

СВЕРЯЯСЬ С ЖИЗНЬЮ

Трудно найти в искусстве задачу благороднее и сложнее, чем создать спектакль, посвященный Владимиру Ильичу Ленину и достойный этого посвящения. Не только о Ленине непосредственно, но и о других бояцах революции, о том, как она совершилась в октябре 1917 года и защищалась в годы гражданской войны, но и о революции продолжающейся, о ее плодах, о ее сегодняшних наследниках.

Но, конечно, особая идейная и творческая ответственность ложится на театры, которые обращаются в прямом смысле к ленинской теме.

Наша драматургическая и сценическая Ленинина ныне весьма обширна: десятки пьес, сотни спектаклей. Рядом со значительными, крупными полотнами здесь, к сожалению, случаются и работы недостаточно глубокие. Об этом мало говорится и пишется. А жаль. Ибо тематическая направленность пьесы сама по себе не может и не должна ставить ее вне выскательной, принципиальной критики.

Есть только один источник, воистину неиссякаемый, который может обогатить драматурга, подвигнуть его на создание действительно значительной работы, — точные факты и бесценные документы о жизни и деятельности вождя пролетариата. Это подтвердил в свое время и спектакль Ленинградского Большого драматического театра «Защитник Ульянов», поставленный режиссером Ю. Аксеновым при художественном руководстве Г. Товстоногова. Строго документальна пьеса, написанная Л. Виноградовым и М. Ереминим. Лаконичен и строг, а вместе с тем удивительно емко сценический

рисунок К. Лаврова, исполнявшего главную роль.

Когда мы идем посмотреть новый спектакль о Ленине, мы всегда надеемся, что драматург, режиссер, актер откроют нам что-то новое в Ленине. И в то же время мы ждем, что увидим именно Ленина, великого исторического деятеля, человека, о котором нам многое достоверно известно, о котором у нас сложились свои определенные представления.

Образ, создаваемый актером, и образ, уже существующий в представлении зрителя, одновременно и различаются, и совмещаются. В таком диалектическом единстве знакомого и нового заключена особая трудность работы художника над ленинской темой.

Хотя мы ждем от искусства открытия, само это открытие не может разрушать, резко переворачивать те представления и то понимание образа, которое уже живет в сознании пришедшего в театр зрителя. В самом главном, созданная художником, должна совпасть с представлениями зрителей. В противном случае неизбежна неудача, которая в свое время, скажем, в фильме «На одной планете» постигла И. Смоктуновского, при всем том, что его работе над образом были свойственны высокие интеллектуализм и психологическая утонченность.

Владимир Ульянов в спектакле интеллигент в высочайшем смысле этого слова. У Лаврова молодой Ульянов безупречно воспитан, даже изыскан в своих манерах. Однако определяющими качествами созданного им образа стали большая духовная сила, располагающая к себе открытость.

Ярко высвеченный образ вождя, созданный К. Лавро-

вым после спектакля «Защитник Ульянов» в фильме «Доверие», тоже весьма примечателен. Четкость рисунка ленинской роли у К. Лаврова, его эмоциональная наполненность приводят на память прекрасные работы В. Честнокова. Среди крупных актерских достижений предшественников в сценической Лениниане К. Лаврову, на мой взгляд, наиболее близка именно честноковская традиция.

Усилившаяся тяга к документализму в искусстве, как и широкий читательский интерес к мемуарной литературе, явление закономерное. Оно продиктовано стремлением художников к достоверности, желанием зрителя знать и видеть, «как оно было на самом деле», а не «как могло бы быть».

Оживить портрет Ленина, воссоздать характер — это лишь часть задачи. Важно, какая мысль будет выражена художником, какой отзвук вызовет ленинский образ у нынешнего зрителя, какие эмоциональные, ассоциативные толчки даст его сердцу и уму. Поэтому не меркнет ценность поэтического русла Ленинианы.

Года четыре назад московский Новый драматический театр показал спектакль «Дорога к весне» — инсценировку повести Е. Драбкиной. Его действие охватывало 1920—1922 годы. В спектакле, поставленном режиссером В. Монюковым, привлекала напряженная страстность актерского исполнения. Актеры выступали не в исторических, а в нынешних костюмах, без грима. Примечательно, что потом такой опыт был продолжен и развит в драме М. Шатрова «Революционный этюд».

