

ТРАДИЦИИ И ЧУВСТВО МЕРЫ

(Окончание. Начало на 1-й стр.)

Знамя: «Цыганки Азе», «Ой не ходи, Грицюк...», «Сватенка на Гончарівцях».

Слов нет, это пьеса достойная. Но разве на них, как говорится, сват клином сошелся! Ведь у Г. Катковича-Основицкого — сама пьеса, у М. Старицкого — блестящая музыка, у М. Старицкого — блестящая музыка, у М. Старицкого — блестящая музыка...

Песни и пляски цыганского тора в «Азе» (Киевский театр имени Ив. Франко) также занимают не последнее место. Да как поют! И что за танцы!

Пьесы М. Старицкого имеют большую сценическую жизнь в неограниченно традиционной режиссерской трактовке, не потерявшей своей репутации, не потерявшей своей репутации, не потерявшей своей репутации...

Вне интереса режиссуры и театров остается его же глубоко социальная драма «Дни сны», близкая по духу лучшим пьесам Островского. А также пьеса Кароля «Белая казка», «Пылающая искра» и многие другие.

Итак, в театре Украины — гордость национальной драматической сцены!

КОГДА ожидаешь миллионный взрыв только что закончившейся гастроли в Москве «Нью-Йорк Сити балета», то сразу же возникает блестящая, разнообразная танцевальная программа... Мирно было этих маленьких балетов, составивших пять программ, поставленных Дж. Балачини. И каждая из них по-своему интересна и поучительна.

Пасни и пляски цыганского тора в «Азе» (Киевский театр имени Ив. Франко) также занимают не последнее место. Да как поют! И что за танцы!

Панорама танцев — это не только панорама танцев, это панорама культуры, это панорама истории, это панорама искусства.

Итак, «умение» есть, и большое. Чему же служит это «умение», какому богу молится наставники и ученики? Здесь читатель, наверное, скажет: «Вот сейчас начнется критика. Не тому богу служит, не по тому пути идет, умение расстраивается».

Итак, «умение» есть, и большое. Чему же служит это «умение», какому богу молится наставники и ученики? Здесь читатель, наверное, скажет: «Вот сейчас начнется критика. Не тому богу служит, не по тому пути идет, умение расстраивается».

Итак, «умение» есть, и большое. Чему же служит это «умение», какому богу молится наставники и ученики? Здесь читатель, наверное, скажет: «Вот сейчас начнется критика. Не тому богу служит, не по тому пути идет, умение расстраивается».

ПАНОРАМА ТАНЦЕВ

Михаил ГАБОВИЧ, народный артист РСФСР

Итак, «умение» есть, и большое. Чему же служит это «умение», какому богу молится наставники и ученики? Здесь читатель, наверное, скажет: «Вот сейчас начнется критика. Не тому богу служит, не по тому пути идет, умение расстраивается».

Итак, «умение» есть, и большое. Чему же служит это «умение», какому богу молится наставники и ученики? Здесь читатель, наверное, скажет: «Вот сейчас начнется критика. Не тому богу служит, не по тому пути идет, умение расстраивается».

СИМФОНИЧЕСКИЙ жанр в балете — явление не новое. Он восходит к традициям большого классического балета, романтизма, М. Петипа, Л. Иванова и А. Горского. Нельзя не вспомнить о симфонических опытах Г. Дюлоуа или об интереснейшей работе А. Горского на музыку Рубина симфонии Глазунова.

Итак, «умение» есть, и большое. Чему же служит это «умение», какому богу молится наставники и ученики? Здесь читатель, наверное, скажет: «Вот сейчас начнется критика. Не тому богу служит, не по тому пути идет, умение расстраивается».

Итак, «умение» есть, и большое. Чему же служит это «умение», какому богу молится наставники и ученики? Здесь читатель, наверное, скажет: «Вот сейчас начнется критика. Не тому богу служит, не по тому пути идет, умение расстраивается».

Итак, «умение» есть, и большое. Чему же служит это «умение», какому богу молится наставники и ученики? Здесь читатель, наверное, скажет: «Вот сейчас начнется критика. Не тому богу служит, не по тому пути идет, умение расстраивается».

