда не блистал первоклассными певцами, что он всегда славился прежде всего высокой музыкальной культурой. Но и в том-то и дело, что сейчас число посредственных вокалистов, участвующих в спектаклях театра, перешло уже в низкое художественное качество его постановок. Да к тому же и в руководящих художественными кадрами в Малого неблагополучно. Его дирижеры, за исключением Э. Трипунова, Г. Довганя и Ю. Гамалея, не отвечают тем высоким требованиям, которые предъявляет к музыкальному руководителю спектакля академическая среда. Недостаточно также затрунившиеся на годы отсутствие в театре главного режиссера, в результате чего в постановках немало режиссерских ошибок, чувствуются отсутствие единого постановочного стиля.

Нужно в колхозных квалифицированных певцах испытывать горь.

Недостаточна картина и в балетной труппе. Здесь основным недостатком является низкое профессиональное мастерство значительной части артистов.

За последние время приняты некоторые меры для улучшения труппы, пополнен молодежь состав солистов. Но сделано это очень мало. Комитет по делам искусств, который должен был бы принять непосредственное участие в делах театра, относится к нему с непониманием равнодушием. Достаточно указать на то обстоятельство, что Малый оперный театр до сих пор является единственным из всех академических театров, не получившим положительных для них прав и привилегий. Этим объясняется, в частности, и тот факт, что отбрасываемые им молодые певцы переходят полагать не на его сцену, а в другие академические театры.

У Малого оперного театра большие творческие планы. В ноябре он намерен показать в новой редакции оперу С. Вагнера «Сурборн», в декабре — оперу «Севильский цирюльник» с молодыми исполнителями в ведущих партиях. В плане театра также охлепная работа над новой редакцией оперы Д. Френкеля «Угрюм-река», оперой И. Державского «Далеко от Москвы». Намечены к постановке опера Верди «Отелло» и опера Моцарта «Странный двор». Коллектив полон желания решительно выправить создавшееся положение. Но, чтобы планы его были осуществлены, предстоит еще многое сделать. И здесь театру должна быть оказана всемерная помощь.

Ленинградские партийные и советские организации за последние время значительно помогли театру в решении стоящих перед ним задач. Теперь дело за Комитетом по делам искусств при Совете Министров СССР. Малый оперный театр как коллектив советского подчинения имеет все основания рассчитывать на эту помощь.

В. МАКЕЕВ, ИИ. ПОПОВ.
Спец. корр. «Советского искусства».
ЛЕНИНГРАД.

Юрий КАРАСЕВ.

господствующим классам в самостоятельную, целую, самостоятельную и даже ложную картину отражаемой действительности.

Таким образом, создаваемые в духе различных настроений произведения искусства представляют собою единство субъективного и объективного, ложного и истинного. Если искусство способно воспроизвести типичные для эпохи образы людей и явления, совершающиеся в обществе, в искусстве, совершенном в обществе, в искусстве, то способность эта является от воздействия выстроения, которая формирует метод искусства.

«Искусство, — сказано в докладе Г. М. Маленкова, — есть основная сфера проявления народности в реалистическом искусстве». Политические, философские, эстетические, эстетические и все другие значимые художника данной эпохи и данного класса, так же как его национальные особенности, воздействуют на выбор темы и сюжета произведения, на трактовку и расстановку образов в нем, на контуры и окраску произведения, на его направленность и цель, то есть на все то, что составляет субъективную сторону в выражении объективной действительности, что образует художественную форму и ее содержание.

Нельзя субъективным образом объективного мира, искусство может представить с прямой противоположностью понятий любви и ненависти, действительности, хотя у него нет и не может быть ничего-либо иного содержания, чем содержание самой действительности. Искажение реальности возникает обычно в искусстве, служащем реакционным классам. И напротив, в периоды, когда общественные движения совпадают с потребностями жизни, с задачами развития производительных сил, обычно создаются и наиболее благоприятные условия как для развития философского, политического, эстетического и других форм искусства, так и для создания подлинно адекватных, типичных, соответствующих сущности отражаемого социально-исторического явления образа искусства.