Здесь по-прежнему существенно стремление драматурга к подлинности. В пред-

упреждении к пьесе он говорит об опоре на «документы и материалы той прекрасной поры». Это стенограммы дискуссий, некролог, посвященный молодому бойцу, газетные сообщения, клятвы комсомольцев при вступлении в партию коммунистов.

Драматург дает лишь один день работы В. И. Ленина. Он не обозначен с такой точностью по часам и минутам, как в «Шестом июля». Там была хроника одного исторического дня. Здесь многие реальные события, встречи, имевшие место в разные дни, соединены в один сценический день. Хотя он и здесь датируется как определенный день — 2 октября 1920 года — день открытия III съезда комсомола.

В поэтическом спектакле Московского театра им. Ленинского комсомола режиссер М. Захаров рассчитывает на открытый контакт со зрительным залом. В интонации спектакля преобладает открытый пафос. Тут и барабанная дробь, и проход духового оркестра через зрительный зал на сцену. Не раз звучит «Героическая» симфония Бетховена, порой мудрый Бах.

В спектакле нет Владимира Ильича в привычном облике. Перед нами — сценический рассказ о Ленине, его ведет наш молодой современник, в роли которого выступает артист О. Янковский. И вместе с тем перед нами именно Ленин, Владимир Ильич.

Спектакль говорит о близости Ленина к молодежи. Он дружески ведет дискуссии с юными руководителями. Он очень доступен. Он протягивает им руку, словно напутствуя. Все его реплики, раздумья — это уроки ком-

мунистической нравственности. Они перекликаются с известным монологом Ленина «Есть ли добрый Ленин?» в пьесе Н. Погодина «Третья патетическая».

Несколько иная постановка той же пьесы под названием «Синие кони на красной траве» осуществлена Р. Агамирзяном в Ленинградском театре имени В. Ф. Комиссаржевской.

В отличие от московского, в ленинградском спектакле преобладает интонация раздумий, доверительной беседы.

На сцене артист С. Ландграф. Он в строгом, даже торжественном черном костюме, белой рубашке. Единственный зримый намек на роль: галстук в горошек.

Сначала артист говорит от лица театра как бы короткое вступительное слово. Напоминает высказывание Н. К. Крупской: «Образ Ленина — это мысль Ленина». Оно становится для артиста ключом его роли. Ленинские раздумья для него важнее всего. Из встреч, бесед с разными людьми — в данном случае более всего с молодыми людьми — Владимир Ильич делает важные, решающие выводы.

В игре С. Ландграфа хотелось бы явственное почувствовать теплоту и остроту ленинского юмора. Но в целом артист убедителен. При всей строгости, даже торжественности облика своего героя он отчетливо выражает интеллектуальность и гуманизм Ленина, его заботу о будущем революции, России, мира.

Такая перекличка эпох, открытое публицистическое установление их связи не противоречит природе искусства сцены, где условность может оказаться средством боль-

шого социального обобщения.

Важна, конечно, не столько перекидка наглядных «моментов» из прошлого в настоящее, не столько связующая их символика, сколько желание увидеть духовное родство героев разных эпох, выявить давние основы наших сегодняшних забот, достижений и перспектив.

Современный художник стремится найти в ленинском образе «свое», близкое его темпераменту, складу дарования, духовному настрою. Но при этом всегда важно почувствовать в ленинской теме созвучность новым этапам истории. Увидеть в Ленине — нашего современника. И в смысловом, идейном отношении. И в эмоциональном — созвучно самому строю чувствований нынешнего зрителя, требующего искусства многослойного, психологически углубленного.

Подлинная современность исторического жанра совсем не предполагает обязательного перенесения прошлого в настоящее или «опрокидывания» настоящего в прошлое. Модернизация истории, искусственное подтягивание героев прошлого под нынешние представления могут лишь нанести ущерб художественному произведению и несовместимы с подлинным историзмом. Но произведения о прошлом, раскрывающие исторические корни современности, извлекающие уроки истории для современности, сами будут современными. В лучших пьесах и спектаклях о Ленине история исследуется глазами нашего современника, пронизывается светом наших сегодняшних идеалов.

Ник. ЗАЙЦЕВ,
доктор искусствоведения.
ЛЕНИНГРАД.