Поэт гитары — в ЦДРИ

В МОСКВЕ и Таллине с успехом прошли гастроли выдающегося английского гитариста Джона Вильямса. Перед отъездом из столицы музыкант поблизился к нашему дому работников искусства.

Итак, «умение» есть, и большое. Чему же служит это «умение», какому богу молится наставники и ученики? Здесь читатель, наверное, скажет: «Вот сейчас начнется критика. Не тому богу служит, не по тому пути идет, умение расстраивается».

ОТКРЫТИЕ ПАТРИК КЕМПБЕЛ

НА СЦЕНЕ — простая картинка для шлан. В такой вот картинке, оказывается, долгие годы хранились драгоценные письма. Можно было прочесть их как великие меморандумы интеллигов, а тогда спектакль превратился бы в эстетический вечер воспоминаний о Вернадке Шоу и Патрике Кемпбеле. Но художественный театр рассказывает не прошедшее, а настоящее время. Чувства, поступки, отношения к слову или событию как бы рождаются снова и снова, не отстраненные от зрителя временем.

Итак, «умение» есть, и большое. Чему же служит это «умение», какому богу молится наставники и ученики? Здесь читатель, наверное, скажет: «Вот сейчас начнется критика. Не тому богу служит, не по тому пути идет, умение расстраивается».



Сцена из спектакля «Патрик Кемпбел» — А. Степанова, Вернадка Шоу — А. Кторов, Патрик Кемпбел — А. Степанова. Фото И. АЛЕКСАНДРОВА.

Итак, «умение» есть, и большое. Чему же служит это «умение», какому богу молится наставники и ученики? Здесь читатель, наверное, скажет: «Вот сейчас начнется критика. Не тому богу служит, не по тому пути идет, умение расстраивается».

Итак, «умение» есть, и большое. Чему же служит это «умение», какому богу молится наставники и ученики? Здесь читатель, наверное, скажет: «Вот сейчас начнется критика. Не тому богу служит, не по тому пути идет, умение расстраивается».

Итак, «умение» есть, и большое. Чему же служит это «умение», какому богу молится наставники и ученики? Здесь читатель, наверное, скажет: «Вот сейчас начнется критика. Не тому богу служит, не по тому пути идет, умение расстраивается».

Итак, «умение» есть, и большое. Чему же служит это «умение», какому богу молится наставники и ученики? Здесь читатель, наверное, скажет: «Вот сейчас начнется критика. Не тому богу служит, не по тому пути идет, умение расстраивается».

Итак, «умение» есть, и большое. Чему же служит это «умение», какому богу молится наставники и ученики? Здесь читатель, наверное, скажет: «Вот сейчас начнется критика. Не тому богу служит, не по тому пути идет, умение расстраивается».

Итак, «умение» есть, и большое. Чему же служит это «умение», какому богу молится наставники и ученики? Здесь читатель, наверное, скажет: «Вот сейчас начнется критика. Не тому богу служит, не по тому пути идет, умение расстраивается».

Итак, «умение» есть, и большое. Чему же служит это «умение», какому богу молится наставники и ученики? Здесь читатель, наверное, скажет: «Вот сейчас начнется критика. Не тому богу служит, не по тому пути идет, умение расстраивается».

КОМБИНАЦИЯ СЕКСА И ЭГОИЗМА

Джеймс Олдридж

Читатели нашей газеты помнят статью Джеймса Олдриджа «Фрейдизм и искусство». В ней писатель рассуждает о сущности фрейдизма — рационального учения, являющегося по многим основным положениям буржуазного искусства.

Сегодня мы публикуем новую статью Олдриджа, в которой автор на конкретном примере показывает, как именно проявляется фрейдизм в различных произведениях литературы и искусства, в чем заключается тот вред, который наносит фрейдистская концепция личности творчеству многих, порой значительных и талантливых художников.