Таким образом, политические, философские, эстетические, эстетические влияния класса либо способствуют, либо препятствуют развитию искусства. Поэтому проблема типичности есть всегда проблема поли-

тическая, как указано в докладе Г. М. Маленкова Искусство является оружием класса в общественном воздействии, в общественной борьбе, но оно расцветает, приобретает могучую способность выразить в типичном образе социальной реальности, становится мощным средством борьбы только тогда, когда сама действительность ее противоречит его цели, дает ему почву для его расцвета, я, наоборот, оно никому не убеждает, бьет мимо цели, деградирует и вырождается, если чуждо жизни, если в ней нет для него опоры.

И если говорить об истории искусства, то следует иметь в виду сложней, внутренне противоречивый процесс. При этом основное его противоречие состоит не в конфликте между какой-то «сознание» и «действительность», не во взаимодействии «реальности» и «романтизма», как это пытались утверждать в последние годы некоторые наши теоретики литературы, а состоит оно в противоречии (или единстве) художественных взглядов данного класса, его поэзия, его идеалы красоты, его реализма и романтизма, его художественного метода с содержанием отражаемой искусством действительности.

Искусство развивалось под знаком утверждения субъективной, частной, классового картины мира в обусловленной эпохой художественной форме и в то же время при постоянном тяготении человека к истинному познанию жизни, при постоянном стремлении к обновлению форм и соответствия с новым содержанием действительности. Именно благодаря этому искусство являлось и является сильнейшим оружием человечества в его развитии, в его самопознании, в его освобождении. Но только социализм освобождает искусство от всяческих ограничений и высвобождает его из, определяющих классовыми интересами, гарантируя ему полную свободу и право на правду.

Благодаря тому, что в произведении искусства содержание, идея выражается специфически — в чувственно-конкретных, как бы неидеальных, но художника существующих образах и картинах жизни; благодаря обусловленности искусства своей действительностью, ибо в реалистическом искусстве тенденция должна сама по себе вытекать из положения и дей-

ств, без того, чтобы на это особо указывалось (Ф. Ингелс); благодаря тому, что человек воспринимает идею через посредство сложного комплекса живых образов и картин, поступков и переживаний самих героев произведения, — благодаря этим специфическим особенностям искусства художественное познание действительности осуществляется другим путем, нежели познание научное. Вследствие этого исторически и социальное ограничение мировоззрения художника в отдельных случаях продолжалось реально воспроизведенных в произведении искусства образов и картин действительности. Именно об этом говорил Ф. Ингелс в известном письме к М. Гарнесу о реализме, который «проникает, даже невзирая на взгляды автора».

Пределом глубоко проникла в специфические особенности искусства, раскрыла законы художественного воспроизведения жизни в искусстве, товарищ Стайл указывал, что, если писатель в выходящем художественной форме отразит правду жизни, он непременно придет к марксизму.

При этом писатель может иногда и не прийти к марксизму сам, субъективно, но реалистически отоблаженный им действительности в ее развитии и движении в той или иной степени будет свидетельствовать сама по себе в пользу марксизма. Воспринимаемая произведение искусства, мы имеем потому возможность по-своему читать и осмысливать его. Так, например, по-своему прочел и осмыслил В. Г. Белинский произведение И. С. Воголя. Великий русский писатель, создавая свое гениальное творение, не мог предвидеть тех смелых и широких социальных выводов, которые сделал на основе его произведений революционный демократ Белинский.

Каждое следующее поколение людей, каждая новая эпоха обнаруживает и раскрывает новые стороны содержания произведения искусства, поэтому содержание произведения искусства не исчерпывается в неоспоримом. Отразил эпоху, хотя бы и в обусловленной ею художественной форме, произведение искусства несет в себе содержание реальной действительности и вытекает из нее именно этим содержанием.

Исторически условия контуры картин, — указывал В. И. Ленин, — не безусловно

но все более глубоко ее противоречив, во всем богатстве ее содержания, с ее самых существенных сторон. Вот почему эти произведения не умирают вместе с породившей их эпохой, сохраняют непреходящее значение для последующих поколений. Вот почему А. А. Жданов подчеркивал, что надолго прекрасным в искусстве эпоха бессильна, иначе мы не любозавались бы ни Гомеом, ни Данте, ни Шекспиром.

Содержание образов и картин искусства может быть лишь с относительной точностью, в самых существенных чертах передано на язык логики, что объективно и делается в критическом анализе. Цель такого анализа состоит именно в сопоставлении картин и образов художественного произведения с самой жизнью, в установлении их типичности для эпохи. Такому сопоставлению с жизнью подпадают искусство великие русские критики Белинский, Чернышевский, Добролюбов. Именно это сопоставление является обычно важнейшей партийной критикой в основу оценки произведений советского искусства. Исторические постановления ЦК партии по вопросам литературы, кино, театра и музыки — убедительнейшее тому доказательство.