СВЕРЯЯСЬ С ЖИЗНЬЮ

Трудно найти в искусстве задачу благороднее и сложнее, чем создать спектакль, посвященный Владимиру Ильичу Ленину и достойный этого посвящения. Не только о Ленине непосредственно, но и о других бойцах революции, руководителях ленинского склада. Не только о революции, о том, как она совершилась в октябре 1917 года и защищалась в годы гражданской войны, но и о революции продолжающейся, о ее плодах, о ее сегодняшних наследниках.

Но, конечно, особая идейная и творческая ответственность ложится на театры, которые обращаются в прямом смысле к ленинской теме.

Наша драматургическая и сценическая Лениниана ныне весьма обширна: десятки пьес, сотни спектаклей. Рядом со значительными, крупными полотнами здесь, к сожалению, случаются и работы недостаточно глубокие. Об этом мало говорится и пишется. А жаль. Ибо тематическая направленность пьесы сама по себе не может и не должна ставить ее вне взыскательной, принципиальной критики.

Есть только один источник, воистину неиссякаемый, который может обогатить драматурга, подвинуть его на создание действительно значительной работы, — точные факты и бесценные документы о жизни и деятельности вождя пролетариата. Это подтвердил в свое время и спектакль Ленинградского Большого драматического театра «Защитник Ульянов», поставленный режиссером Ю. Аксеновым при художественном руководстве Г. Товстоногова. Строго документальная пьеса, написанная Л. Виноградовым и М. Ереминым. Лаконичен и строг, а вместе с тем удивительно емко сценический

рисунок К. Лаврова, исполнявшего заглавную роль.

Когда мы идем посмотреть новый спектакль о Ленине, мы всегда надеемся, что драматург, режиссер, актер откроют нам что-то новое в Ленине. И в то же время мы ждем, что увидим именно Ленина, великого исторического деятеля, человека, о котором нам многое достоверно известно, о котором у нас сложились свои определенные представления.

Образ, создаваемый актером, и образ, уже существующий в представлении зрителя, одновременно и различаются, и совмещаются. В таком диалектическом единстве знакомого и нового заключена особая трудность работы художника над ленинской темой.

Хотя мы ждем от искусства открытия, само это открытие не может разрушать, резко переворачивать представление и то понимание образа, которое уже живет в сознании пришедшего в театр зрителя. В самом главном личность, созданная художником, должна совпасть с представлениями зрителей. В противном случае неизбежна неудача, которая в свое время, скажем, в фильме «На одной планете» постигла И. Смоктуновского, при всем том, что его работа над образом были свойственны высокий интеллектуализм и психологическая утонченность.

Владимир Ульянов в спектакле интеллигент в высочайшем смысле этого слова. У Лаврова молодой Ульянов безупречно воспитан, даже изыщен в своих манерах. Однако определяющими качествами созданного им образа стали большая духовная сила, располагающая к себе открытость.

Ярко высветленный образ вождя, созданный К. Лавро-

вым после спектакля «Защитник Ульянов» в фильме «Доверие», тоже весьма примечателен. Четкость рисунка ленинской роли у К. Лаврова, его эмоциональная наполненность приводят на память прекрасные работы В. Честнокова. Среди крупных актерских достижений предшественников в сценической Лениниане К. Лаврову, на мой взгляд, наиболее близка именно честноковская традиция.

Усилившаяся тяга к документализму в искусстве, как и широкий читательский интерес к мемуарной литературе, явление закономерное. Оно продиктовано стремлением художников к достоверности, желанием зрителя знать и видеть, «как оно было на самом деле», а не «как могло бы быть».

Оживить портрет Ленина, воссоздать характер — это лишь часть задачи. Важно, какая мысль будет выражена художником, какой отзвук вызовет ленинский образ у нынешнего зрителя, какие эмоциональные, ассоциативные толчки даст его сердцу и уму. Поэтому не меркнет ценность поэтического русла Ленинианы.

Года четыре назад московский Новый драматический театр показал спектакль «Дорога к весне» — инсценировку повести Е. Драбкиной. Его действие охватывало 1920—1922 годы. В спектакле, поставленном режиссером В. Монюковым, привлекала напряженная страстность актерского исполнения. Актеры выступали не в исторических, а в нынешних костюмах, без грима. Примечательно, что потом такой опыт был продолжен и развит в драме М. Шатрова «Революционный этюд».