Последить за влиянием фрейдизма на современное западное искусство, проанализировав его примечательные произведения, — задача не из легких. И не потому, что эти примеры трудно подобрать, ведь большая часть создаваемых ныне произведений литературы и искусства на Западе является полностью или частично фрейдистской. Дело в том, что влияние Фрейда на Западе не ограничено какими-то рамками. Фрейдизм, по сути, стал у нас целой эстетической концепцией, а не простым механическим приложением к искусству, которое можно легко распознать и отличить от традиционных творческих методов. Но в большинстве случаев привнес конкретные примеры того, где и как действует фрейдизм.

Вначале, однако, вспомним некоторые основные положения фрейдизма. Фрейд не видит общества за человеческую несвободу, он видит лишь индивидуальные психические инстинкты. Эти инстинкты усиливаются и формируются окружающей средой, особенно в детстве, но человек остается их жертвой в течение всей своей жизни. Основой этих инстинктов являются секс или его многочисленные побочные проявления, как, например, комплексы Эдипа (все мы желаем наших матерей). Считается, что благодаря инстинктам в сознании человека существуют некая связь между городом, любовью, самозащитой, страхом, и в каждом действии обусловлено субъективные побуждения.

Эта обрисованная в общих чертах фрейдистская концепция человека оказалась на современном западном искусстве и литературе огромным влиянием. Можно сказать, что сегодня на Западе почти все литература пронизана сексом как доминирующей стимуляцией.

Позволяет мне быть более конкретным и проанализировать роман Джона Брейна «Путь в высшее общество». Это история о феерической карьере Джона Лемптона. Он попадает в высшее общество благодаря стремлению, сознанию из комбинации секса и эгоизма, которые подают в нем черты порядочного человека. При этом успех Джона настолько прочно связан с его фанатичной охотой, любовью к женщинам и любовными победой, что конечный результат является абсолютно фрейдистским!

Джон добивается своего, да полную свободу своим инстинктам и интро играя на неизменных инстинктах друг.

Правда, советский читатель может спросить: что же здесь фрейдистского? Разве Джон не действует в полном соответствии с нормальными инстинктивной моралью? Но в том-то и дело, что Фрейд диктовал капиталистическую точку зрения каждому для себя как естественный закон, как естественную норму поведения человека. Для Джона Лемптона «естественно» то, что он делает, ка-

ким бы личным ни был исход для окружающих.

Аналогия человека, пытающегося решить свои социальные проблемы социализмом, субъективными поисками, приспособлением к своему обществу, — в этом все более усиливается влияние фрейдизма на нашу литературу и искусство. По существу, это продолжение все ранее существовавших субъективных и идеалистических взглядов, с той только разницей, что на сей раз философия определяет наиболее омерзительные, бесчеловечные стороны современного капитализма. Даже Гитлер мог бы быть оправдан по Фрейду, так как фрейдистская психология предполагает, что Гитлер «сидит» в каждом человеке.

Поэтому нет ничего удивительного, что западным писателям удается достигнуть значительных творческих успехов лишь тогда, когда они продолжают влияние фрейдизма. Ярким примером этому может служить произведение нашего лучшего молодого писателя Алана Силлиптоу «В субботу вечером, в воскресенье утром». Пол является историком женской силы для этой книги Артура Ситтона. Половое влечение — пульс его повседневного существования, отмы от однообразного труда, динамичная цель его будничной жизни. Силлиптоу показывает при этом, что власть неизменных половых инстинктов делает яркими все люди, независимо от их социальной принадлежности.

Это, разумеется, фрейдистский взгляд на вещи.

Однако в книге Силлиптоу есть и другая сторона. Артур Ситтон и мой также представлен как человек, живущий в современных джунглях, где господствуют законы. Это беспрестанная картина жестокой классовой борьбы «нас против них», причем живучая классовая ненависть автора к «ним» нередко достигает примитивно-варварской простоты. Эта ненависть и поднимает произведение Силлиптоу выше обычных фрейдистских формул, придает ему качественно новый характер.

МОЖЕТ БЫТЬ, наиболее очевидно проявление фрейдизма в наших фильмах. Даже в значительных произведениях инстинктивный западный человек обнаруживает его влияние. Разберем, к примеру, показанный в Советском Союзе фильм «Хорошие, любовь, мода».