Слабые в художественном отношении произведения искусства есть именно те произведения, которые не схватывают типичности явлений жизни, следовательно, грешат против правды. Они не могут удовлетворить нас, доставить нам наслаждение. Они поэтому бьют мимо цели и в политическом отношении, хотя бы и были внешне оснащены идеями современности.

Вот почему наша партия, советский народ предъявляют все возрастающие требования к творчеству советских художников. Глубже изучать жизнь советского общества, беспощадно вытрапывать ложь и гниль из произведений литературы и искусства — таковы требования народа и партии. Партийность советского искусства означает для нас прежде всего его правдивость и отражение действительности, ибо самая действительность — за нас; все ее дороги ведут к коммунизму.

Особенности художественного воспроизведения жизни в типичных образах и картинах свойственны только искусству, и именно потому, что они свойственны только ему, искусство является объектом изучения особой науки — искусствоведения, как важнейшей составной части эстетики. Без этой особенности искусства искусствоведение потеряло бы право на самостоятельное существование.

Наука об искусстве возникла тогда, когда не было, конечно, самих терминов, но когда люди осознали общественную роль своей способности воспроизводить действительность в художественной форме, способности, данной им природой и развившейся в процессе общественно-трудовой практики. В условиях классовых обществ исследование явлений искусства развивалось в борьбе двух тенденций — материалистической и идеалистической. Эта борьба увеличилась победой материалистической эстетики и ее высшего достижения — эстетики марксизма-ленинизма.

Основоположники марксизма-ленинизма обогатили эстетику, особенно теорию искусства, новым методом, который обязывает исследовать явления искусства не изолированно от других явлений общественной жизни, от других форм общественного сознания, образующих надстройку, как это делает идеалистическая, буржуазная эстетика, а в их органической связи друг с другом, во взаимодействии, в движении и развитии в условиях конкретно-исторической действительности, в связи и в зависимости от классовой борьбы.

Однако классовый анализ явлений искусства не может обраться со счетов специфических особенностей искусства как общественного явления.

В свете трудов товарища Сталина по искусству и указаний XIX съезда партия проблема художественного образа, проблема типичного в искусстве, составляющая сущность его специфики, приобретает огромное, принципиальное, политически важное значение.

К. ПИТРОВСКИЙ.

От новогодней мечты — к счастливой жизни

Любовь, или по-китайски «синьхуа» (новогодняя картина), является одной из старинных и самых распространенных форм народного искусства в Китае и пользуется большой любовью народа, в особенности широких крестьянских масс. По старому китайскому обычаю все дома, даже самые бедные жилища, украшались цветными гравюрами или лубочными картинками во время встречи Нового года. Отсюда и берет свое начало название «новогодняя картина». На этих картинах изображался образ бога-покровителя или бога очага, а чаще всего аллегорические новогодние пожелания долголетия, большого потомства, богатого урожая и т. п.

Для широких народных масс, в прошлом неграмотных и познанных тяжелыми условиями жизни, эти примитивные и naive лубочные картины давали некоторое моральное удовлетворение, порождая смутную надежду на лучшее будущее. Тяжелая жизнь и беспросветная нищета китайского народа в прошлом способствовали распространению религиозных верований и суеверий, которыми буддизм и другие религии Китая старались отвлечь народ от борьбы за лучшую жизнь на земле. Поэтому в условиях феодального строя Китая старые новогодние лубочные картины очень часто служили и оружием распространения идеологии рабской покорности правящему классу и оказывали сильнейшее реакционное влияние на духовную жизнь народа.

Выступая в мае 1942 года на совещании деятелей литературы и искусства в Янькине, великий вождь китайского народа товарищ Мао Цзэ-дун указал, что новая литература и искусство Китая должны служить рабочим, крестьянам и солдатам, в главной теме литературы и искусства должен быть народ. Товарищ Мао Цзэ-дун встретил живой отклик среди прогрессивной части работников литературы и искусства всей страны и стал важнейшим фактором в их дальнейшей работе. С этого времени началось коренная идейная и творческая перестройка китайских писателей и художников.