Здесь по-прежнему существенно стремление драматурга к подлинности. В пред-

упреждении к пьесе он говорит об опоре на «документы и материалы той прекрасной поры». Это стенограммы дискуссий, некролог, посвященный молодому бойцу, газетные сообщения, клятвы комсомольцев при вступлении в партию коммунистов.

Драматург дает лишь один день работы В. И. Ленина. Он не обозначен с такой точностью по часам и минутам, как в «Шестом июля». Там была хроника одного исторического дня. Здесь многие реальные события, встречи, имевшие место в разные дни, соединены в один сценический день. Хотя он и здесь датируется как определенный день — 2 октября 1920 года — день открытия III съезда комсомола.

В поэтическом спектакле Московского театра им. Ленинского комсомола режиссер М. Захаров рассчитывает на открытый контакт со зрительным залом. В интонации спектакля преобладает открытый пафос. Тут и барабанная дробь, и проход духового оркестра через зрительный зал на сцену. Не раз звучит «Героическая» симфония Бетховена, порой мудрый Бах.

В спектакле нет Владимира Ильича в привычном облике. Перед нами — сценический рассказ о Ленине, его ведет наш молодой современник, в роли которого выступает артист О. Янковский. И вместе с тем перед нами именно Ленин, Владимир Ильич.

Спектакль говорит о близости Ленина к молодежи. Он дружески ведет дискуссии с юными руководителями. Он очень доступен. Он протягивает им руку, словно напутствуя. Все его реплики, раздумья — это уроки ком-

мунистической нравственности. Они переключаются с известным монологом Ленина «Есть ли добрый Ленин?» в пьесе Н. Погодина «Третья патетическая».

Несколько иная постановка той же пьесы под названием «Синие кони на красной траве» осуществлена Р. Агамирзяном в Ленинградском театре имени В. Ф. Комиссаржевской.

В отличие от московского, в ленинградском спектакле преобладает интонация раздумий, доверительной беседы.

На сцене артист С. Ландграф. Он в строгом, даже торжественном черном костюме, белой рубашке. Единственный зримый намек на роль: галстук в горошек.

Сначала артист говорит от лица театра как бы короткое вступительное слово. Напоминает высказывание Н. К. Крупской: «Образ Ленина — это мысль Ленина». Оно становится для артиста ключом его роли. Ленинские раздумья для него важнее всего. Из встреч, бесед с разными людьми — в данном случае более всего с молодыми людьми — Владимир Ильич делает важные, решающие выводы.

В игре С. Ландграфа хотелось бы явственнее почувствовать теплоту и остроту ленинского юмора. Но в целом артист убедителен. При всей строгости, даже торжественности облика своего героя он отчетливо выражает интеллектуальность и гуманизм Ленина, его заботу о будущем революции, России, мира.

Такая переключка эпох, открытое публицистическое установление их связи не противоречит природе искусства сцены, где условность может оказаться средством боль-

шого социального обобщения.

Важна, конечно, не столько перекидка наглядных «моментов» из прошлого в настоящее, не столько связующих символика, сколько желание увидеть духовное родство героев разных эпох, выявить давние основы наших сегодняшних забот, достижений и перспектив.

Современный художник стремится найти в ленинском образе «свое», близкое его темпераменту, складу дарования, духовному настрою. Но при этом всегда важно почувствовать в ленинской теме созвучность новым этапам истории. Увидеть в Ленине — нашего современника. И в смысле, идеями, отношением. И в эмоциональном — созвучно самому строю чувствований нынешнего зрителя, требующего искусства многослойного, психологически углубленного.

Подлинная современность исторического жанра совсем не предполагает обязательного перенесения прошлого в настоящее или «опрокидывания» настоящего в прошлое. Модернизация истории, искусственное подтягивание героев прошлого под нынешние представления могут лишь нанести ущерб художественному произведению и несовместимы с подлинным историзмом. Но произведения о прошлом, раскрывающие исторические корни современности, извлекающие уроки истории для современности, сами будут современными. В лучших пьесах и спектаклях о Ленине история исследуется глазами нашего современника, пронизывается светом наших сегодняшних идеалов.

Ник. ЗАЙЦЕВ,
доктор искусствоведения.
ЛЕНИНГРАД.

«Сов. культура», 1980, 22 апр.