Этот фильм не сугубо фрейдистский, поскольку изображены любовные переживания героя не заслонены в нем изображениями конкретного объективного события. Однако тесное параллелизм в фильме призванию социального воспоминания с воспоминанием о роковой атомной бомбардировке является уже чисто фрейдистским. Само событие при этом как бы отходит на второй план. Атомный взрыв в фильме становится лишь средством анализа эмоционального

ю лучшим произведением английской драмы за все послевоенное время. Это яркий пример того, как в мотивировке поступков действующих лиц полове влечения переплетаются с другими факторами. Ведь согласно Фрейду поведением человека управляет не только эроз полова, но и все другие инстинкты, которым во избежание неприятия той же нужно дать полную свободу.

Пьеса рассказывает об одной монашке из средневекового женского монастыря во Франции. Фанатичка, она в то же время одержима плотской любовью к священнику. Одержимость монашкой показана в пьесе как естественный результат подавления ее инстинктов. Героиня доводит до предела инстинкты, что порождает всемогущие органы. Наконец, она греет о сексе со священником, от той связи, которая, став о ней реальностью, привела бы его к падению. В действительности же священник — результат инстинктов и в то же время глубокий интеллект, беззащитно ищущий доброе и хорошее в своей душе. Он находит спасение в разговоре с неким священником, который чистит канализационную трубу, в то время как последний французские страдания (подробно показанные на сцене) в тот момент, когда инстинкты пылают его.

Искушения через degradation и физические страдания представляются как единственный путь спасения для человека. Это уже не столько драма римской католической церкви, сколько драма Фрейда об инстинктах, освобожденных от социальной зашоренности, социальной ответственности, от того, что Фрейд назвал «сдерживающими факторами».

Джон Уайтинг, однако, не оригинален. Простые примеры той же концепции можно найти у Камю, Сартра, Ануйя, Фолкнера, Юджина О'Нейла, Тенниса Уильямса, Хамиса, Грэхема Грина и т. д. Это один из самых излюбленных методов фрейдистской драмы.

Я БЫ МОГ ПРОДОЛЖИТЬ перечислять примеры. Мы живем среди них, это неотъемлемая черта нашей культурной атмосферы. Даже утром гитлер, вы можете найти что-нибудь в этом фрейдистском духе почти на каждой странице любовных драм, объявлений с двусмысленным подтекстом, лент полупрозрачных секс комиксов. Нынче газеты несут ответственность за порождение половых инстинктов в их наиболее омерзительных формах.

Показ ужасов в комиксах, в фильмах, воспитание детей, особенно девочек, по принципу «делай, что хочешь», так как «сдерживающие» природой и дурным поведением, — все это пронизывает все сферы нашей жизни. И все это является фрейдистским не столько по своему происхождению, сколько по оправданию.

МНОГООБРАЗНО использование фрейдистской концепции в современной западной драматургии.

В прошлом году в Лондоне была показана пьеса Джона Уайтинга «Дьявол», которую многие счита-

ют лучшим произведением английской драмы за все послевоенное время. Это яркий пример того, как в мотивировке поступков действующих лиц полове влечения переплетаются с другими факторами. Ведь согласно Фрейду поведением человека управляет не только эроз полова, но и все другие инстинкты, которым во избежание неприятия той же нужно дать полную свободу.

Пьеса рассказывает об одной монашке из средневекового женского монастыря во Франции. Фанатичка, она в то же время одержима плотской любовью к священнику. Одержимость монашкой показана в пьесе как естественный результат подавления ее инстинктов. Героиня доводит до предела инстинкты, что порождает всемогущие органы. Наконец, она греет о сексе со священником, от той связи, которая, став о ней реальностью, привела бы его к падению. В действительности же священник — результат инстинктов и в то же время глубокий интеллект, беззащитно ищущий доброе и хорошее в своей душе. Он находит спасение в разговоре с неким священником, который чистит канализационную трубу, в то время как последний французские страдания (подробно показанные на сцене) в тот момент, когда инстинкты пылают его.