Художники уже начали создавать новую лубочную картину, народную по форме и новую по содержанию, и достигли первых успехов. После того, как 475-миллионный китайский народ под руководством своей героической Коммунистической партии и товарища Мао Цзэ-дуна одержал великую победу над внутренними и внешними врагами Китая и стал настоящим хозяином своей страны, помогло ли лубочная картина, как и все жанры китайской литературы и искусства, получила новую жизнь и новое развитие. Старое содержание лубочных картин ушло в небытие, пропало, а лубочные картины с новым содержанием вошли в повседневную жизнь и быт китайского народа и служат повседневным украшением жилища не только в Новом году, но и в каждый праздник.

Новые китайские лубочные картины показывают славное историческое прошлое: многолетнюю революционную борьбу и национально-освободительную войну китайского народа, ее героизм, отражают современную, радостную жизнь нового Китая, его передовых рабочих, крестьян, героев труда, призывают китайский народ к борьбе за строительство лучшей, счастливой и богатой жизни. В этих лубочных картинах широко народные массы Китая видят себя, видят творимую ими прекрасную жизнь, видят свое светлое, счастливое будущее. Это уже не фантастическая мечта

Выставка китайских лубочных картин в Москве

В будущем счастье в старых лубочных картинах, а реальное завоевание народа, реальная борьба за достижение новой великой победы. Мы с полным правом можем сказать, что новые китайские лубочные картины являются мощным оружием идеологического воспитания широких народных масс.

В новых китайских лубочных картинах широко освещается роль организатора и руководителя побед китайского национально-освободительного движения и создателя новой жизни в Китае — героической Коммунистической партии Китая и великого вождя китайского народа товарища Мао Цзэ-дуна. Естественно, что китайские художники посвящают свои лучшие лубочные картины этой теме, потому что широкие народные массы Китая горячо любят свою партию и своего вождя и хотят всегда видеть его светлый образ у себя дома.

Лучшая картина на эту тему — «Празднование 30-й годовщины создания Коммунистической партии Китая» художников Ху И-чуня и Ли Шу. В этой картине «Председатель Мао Цзэ-дун беседует с крестьянами» (Ту Янь), «Великий вождь китайского народа» (Му Бай), «Великое единство народов Китая» (В Ли-юй) и картина художника Автономной области Внутренней Монголии Улиньцзунь «Монгольский народ чувствует предсказателя Мао Цзэ-дуна». Все эти картины ярко выражают любовь китайского народа к своему вождю, а также показывают, как все национальные меньшинства Китая единодушно сплотились вокруг своего освободителя товарища Мао Цзэ-дуна. Горячая любовь к вождю китайского народа отражена также в картине художника Фан Го-чуня «Корейский народ горячо любит товарища Мао Цзэ-дуна».

Китайские лубочные картины богаты и разнообразны по темам. Большое число их рассказывает о новой жизни рабочих и крестьян. В этих картинах мы видим лучших сыновей и дочерей китайского народа («Чжао Гуй-лань на собрании героев труда» Ли Ян, «Встреча монголов» — отличников труда с председателем Автономной области Внутренней Монголии) Ли Су-ши, «Возвращение героя» Фан Чжэнь), видя, как они активно участвуют в строительстве своей страны («Постройка плотин на реке Хуай» — «Плодородное дело» Чжан Хуай-цзя и Цао Шан-мин).

Особое место занимает в лубочных картинах новая жизнь китайского крестьянства. На протяжении веков китайские крестьяне мечтали о земле, но эта заветная мечта стала явью только после освобождения страны и проведения аграрной реформы. Теперь китайские крестьяне получают землю и стали жить по-новому, счастливо. Это отражено в картинах «Получение документов на владение землей» Го Ван-пин, «Праздник в честь получения земли» Сун Ин-ка, «Сельскохозяйственные работы в течение года» Ван Цзюэ и Би Чан, «Богатый урожай» Ван Сюэ-хуа, «Новая жизнь в деревне» Цань Го-ли.

Сейчас китайские рабочие и крестьяне не только активно трудятся на благо родины, но и непрерывно повышают свой культурный уровень. Об этом свидетельствуют также лубочные картины, как «Дно

роп культуры трудящихся в Пекине» Ван Цзюэ, «Обучение грамоте» Чжан Цзянь, «Рост культуры в деревне» Фан Цин и Ци Сюн. Новый облик китайской деревни отражают произведения Янь Хана «Новый брак», Чжан Би-у «Повесть о новом браке», Чжан Хуай-син, Цань Лиань и Яо Хан «Жить и работать по-новому». По-новому развиваются взаимоотношения между городом и деревней. Об этом рассказывают картины «Смичка города с деревней и обмен товарами» Ли Жо-ши, «Автокоробки — отличники труда посещают текстильную фабрику» Чан Фэй и Цань Юнь-да, «Посещение крестьянами завода новых сельскохозяйственных машин» Во Чжа.