22 АПР 1980

СОВЕТСКАЯ КУЛЬТУРА
г. МОСКВА

СВЕРЯЯСЬ С ЖИЗНЬЮ

Трудно найти в искусстве задачу благороднее и сложнее, чем создать спектакль, посвященный Владимиру Ильичу Ленину и достойный этого посвящения. Не только о Ленине непосредственно, но и о других бойцах революции, руководителях ленинского склада. Не только о революции, о том, как она совершилась в октябре 1917 года и защищалась в годы гражданской войны, но и о революции продолжающейся, о ее плодах, о ее сегодняшних наследниках.

Но, конечно, особая идейная и творческая ответственность ложится на театры, которые обращаются в прямом смысле к ленинской теме.

Наша драматургическая и сценическая Лениниана ныне весьма обширна: десятки пьес, сотни спектаклей. Рядом со значительными, крупными полотнами здесь, к сожалению, случаются и работы недостаточно глубокие. Об этом мало говорится и пишется. А жаль. Ибо тематическая направленность пьесы сама по себе не может и не должна ставить ее вне всыкательной, принципиальной критики.

Есть только один источник, воистину неиссякаемый, который может обогатить драматурга, подвигнуть его на создание действительно значительной работы, — точные факты и бесценные документы о жизни и деятельности вождя пролетариата. Это подтвердил в свое время и спектакль Ленинградского Большого драматического театра «Защитник Ульянов», поставленный режиссером Ю. Аксеновым при художественном руководстве Г. Товстоногова. Строго документальна пьеса, написанная Л. Виноградовым и М. Ереминным. Лаконичен и строг, а вместе с тем удивительно емко сценический

рисунок К. Лаврова, исполнявшего главную роль.

Когда мы идем посмотреть новый спектакль о Ленине, мы всегда надеемся, что драматург, режиссер, актер откроют нам что-то новое в Ленине. И в то же время мы ждем, что увидим именно Ленина, великого исторического деятеля, человека, о котором нам многое достоверно известно, о котором у нас сложились свои определенные представления.

Образ, создаваемый актером, и образ, уже существующий в представлении зрителя, одновременно и различаются, и совмещаются. В таком диалектическом единстве знакомого и нового заключена особая трудность работы художника над ленинской темой.

Хотя мы ждем от искусства открытия, само это открытие не может разрушать, резко переворачивать те представления и то понимание образа, которое уже живет в сознании пришедшего в театр зрителя. В самом главном, созданная художником, должна совпасть с представлениями зрителей. В противном случае неизбежна неудача, которая в свое время, скажем, в фильме «На одной планете» постигла И. Смоктуновского, при всем том, что его работе над образом были свойственны высокие интеллектуализм и психологическая утонченность.

Владимир Ульянов в спектакле интеллигент в высочайшем смысле этого слова. У Лаврова молодой Ульянов безупречно воспитан, даже изыскан в своих манерах. Однако определяющими качествами созданного им образа стали большая духовная сила, располагающая к себе открытость.

Ярко высветленный образ вождя, созданный К. Лавро-

вым после спектакля «Защитник Ульянов» в фильме «Доверие», тоже весьма примечателен. Четкость рисунка ленинской роли у К. Лаврова, его эмоциональная наполненность приводят на память прекрасные работы В. Честнокова. Среди крупных актерских достижений предшественников в сценической Лениниане К. Лаврову, на мой взгляд, наиболее близка именно честноковская традиция.

Усилившаяся тяга к документализму в искусстве, как и широкий читательский интерес к мемуарной литературе, явление закономерное. Оно продиктовано стремлением художников к достоверности, желанием зрителя знать и видеть, «как оно было на самом деле», а не «как могло бы быть».

Оживить портрет Ленина, воссоздать характер — это лишь часть задачи. Важно, какая мысль будет выражена художником, какой отзвук вызовет ленинский образ у нынешнего зрителя, какие эмоциональные, ассоциативные толчки даст его сердцу и уму. Поэтому не меркнет ценность поэтического русла Ленинианы.

Года четыре назад московский Новый драматический театр показал спектакль «Дорога к весне» — инсценировку повести Е. Драбкиной. Его действие охватывало 1920—1922 годы. В спектакле, поставленном режиссером В. Моноковым, привлекала напряженная страстность актерского исполнения. Актеры выступали не в исторических, а в нынешних костюмах, без грима. Примечательно, что потом такой опыт был продолжен и развит в драме М. Шатрова «Революционный этюд».