Искушения через degradation и физические страдания представляются как единственный путь спасения для человека. Это уже не столько драма римской католической церкви, сколько драма Фрейда об инстинктах, освобожденных от социальной зашоренности, социальной ответственности, от того, что Фрейд назвал «сдерживающими факторами».

Джон Уайтинг, однако, не оригинален. Простые примеры той же концепции можно найти у Камю, Сартра, Ануйя, Фолкнера, Юджина О'Нейла, Тенниса Уильямса, Хамиса, Грэхема Грина и т. д. Это один из самых излюбленных методов фрейдистской драмы.

Я БЫ МОГ ПРОДОЛЖИТЬ перечислять примеры. Мы живем среди них, это неотъемлемая черта нашей культурной атмосферы. Даже утром гитлер, вы можете найти что-нибудь в этом фрейдистском духе почти на каждой странице любовных драм, объявлений с двусмысленным подтекстом, лент полупрозрачных секс комиксов. Нынче газеты несут ответственность за порождение половых инстинктов в их наиболее омерзительных формах.

Показ ужасов в комиксах, в фильмах, воспитание детей, особенно девочек, по принципу «делай, что хочешь», так как «сдерживающие» природой и дурным поведением, — все это пронизывает все сферы нашей жизни. И все это является фрейдистским не столько по своему происхождению, сколько по оправданию.

МНОГООБРАЗНО использование фрейдистской концепции в современной западной драматургии.

В прошлом году в Лондоне была показана пьеса Джона Уайтинга «Дьявол», которую многие счита-

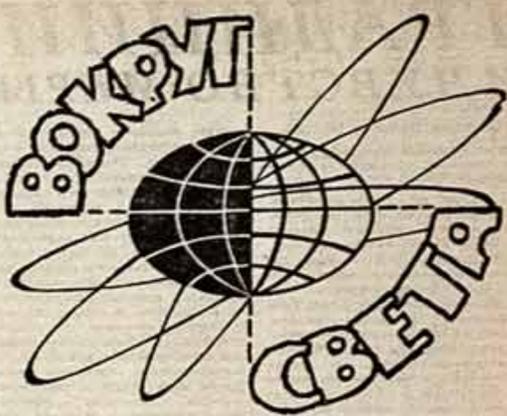
В сущности, в лишь повесть здесь наиболее очевидную сторону фрейдизма. Действительно, описывая жизнь Занте и городок клубы. Современными формами, полными аморальной и лишь в нравственных ценностях, предполагает, что подлинный идеал — это просто эгоистическое стремление доставить удовольствие некоторой преобладающей части наших сдерживаемых инстинктов, — такими действительными проявлениями философия Фрейда.

Я НЕ КОСУЛСЯ живописи, так как это требует специального изучения. Символика и исследование индивидуальных эмоций, с исключением всего остального, — основа всего современного абстрактного искусства, являющегося в свою очередь целью, которой мы рассуждаем за Фрейдом. Я, правда, не против всего абстрактного искусства, так как не считаю, что все оно только субъективно. Исторически абстрактное искусство уже сыграло свою важную роль в приспособлении, оформлении нашей жизни. Оно также значительно расширило наше понятие пространства и пропорций предметов. Но художники-абстракционисты сегодня мрут еще до того, как они начинают свою деятельность. Историческая роль этой формы искусства также аморальна. И все, что осталось от него, — это фрейдистский самоанализ человека, стремящегося объяснить свой собственный хаос сугубо личными категориями.

Я восхищаюсь многими писателями и художниками, отдавшими дань фрейдизму, в частности замечательным американским писателем Скоттом Фицджеральдом. Эти деятели культуры — часть нашей истории, часть исторического зрелища нашего времени. Фолкнер, Пилсод, Матисс, Кле — все эти художники и писатели субъективны, но в то же время они поднялись выше своей субъективности к чему-то новому. И именно антифрейдистский аспект деятельности спасает их.

Когда в замочку какую-либо форму абстрактного искусства, развивающуюся в социалистических странах, передо мной встает вопрос: учитывают ли деятели искусства социалистические страны историю из исторического опыта нашего капиталистического мира — того опыта и противоречий, которые породили фрейдизм? Ведь фрейдизм является ограничением, шагом вперед на определенном, умирающей стадии капиталистической морали, стадии, на которой Фрейд стал признанным философом. Есть ли место для такого же образа мышления в социалистическом мире?