Большое место в творчестве художников лубочных картин занимает тема встречи и дружбы между великими народами Китая и Советского Союза. Этим теме посвящены картины «Великая встреча Сталина и Мао Цзэ-дуна» Фан Чжэнь и Ли Шу, «Привет советским друзьям!» Ли Шу, «Учиться у старшего брата — Советского Союза!» У Да-шу.

Художники-создатели новых китайских лубочных картин — быстро отказываются от былой касты и патристичности, но всем мире. Многие из этих картин посвящены борьбе за мир, как, например, работа Ли Шу «Сбор подписей под Стокгольмским Воззванием».

Китайские художники принимают участие в борьбе против американских агрессоров, используя для этой цели свое специфическое оружие — кисть. В течение года китайские художники создали немало хороших лубочных картин о боевой дружбе китайского и корейского народов, таковы, как «Китайские и корейские бойцы празднуют победу» А Лю, «Нерушимая дружба китайского и корейского народов» Чжао Дань-бо и «Отрады китайских народных добровольцев проходят через корейскую деревню» Ци Май-хуэ.

Центральное Народное Правительство Китайской Народной Республики считает, что лубочные картины имеют большое воспитательное и агитационное значение. Поэтому оно неоднократно указывало местным властям, творческим организациям и художникам на необходимость всемерно развивать этот вид изобразительного искусства и издавать лубочные картины массовыми тиражами. Многие выдающиеся художники горячо откликнулись на призыв правительства и активно работают в этой области. В 1950 году в Китае было издано более 300 с лишним лубочных картин тиражом в 7 миллионов экземпляров, в текущем году издано более 500 лубочных картин тиражом в 40 миллионов экземпляров. Ныне более 400 художников участвуют в создании новых лубочных картин.

Советский народ уже знаком с новыми китайскими лубочными картинками по журналам и газетам, по репродукциям. Теперь он имеет возможность ознакомиться с новыми произведениями китайских художников в этом жанре за последние годы и по оригиналам.

Мы уверены, что выставка китайских лубочных картин в Москве будет иметь большое значение в деле дальнейшего укрепления и развития дружбы между Китаем и СССР и в расширении культурной связи между нашими странами.

Пусть крепнет вечная и нерушимая дружба между Китаем и СССР!

ГЭ БАО-ЦЮАНЬ.

Не в бровь, а в глаз...

Недавно в Голландии проходила месячная выставка. Месячник открылся пьесой голландского писателя Лен Гертога «Цирк Европы», поставленной режиссером Геем Лазером в театре голландской комедии. Пьеса зло высмеивает зависимость маршализованной Европы от США и разоблачает гитлеровские нравы американских реакционеров, возмивших себя хозяевами мира.

Едкая сатирическая пьеса, горячо принятая зрителями, пришлось не ко вкусу американскому послу в Голландии и его начальству в Вашингтоне.

Как сообщает голландская газета «Телдерф», американское посольство заявило, в связи с постановкой пьесы «Цирк Европы», протест правительству Голландии. «Американцы», — пишет газета, — прямо признают, что их выводил из себя антиамериканская направленность этой постановки.

Особенно, указывает газета, их обидела статья одного театрального критика, который писал: «Зависимость Европы от Америки является главной темой пьесы «Цирк Европы». Действительно, лобаяет «Телдерф», сознание зависимости от зеленых долларовых бумажек угнетает

многих европейцев; следовало ожидать, что рано или поздно это настроение найдет свое отражение в театральных постановках.

Случай с пьесой «Цирк Европы» — не единственный пример наглого вмешательство заокеанских «хозяев» в голландские дела. Так, газета «Де Ваардейд» рассказала своим читателям, как бесцеремонно американцы распоряжаются в Министерстве иностранных дел Голландии.