Здесь по-прежнему существенно стремление драматурга к подлинности. В пред-

упреждении к пьесе он говорит об опоре на «документы и материалы той прекрасной поры». Это стенограммы дискуссий, некролог, посвященный молодому бойцу, газетные сообщения, клятва комсомольцев при вступлении в партию коммунистов.

Драматург дает лишь один день работы В. И. Ленина. Он не обозначен с такой точностью по часам и минутам, как в «Шестом июля». Там была хроника одного исторического дня. Здесь многие реальные события, встречи, имевшие место в разные дни, соединены в один сценический день. Хотя он и здесь датируется как определенный день — 2 октября 1920 года — день открытия III съезда комсомола.

В поэтическом спектакле Московского театра им. Ленинского комсомола режиссер М. Захаров рассчитывает на открытый контакт со зрительным залом. В интонации спектакля преобладает открытый пафос. Тут и барабанная дробь, и проход духового оркестра через зрительный зал на сцену. Не раз звучит «Героическая» симфония Бетховена, порой мудрый Бах.

В спектакле нет Владимира Ильича в привычном облике. Перед нами — сценический рассказ о Ленине, его ведет наш молодой современник, в роли которого выступает артист О. Янковский. И вместе с тем перед нами именно Ленин, Владимир Ильич.

Спектакль говорит о близости Ленина к молодежи. Он дружески ведет дискуссии с юными руководителями. Он очень доступен. Он протягивает им руку, словно напутствуя. Все его реплики, раздумья — это уроки ком-

мунистической нравственности. Они перекликаются с известным монологом Ленина «Есть ли добрый Ленин?» в пьесе Н. Погодина «Третья патетическая».

Несколько иная постановка той же пьесы под названием «Синие кони на красной траве» осуществлена Р. Агамирзяном в Ленинградском театре имени В. Ф. Комиссаржевской.

В отличие от московского, в ленинградском спектакле преобладает интонация раздумий, доверительной беседы.

На сцене артист С. Ландграф. Он в строгом, даже торжественном черном костюме, белой рубашке. Единственный зримый намек на роль: галстук в горошек.

Сначала артист говорит от лица театра как бы короткое вступительное слово. Напоминает высказывание Н. К. Крупской: «Образ Ленина — это мысль Ленина». Оно становится для артиста ключом его роли. Ленинские раздумья для него важнее всего. Из встреч, бесед с разными людьми — в данном случае более всего с молодыми людьми — Владимир Ильич делает важные, решающие выводы.

В игре С. Ландграфа хотелось бы явственнее почувствовать теплоту и остроту ленинского юмора. Но в целом артист убедителен. При всей строгости, даже торжественности облика своего героя он отчетливо выражает интеллектуальность и гуманизм Ленина, его заботу о будущем революции, России, мира.

Такая перекличка эпох, открытое публицистическое установление их связи не противоречит природе искусства сцены, где условность может оказаться средством боль-

шого социального обобщения.

Важна, конечно, не столько перекидка наглядных «мостиков» из прошлого в настоящее, не столько связующая их символика, сколько желание увидеть духовное родство героев разных эпох, выявить давние основы наших сегодняшних забот, достижений и перспектив.

Современный художник стремится найти в ленинском образе «свое», близкое его темпераменту, складу дарования, духовному настрою. Но при этом всегда важно почувствовать в ленинской теме созвучность новым этапам истории. Увидеть в Ленине — нашего современника. И в смысле, идеальном отношении. И в эмоциональном — созвучно самому строю чувствований нынешнего зрителя, требующего искусства многослойного, психологически углубленного.

Подлинная современность исторического жанра совсем не предполагает обязательного перенесения прошлого в настоящее или «опрокидывания» настоящего в прошлое. Модернизация истории, искусственное подтягивание героев прошлого под нынешние представления могут лишь нанести ущерб художественному произведению и несовместимы с подлинным историзмом. Но произведения о прошлом, раскрывающие исторические корни современности, извлекающие уроки истории для современности, сами будут современными. В лучших пьесах и спектаклях о Ленине история исследуется глазами нашего современника, пронизывается светом наших сегодняшних идеалов.

Ник. ЗАЙЦЕВ,
доктор искусствоведения,
ЛЕНИНГРАД.