

Вырезка из газеты СОВЕТСКОЕ ИСКУССТВО

от

7 АВГ. 1951

Москва

Газета №

На сценах Италии

Я не собираюсь здесь рассказывать об Италии, какой мы ее видели летом 1951 года. Мне, пожалуй, ничего не остается добавить к тому, что уже известно о знаменитом спуске с Альп в Ломбардию, о том, как причудлива и прекрасна здесь природа, как сине бездонное небо над Римом и какую чудесную филигранную вязь хранят камни Флоренции... Оставив в стороне поистине чарующее великолепие итальянской земли, я попытаюсь рассказать о «Музыкальном мае», об участии в этом международном фестивале советских артистов, о встречах в Италии с людьми искусства.

В фестивале во Флоренции участвовала большая группа советских артистов: певцы Максим Михайлов, Зара Долуханова, Надежда Казанцева, виолончелист Мстислав Ростропович, пианист Эмиль Гилельс, скрипачи Давид Ойстрах, Галина Барникова и, наконец, танцовщики — я и Юрий Кондратов. Программа фестиваля была обширной и разнообразной. Исполнялись «Геновева» Шумана «Оберон» Вебера, опера Гайдна «Орфей и Эвридика», написанная еще в 1791 году и не появлявшаяся на сценах в течение целого века. Были поставлены оперы «Макбет» и «Сицилийская вечерня», чтобы отметить 50-летие со дня смерти композитора Джузеппе Верди. В программу фестиваля вошли выступления музыкантов, певцов и, наконец, балет. Представителями этого жанра на фестивале были французская обаятельная балетная труппа, руководимая Тумановой, испанская характерная танцовщица Мариамма и, наконец, я со своим партнером Юрием Кондратовым. Итальянский балет не участвовал в программе. Я жалею об этом, так как естественно, что меня прежде всего интересовал балет, а Италия всегда славилась хореографическим искусством.

Мы видели несколько представительней французской балетной труппы, которую во Франции считают одной из лучших. Ее артисты — Жан Бабиле, Ивет Шовьер, Жакелина Моро, Натали Филлипар — несомненно одаренные люди. Они хорошо владеют французской школой классического

Галина УЛАНОВА,
народная артистка СССР

танца с ее достоинствами и недостатками. Труппа показала балетный спектакль «Ромео и Джульетта» на музыку Чайковского, а также два представления по мотивам Бузони и Скарлатти-Казеллы. Спектакли короткие, длятся всего лишь минут по двадцать. Большого впечатления они не оставили. Очевидно, прежде всего потому, что в них не вложено никакой идеи. В танцах не было и намека на мысли и чувства, на движение человеческой души. Сколь ни прекрасен сосуд, но он ведь создается для вина! А если сосуд пуст и в нем нет ни капли вина, — тогда он является в лучшем случае красивой безделушкой... В этом убеждены мы все, советские артисты, и именно такое чувство испытала и я, присутствуя на этих спектаклях.

Читатели могут меня спросить: почему я начала рассказ о фестивале во Флоренции именно с этих впечатлений? Отвечаю. Пребывание во Флоренции, наши концерты в Италии вновь с острой силой поставили передо мной, балериной, вопрос: в чем смысл искусства и имеет ли оно право на существование, если не помогает человеку и народу жить и совершенствоваться? К концертам и спектаклям фестиваля я подходила именно с этой стороны.

Вот спектакль «Дон Жуан». На сцене словно ожившие фарфоровые статуэтки. Артисты исполняют мнузеты, сарабанды. Стиль спектакля в целом, включая режиссерскую и балетмейстерскую работу, музыку, костюмы, — интересен. Но спектакль был бы куда ярче и ценнее, если бы в нем меньшее место занимала внешняя театральность и более серьезные усилия были направлены на раскрытие основной идеи произведения.

Французские артисты, коллектив которых был усилен кордебалетной труппой флорентийского оперного театра, выступили в балетном лирическом к третьему акту «Сицилийской вечерни» Верди. Дирижиро-

вал Эрих Клейбер. Но музыка для танцев оказалась вставной! Ее писал не Верди. Это не имело ни смысла, ни оправдания. Такая операция, конечно, не увеличила силы произведения...

Искусство живо и могущественно не трюкачеством модернистов, а великими идеями гуманизма, борьбы за жизнь, за счастье человека. Так было в эпоху Данте и Микеланджело. Так есть и в наши дни. И флорентийский фестиваль 1951 года это подтверждает.

Выступления советских артистов начались 11 июня концертом пианиста Эмиля Гилельса в театре «Комунале», вмещающем несколько тысяч зрителей. Об этом концерте восторженно писала итальянская пресса... Гилельс исполнял произведения Бетховена, Моцарта, Рахманинова, Балакирева, Прокофьева... Известно, что Гилельс — один из крупнейших виртуозов-пианистов. Однако не только его блестящая техника вызвала восторг публики. Как справедливо заметила одна из итальянских газет, у Гилельса «виртуозность сочетается с необыкновенным даром полного понимания всего, что могут сказать ноты».