«После того», — писала газета, — как Вашингтон послал в Министерство иностранных дел двух министров — Бейлена и Аунса, специально прибывших прямо из США, а затем назначил и руководителем так называемой «Дирекции иностранных служб», также прибывшего из Вашингтона, на пост статс-секретаря министерства был прислан человек из американской организации в Париже. Теперь назначен еще и помощник генерального секретаря МИД, которому поручено заниматься специально идеологическими делами. «Совершенно очевидно», — заключает «Де Ваардейд», — что Вашингтон интересуется не только Гаагой, но и Нидерландами.

Как и своей родине, ведут себя в Голландии американские шпионы и шпионка-

шне смда, чтобы провести свой отступ, военносудачные американские оккупационных войск в Западной Германии.

Голландские газеты отмечают, что не проходит дня, чтобы военносудачные США не устроили скандала или дебоша. Они отказываются платить за проезд в трамваях и автобусах, пытаются бесплатно проехать в кинотеатры. Если же в этих случаях они встречают сопротивление, то нередко пускают в ход кулаки. Газета «Агенгейд» добавляет, что по вечерам на центральных улицах Амстердама можно видеть толпы пьяных американцев, пристающих к прохожим.

Пьеса «Цирк Европы», смело разоблачая позорные положения заокеанских претендентов на мировое господство, задела за живое господ из Вашингтона потому, что она отражает рост антиамериканских настроений широких масс в Голландии, да и не только в Голландии...

Грубое вмешательство американского посла в Гааге во внутренние дела Голландии вызвало возмущение среди передовой общественности страны и в особенности среди голландских работников искусства.

Л. КИРИЛЛОВ.

Неделя болгарского фильма в Венгрии

22 октября в Будапеште состоялось торжественное открытие недели болгарского фильма. На открытии недели присутствовали председатель президиума Венгерской Народной Республики Иштван Доби, члены венгерского правительства, представители общественности, ассетативы деятелей болгарского киноискусства, а также дипломатические представители СССР, Китая, стран народной демократии.

На экранах венгерских кинотеатров будут демонстрироваться болгарские кинофильмы «Тревога», «Утро над родной», «К счастью», «Закладные в борьбе» и другие.

Новый театр в Пекине

Как сообщает газета «Женьминьцзяо», в Пекине состоялось открытие Шиньинь-шаньского театра. Это первый театр, построенный в Пекине муниципальным комитетом в рабочем районе столицы. Театр рассчитан на 900 мест.

По случаю открытия театра состоялся большой митинг.

Навстречу великому празднику

В коллективах художественной самодеятельности

Художественная самодеятельность широко готовится к всенародному празднику — 35-й годовщине Великой Октябрьской социалистической революции. Изучают репертуар и спектакли, самостоятельно художники рисуют портреты, плакаты, панно.

Подготовка к празднику ведется и во Дворце культуры Автозавода имени Сталина. Как всегда с живым интересом ожидают автозаводцы выступлений своего хора, давшего завоеванного призвание одного из лучших в столице. На минувшем всесоюзном смотре он занял первое место.

Сейчас хоровой коллектив, насчитывающий свыше ста рабочих, служащих, инженеров, готовят новые произведения. В их числе: «Партия — наш руководитель», В. Мурадели, два хора из сюиты «Волго-Дон»; «Не расставайся реким никогда» и «Волгодонские частушки» К. Листова, Л. Бакалова и С. Кана, русские народные песни, песни стран народной демократии и другие.



На снимке: руководитель хора профессор Московской консерватории Владимир Геннадиевич Соколов проводит репетицию. Фото В. Мусанова.

По страницам местных газет

Судьба златоустовской гравюры

Златоустовский завод — одно из старейших в стране металлургических предприятий — издавна славится высоким искусством своих кузнецов, оружейников, граверов. Заводские мастера — специалисты художественной гравюры на стали — создают замечательные произведения, полные радостной красотой и искренней народной поэзией. Их единственное в своем роде искусство, имеющее почти полустороннюю традицию, получило широкое признание в нашей стране.

Но с недавнего времени страны вещи стали твориться на заводе.

В апреле этого года в златоустовской газете «Большевистское слово» была напечатана статья «Гравюра будет жить!», всерьезная и недолгоем равнодушием администрации завода к работе граверов, и их искусство.

«Несмотря на самые благоприятные возможности и условия, — говорится в статье, — златоустовская гравюра стала испытывать «кризис». Граверы не находили себе дела, а то, что было сделано ими, не находило сбыта. Кто-то пытался объяснить это «кризисом жанра». На самом же деле, разумеется, никакого кризиса не было, а просто хозяйственные руководители отмахнулись от гравиров, как дела золотопольного. Родное предприятие завода на втором столетии своей жизни вдруг оказалось в роли немого пасынка».