Я надеюсь, что социалистический мир никогда не будет страдать фрейдистской болезнью инстинкта, как мы страдаем от нее в настоящее время.



ВРЕМЯ ЛЮДИ СОБЫТИЯ

НЕОБЫЧАЙНЫЙ УСПЕХ

С БОЛЬШИМ успехом прошла выступление советской певицы Галины Выхинской в парижской опере. В опере Д. Верди «Лиза» блестяще исполнила роль восточной воительницы вместе с болгарским Димитром Усковым (Рамисом), румышкой Еленой Черной (Америк), французском Эрнестом Блэмом (Амонсер), Оркестром дирижировал француз Жорж Претр.

После первого акта разла-

дась, алоодвинуть, как уже давно не слышалось посетители Гуада-опера. Зрители без конца выкрикивали аплодисменты. «Мы перестали считать вылезом свое порождение», — пишет Жан Кот в газете «Франс суар». «Неужели», — продолжает критик, — вновь возмущается гора-рачий интерес публики к театральной лирике, притесняющей романти-скому вкусу?» (ТАСС).

СИРЕНА И СВАДЕБНЫЙ МАРШ

ОЧЕГО у инноватора встанет во-лосом дыбом? Душа уходит в вы-сшей степени «важные» и «культур-ные» проблемы и заглянул в Голливуд. В результате проведенных по но-вой методике психологических экспериментов выяснилось, что на-более смелое и оригинальное действие оказывают на зрителя шорохи и звуки. По степени эффективности они располагаются в следующем порядке: на первом месте — вой сирены, возмущающей тревогу, далее — треск и грохот падающих деревьев в освещенном пожаром лесу, отдающий стук топота ножащихся гапопом пош-дое, собачий лай, вопль зарезанной женщины, шаги хромого в темноте и, наконец, свадебный марш.

Нельзя не прозвать — «отрицатель-но-голландских психологов» имеет, несомненно, эпохальное значение для развития того жанра американ-ского кино, который известен как «фильм ужасов», тем и для самих американских кинозрителей. Еще бы, ведь отныне авторы этих фильмов будут творить на прочной теоретической основе. В их распоряже-нии уже не только такие инстинк-ные вещи, как адреналин и инту-

ция, но целая масса сокрушитель-ных, безотказных, а главное, инсти-нктно-проверенных художествен-ных средств. И если раньше в США синопистическая смерть зрите-ля во время сеанса относилась лишь к разряду отдельных, нечастых случаев, то теперь, видимо, она ста-нет массовым явлением.

ЛЕНИНГРАДСКИЙ БАЛЕТ ВОЗВРАТИЛСЯ НА РОДИНУ

Из большого та-ворского турне возвратился артист балета Академического театра оперы и балета имени С. М. Кировой. Почти два месяца они выступили в городах Польши и ГДР. В репертуаре балета были спектакли «Спящая красавица», «Легенда о любви», «Седьмая симфония», «Шопениана», фрагменты из балетов «Шелкунчик», «Вальдерия», «Тарас Бульба», концертные номе-ры. На 30 спектаклях и концертах побывало 80 тысяч зрителей.

Выступлением ленинградских артистов, — сказала корреспонденту ТАСС директор театра П. Рачинский, — пользовались неизменно-ным успехом. По просьбе министерства культуры Германской Демократической Рес-публики мы дали до-полнительно три пред-ставления в Лейпциге. Тепло были встречены концерты на заводе электромашиностро-ения в Дрездене, кото-рым содействует «Электросила» имени С. М. Кировой, на одном из предприятий Берли-на. В сердечной обу-новке прошла встреча с пограничниками ГДР. Наши артисты участво-вали в фестивалях «Варшавская осень» и социалистическо-й культуры в Берлине.

(ТАСС).