Вечером 14 июня пришла и моя очередь выйти на сцену театра «Комунале». Зал был переполнен. Среди зрителей, кроме итальянцев, было много приезжих — французов, американцев, англичан... Мы выбрали для программы концерта классические танцы, различные по идее и танцевальному рисунку. И было приятно сознавать, что зритель понимает и принимает наше искусство, что оно волнует его.

Понимание нашего искусства и живую реакцию зрителей мы встретили не только во Флоренции, но и в Милане, где мы выступали в театре «Ла Скала», и в Венеции, где мы с Кондратовым дали последний концерт. Так было в Парме, где выступал виолончелист Ростропович, в Ферраре и Модене, где пели наши певцы, в Болонье и Риме, где выступал Гилельс, всюду, где гастролировал Давид Ойстрах...

В общей сложности советские артисты в Италии дали 22 концерта.

Зрителей было у нас около пятидесяти тысяч человек. Для Италии это много, особенно учитывая высокие цены на билеты и «мертвый сезон». Мы получили десятки приглашений из различных городов страны.

* * *

Я гуляла по прекрасным улицам Флоренции, проводила свободные часы в ее знаменитых музеях, галереях Уффици и Питти. Однажды я разговорилась с двумя молодыми солистками из труппы французского балета — Верди и Полейн. Девушки рассказывали мне, как трудно им найти работу и как трудно учиться, совершенствоваться. Они попросили разрешения присутствовать в моем классе при обычных репетиционных занятиях. Я охотно дала согласие — мне и самой было интересно убедиться в способностях этих девушек. Они очень обрадовались, что я согласилась бескорыстно и открыто поделиться своими профессиональными навыками, обрадовались и удивились, так как у них это не принято. 19-летняя Полейн рассказала, что во Франции учеба стоит огромных денег, что занятие балетным искусством — здесь коммерческое предприятие, что судьба молодых балерин никого не интересует... Только счастливый случай позволил ей поступить в труппу и подписать контракт на 2—3 месяца.

— Удастся ли мне продлить этот контракт, — не знаю, — грустно добавила молодая и несомненно талантливая танцовщица.

Во время моего пребывания в Милане директор театра «Ла Скала» позвонил мне с группой артистов балета. Среди них были 16—18-летние девушки, причем, многие из этих юных балерин уже имеют сравнительно большой стаж... Это меня удивило. Оказалось, что миланская школа использует своих 14-летних питомцев в ответственных и трудных партиях. Эти мальчики и девочки, физически еще не развившиеся, очень рано начинают тяжело трудиться, быстро изнашиваются, стареют и в 28—30 лет сходят со сцены.

Эти обнаруженные мною факты из жизни людей искусства становились в ряд со многими другими. Тысячи талантливых юношей и девушек этой музыкальнейшей страны лишены возможности получить музыкальное образование из-за отсутствия

средств... Во флорентийских музеях установлена очень высокая, недоступная простому человеку входная плата...

Директор миланского театра «Ла Скала» пригласил меня на гастроли в будущем году. Мне предложили исполнить роль Жизель, помочь поставить «Ромео и Джульетту» Прокофьева и позаниматься с балетной труппой театра. Между прочим, роль Жизель в этом году исполнялась английской балериной Маргот Фонтейн. Фонтейн — ученица Волковой, учившейся в свое время у моей матери — балерины Романовой. Видимо, поэтому некоторые зрители говорили мне, что я им чем-то напоминаю Маргот Фонтейн.

Известно, что театр «Ла Скала» по своим традициям и установившимся в Италии обычаям является ареопагом, своеобразной академией театрального искусства. Каждый артист, успешно дебютировавший в этом знаменитом миланском театре, получает возможность быть приглашенным в любой театр любой страны. Однако, когда я прибыла на очередной концерт из Милана в Венецию, перед выступлением пришел полицейский агент и предложил мне покинуть пределы Италии в 24 часа... Так же неожиданно были прерваны гастроли других советских артистов. Итальянские зрители, проявившие такой интерес к нашим выступлениям, в результате этой грубой и непонятной полицейской выходки были лишены возможности присутствовать на ряде концертов, даже на тех, на которые уже были проданы билеты. По прибытии на Родину мы узнали из газет о том, как бурно итальянская публика протестовала против действий итальянских властей.

Участие в фестивале и концерты в Италии наглядно показали, какое важное значение имеет общение культурных сил различных народов, обмен культурными достижениями, опытом. Это важно не только с точки зрения интереса развития искусства, как такового. Еще более важно, что искусство помогает людям разных стран, разных национальностей, профессий и взглядов найти общую точку зрения на проблемы, которые равно волнуют всех людей, все человечество.

(Журнал «Новости» («News») № 2
30 июля 1951 года)