Начекачивая статью предшествовала история длительного заложничества златоустовской гравюры. В свое время Министерство сельскохозяйственного машиностроения СССР, в ведении которого находится завод, предложило заводской администрации обеспечить этот участок работы квалифицированными руководителями. В качестве «руководителя» граверов вскоре объявился некий С. Кондратьев, в котором «Большевистское слово» пишет:

«По признанию» он считает себя художником (пишет объявления и рекламу), на деле же известен как хапуга. Он лично не гравит, а лишь бы платили ему зарплату.

За короткое время этот «специалист», принятый на работу по протекции своего родственника С. Мурадова — руководителя художественного завода, совершенно развалил доверенное ему дело.

Под предлогом того, что мастера-граверы все равно не заняты творческой работой, директор завода тов. Киселев отменил установленные им министерством повышения оклады. А потом граверов стали просто увольнять.

Недавно редакция «Советского искусства» получила письмо от одного из мастеров, уволенных «по сокращению штатов», — оштрафованного гравера М. Добровольского, проработавшего на заводе 17 лет. Тов. Добровольский подробно описывает бедственное положение, в котором оказался златоустовская гравюра, и свои собственные мятарства.

«За критику в адрес Кондратьева, — пишет мастер, — меня уволили с завода... На заводе осталось всего лишь три гравера. Однако и они заняты не творческой работой, а изготовляют таблички с надписями: «Не курить!» и «Не пьвать!».

Так равнодушные люди, лишённые чувства гордости за свой завод, за высокое искусство мастеров родного города, развалили гравюру...

Героика труда — главная тема художников

УЛАН-УДЭ. Художники республики побывали летом в командировках и сделали многочисленные наброски и этюды. В колхозах и на полях стали Еранского аймака работали народный художник Вурят-Монгольской АССР И. Сампилов и К. Сергеев.

Отъезд советских артистов в Китай

Из Москвы в Пекин для участия в месячнике китайско-советской дружбы выехала большая группа мастеров искусства во главе с заместителем председателя Комитета по делам искусства при Совете Министров СССР М. Чулкин.

В составе группы — М. Михайлов, З. Гайдай, Халима Насырова, С. Образцов, Н. Емельянова, Рашид Бейбутов, Тамара Ханум, В. Нецкая, О. Каверина, Л. Коган и другие. В Пекин выехал также Красноярский ансамбль имени А. В. Александрова ансамбль песни и пляски Советской Армии.

ОТВЕТЫ И ОТКЛИКИ

„И здесь нашлись консерваторы..“

В № 74 «Советского искусства» было опубликовано письмо Н. Рославцевой «И здесь нашлись консерваторы!..» о заложенных новой методикой преподавания музыки, разработанной педагогом Хореографического училища ГАБТ СССР Е. Поповой. Мне довелось в течение пяти лет заниматься с Е. Поповой, и я хочу поделиться своим мнением о ее системе.

Правильно поставленное мышление — одно из основных условий успешного творчества танцовщицы. Любая артистка должна хорошо знать это. Между тем, до сих пор существует ошибочное мнение, что правильное постановочное мышление выработать искусственно невозможно, что это дается только от природы. Ссылаются обычно на крупнейших представителей советского балетного искусства, то есть на имена исключительные. Безусловная посылка мотыля Е. Поповой именно в том и заключается, что путем ряда упражнений правильное мышление выработывается у подавляющего большинства танцовщиц и танцовщиков. И даже после самой трудной вариации те, кто занимался с Е. Поповой,

не страдают одышкой — подлинным балетными артистами балета.

Примудры описательный пример. До того, как я начал брать уроки у Е. Поповой, после пятидесяти прыжков у меня пульс повышался с 80 до 130—150 ударов в минуту. Сейчас после тех же пятидесяти прыжков пульс у меня остается нормальным.

И я многие мои товарищи по Хореографическому училищу, в течение ряда лет занимавшиеся с Е. Поповой, на собственном опыте убедились в громадной пользе ее системы, которую, на мой взгляд, необходимо ввести с первых лет обучения с тем, чтобы правильное мышление стало у танцовщиц и танцовщиков привычным навыком. Значительная доля ответственности за успех занятий падает на самих учащихся, которые во только в классе, но и в повседневной жизни должны внимательно следить за своим мышлением и беспрекословно выполнять указания преподавателя.