В РЕДАКЦИЮ ГАЗЕТЫ «СОВЕТСКАЯ КУЛЬТУРА»

В № 129 (1465) от 25 октября 1962 года нашей газеты помещена статья под заглавием «В критическом зеркале». В числе других подлиней под статей и обнаружил и свои. Сообщая вам, что этой статье в ее подлиннике, до ее появления в печати не читал и никто у меня не спрашивал согласия — ни устно, ни письменно — поставить под ней свое имя.

Считаю, что статью, доказывающую необходимость «абсолютной научной добросовестности, объективности и тактичности», особенно недопустимо заглаживать подложное подписание.

С уважением
народный артист СССР
профессор Н. АКИМОВ.

Уважаемый товарищ редактор! Президиум совета Всероссийского театрального общества просит вас опубликовать наше открытое письмо народному артисту СССР тов. Акимову Н. П.

Уважаемый Николай Павлович! Президиум совета Всероссийского театрального общества приносит вам свои искренние поздравления за общественное вхождение в ряды подписавших открытым письмом группы театральных деятелей по поводу публикации журналом «Исторический архив» неадекватных писем К. С. Станиславского и Ва. И. Немировича-Данченко.

Заместитель председателя президиума совета ВТО
А. ШВЕДОВ.

Главный редактор
Д. Г. БОЛЬШОВ.

ГРОМ ОВАЦИЙ В «ПАЛАЦО ДЕЛЛО СПОРТ»



ИТАЛЬЯНСКИЕ ЗРИТЕЛИ ждали с живейшим нетерпением приезда Государственного ансамбля народного танца СССР.

Ансамбль начал гастроли в Венеции, затем выехал во Флоренцию, Болонью, Неаполь и, наконец, дал свое первое представление в Риме в «Палаццо делло спорт». По словам газеты «Палаццо спорт», выбор помещения, непригодного для театральных постановок, создавал непреодолимые трудности в решении вопросов освещения, акустики, расположения сцены. Было сделано много, чтобы устранить эти трудности.

Мы, советские журналисты, присутствовавшие на первом представлении ансамбля Игоря Моисеева в Риме, ждали начала спектакля с волнением и некоторым беспокойством: как примет наших артистов? На опасения оказались напрасными. Когда под звуки мощного оркестра прозвучала мелодия «Русской сюиты» и вся сцена наполнилась танцорами в русских национальных костюмах, публика разразилась громким аплодисментом. Русские народные танцы сменились веселой белорусской «Бульбой», украинским «Гонимым», молдавской «Модавельской», таджикским народным танцем... И каждый номер вызывал бурю оваций.

«Двенадцать тысяч римлян, собравшихся в «Палаццо делло спорт», — повела я другой день буржуазная газета «Стампа», — от души аплодировали Игорю Моисееву и его танцорам». Газета отмечала, что при всем разнообра-

зии танцев, исполненных русскими танцовщицами и танцорами, каждый номер, показанный артистами, отличался по своему содержанию, своеобразию, разнообразию, отразившим характер русского народа.

Особенно большой успех выпал на долю танцевальной сцены «Партизаны». Этот номер, по мнению газеты «Моисеево», своим мастерством, красотой и выразительностью колоритом поразила всех, даже тех, кто уже был знаком с ансамблем, кто знал о триумфальных выступлениях в Венеции, Болонье, Флоренции и Неаполе. «Мы», — подхватывает газета, — по-святости уже три статьи этому чудесному ансамблю, и все-таки, еще раз укажем славу «Партизаны», не можем ли отметить высокое мастерство русского балета, технику исполнения, све-

жесть и оригинальность каждого танца, необычайную слаженность всего танцевального коллектива, исполнявшего все номера под аплодисментами зрителей.

«Все артисты нашего ансамбля», — заявил в беседе с нашим корреспондентом Игорь Моисеев, — не без волнения готовились к выступлениям в Италии. Мы прекрасно знали, что должны выступить в стране, славящейся своим прекрасным балетом. Вот почему успех в Италии, которую мы посетили впервые, особенно радует и в то же время заставляет еще строже и серьезнее относиться к каждому номеру, ибо мы понимаем, что представляем здесь частичку нашего государства, частичку его культуры и искусства.

А. БЕЛОБОВ.
РИМ. (По телефону).