П. АНДРИАНОВ,
Солнце балета Большого театра Союза ССР.

„Переписка продолжается..“

Ознакомившись с заметкой директора Хабаровского краевого музыкального училища П. Мирского «Переписка продолжается..», помещенной в газете «Советское искусство» от 10 сентября 1952 года, Комитет по делам искусств при Совете Министров РСФСР сообщает, что факты, изложенные в заметке, подтвердились.

В настоящее время Комитет подыскивает педагога по теоретическим дисциплинам для направления в Хабаровское музыкальное училище.

К. ШИРЯЕВ,
Заместитель председателя Комитета по делам искусства при Совете Министров РСФСР.

Лаборатория театральных эффектов

На стене развешены куски золотистой парчи, мягкого волнистого бархата, шуршащего блестящего шелка. С первого взгляда даже самый опытный человек не мог бы обнаружить, что эти «дорогостоящие» материалы — дешёвая ткань, из которой обычно изготавливается трапа.

Такой один из экспонатов, демонстрирующихся в экспериментальной сценической лаборатории МХАТ. Он привлекает внимание многочисленных посетителей лаборатории — художников, машинистов сцены, режиссёров, приезжающих из различных городов страны. За последнее время в лабораторию побывали делегации театров ряда стран народной демократии.

Тканая ткань успешно заменяет в постановках льняной холст и настоящий бархат. Применение заместителя дорогостоящих тканей в театре уже дало около 20 миллионов рублей экономии.

В нынешнем году исполнено десять лет со дня основания лаборатории. За это время она многое сделала для внедрения замещающей, создания световых, звуковых эффектов, бутайфонов, а также новой технологии построения декораций.

Исследовательские работы, проведенные лабораторией, легли в основу учебного пла-

на постановочного факультета в школе-студии имени В. И. Немировича-Данченко. Кафедра «Создание внешней формы спектакля» на этом факультете ведет основатель лаборатории, заслуженный деятель искусств профессор И. Грениславский.

Художественно-постановочная секция ВТО организует выезды работников лаборатории на периферию с докладами и выставками. За два последних года ими дано более 500 консультаций, обсуждены постановки 80 театров страны.

Вокруг лаборатории группируется актив исследователей, рационализаторов, новаторов сценической техники. Один из них — лауреат Сталинской премии, народный артист РСФСР В. Попов является автором нескольких печатных работ, посвященных культуре шумового оформления.

Лаборатория публикует работы: «Портативная мебель» — украинского актера А. Лисицы, «Комплекты типовых декораций» — профессора В. Моллера. Издаются учебные пособия: «Техника театрально-декорационной живописи», «Композиция сценического пространства» И. Грениславского и другие.

Дирекция, партийная организация, фабричный комитет и творческая секция киностудии «Союзмультифильм» с глубоким прискорбием извещают о смерти режиссера

Геннадия Флегонтовича ФИЛИПОВА,

скончавшегося 23 октября с. г., и выражают свое соболезнование семье покойного.

Главный редактор С. Б. СУТОЦИН.

Редакционная коллегия: В. С. ВАСИЛЕВСКИЙ (зам. главного редактора), В. Н. ВЛАСОВ, Н. Н. ЖУКОВ, А. А. ИКОННИКОВ, В. Я. РУСАКОВ, М. Н. СМЕРНОВА, К. И. ТРАПЕЗНИКОВ.

ПРИНИМАЕТСЯ ПОДПИСКА на 1953 год

НА ЕЖЕМЕСЯЧНЫЙ ИЛЛЮСТРИРОВАННЫЙ ЖУРНАЛ

„АРХИТЕКТУРА СССР“

орган Академии архитектуры СССР, Союза советских архитекторов СССР и Управления по делам архитектуры при Совете Министров РСФСР.

Журнал рассчитан на широкий круг читателей — архитекторов, инженеров, строителей, научных работников, учащихся архитектурных и строительных учебных заведений.

ПОДПИСНАЯ ЦЕНА:

на год — 120 руб., на полгода — 60 руб., на 3 месяца — 30 руб.

Цена одного номера — 10 руб.

ПОДПИСКА ПРИНИМАЕТСЯ МЕСТНЫМИ ОТДЕЛЕНИЯМИ СОЮЗПЕЧАТНИ.