Фрэнс Кремер. «Памятник жертвам фашизма в Бухенвальде» (фрагмент).

кладбища. Они также полны силой и выразительности и не перестают волновать людей. «Нет — фашизм!» — такая лозунг памятник для Маухтаузена, Эбензе и Кинтельфельда.

В конце сороковых годов из-за преследований реакционеров Кремер был вынужден покинуть Вену. Он переехал в столицу Германской Демократической Республики — Берлин. Здесь его избрала членом Немецкой академии искусств. Кремер создает бюст Карла Маркса. Вскоре он начал работу над главным трудом своей жизни — памятником Бухенвальду.

Это могучее художественное произведение вызвало дискуссию. Она завязалась между Кремером и его бывшими коллегами. Он настаивал на том, что не следует изображать группу заключенных как будто они — пусть совершенно без страха смерти и мужественно — противостоят вышкам. Кремер считал, что соответствовало бы исторической действительности и потому неверно. Я осознавал и в то время, что нельзя обойтись без тех «разновидностей», которые считаются нехудожественными и так называемым «социальным искусством». Это, конечно, знамен, а также без жестокости.

Как всегда, последовательный и упорный Кремер нашел путь к противостоят в жесткой схватке. В его «Жошине из Раувенсбрюка» и памятнике для конлагера Маухтаузена, над которым он сейчас работа-

ПРОФИЛ АРТИСТА

Я ВСЕМ обязан Великой Октябрьской социалистической революции, — сказал скульптор Фрэнс Кремер на одном из праздничных Октябрь в Немецкой академии искусства.

Кто же этот человек и что его побуждал так говорить?

В горничном городке Арибегге, где родился Фрэнс Кремер, рабочие были одновременно националистами и коммунистами. Нередко тот, кто с утра шел в церковь, вечером смело выступал на собраниях забастовщиков. На глазах наблюдательного мальчика возник и рос Красный Рур.

Фрэнцу было одиннадцать лет, когда из разговорной взрослая он узнал, что в России люди вступают на новый путь. Они вносят справедливость и земную жизнь, строят село рабоче-крестьянскую власть. Он узнал об Октябрьской революции. И мальчик навеки связал эту власть со своими идеалами. Он искал единомышленников сре-

дн сверстников. Четыре года обучался днем профессии каменотеса, а по вечерам ходил в художественное училище. Уже тогда Фрэнц ставил ясно: искусство своими средствами должно помогать победе правды.

Он вступил в коммунистическую организацию студентов группы Берлинской художественной школы.

В 1934 году нацисты изгнали из Академии искусства крупнейшую немецкую прогрессивную художницу Кете Кольман. Кремер тотчас же начал сбор подписей под протестом. Но в обстановке все усиливающегося гитлеровского террора руководство Независимой студенческой группы постоянно уничтожало список.

И все же даже в это страшное время Кремер не изменил своим идеалам и не позволил себе обесцелиться. Его учитель одалжив настоял на государственной премии для Кремера за его работу «Скорбящие женщины». Кремер по иронии судьбы получил от нацистов премию за эту работу, которую он ардувал между собой называл «Гетто». Те, кто видел эту работу, знают, что Кремер задумал ее как памятник коммунистам и социали-

стам, замученным в фашистских тюрьмах и лагерях.

С риском для себя Кремер поехал в Париж и Лондон. Там он встретился с Бертольтом Брехтом и Гансом Эйслером. В конце 1940 года его призывали в армию. В 1941 году он бежал из Берлина, попал в плен к гитлеровцам.

ПОСЛЕ РАЗГРОМА нацизма Кремер поехал в Вену. Там его назначили руководителем отделения культуры Высшей школы прикладного искусства. В это время он создал несколько памятников жертвам фашизма. Для Освенцима изваял фигуру борца за свободу — стражающего, но непокоренного человека со скрещенными и как бы скрюченными руками. В этой гордой фигуре, в руках борца, сжатых в кулак, такая сила и воля к победе, какую мне не случалось видеть ни в одной скульптурной работе. Фигуры «Скорбящие» «Обнаженные» и «Освобожденного» Кремер создал для венского центрального