

Митирантский вестник, 1965, 2 февр.

ВРЕМЯ формирует взгляды, устремления и характеры. А так как время безудержно мчится вперед, мы иногда не успеваем уловить те изменения, которые происходят в окружающем мире, в людях, в каждом из нас. Я думаю, к примеру, о тех спектаклях, которые в годы моей артистической юности и даже зрелости были этапными, а сегодня этот этап пройден, на сцену выходят новые сочинения с новыми выразительными средствами. Советская хореография ищет, открывает, идет дальше. Молодость стремится к открытиям. Это естественно.

Но формирование, воспитание нашей смены происходит не всегда гладко. Перед нами не плавная линия, неуклонно поднимающаяся вверх, а зигзагообразная кривая со «взлетами и падениями». Наш советский образ жизни создает самые благоприятные возможности для творческих взлетов. А откуда «падения»? Сейчас я думаю даже не о постановочных или исполнительских неудачах. Они случаются при смелой, экспериментальной работе. Я думаю о другом: откуда появляются скепсис, цинизм, какой-то «повышенный материализм» у той части нашей молодежи, которая ищет в искусстве путь к личному преуспеянию? Меня беспокоит это явление не потому, что оно имеет такое уж широкое распространение, а потому, что и в зародыше оно опасно: искусству необходима чистая атмосфера преданности своему делу.

Когда напоминаешь молодежи о том, как росли мы, как был беден и труден быт, — многие обижаются: «Что же вы хотите, чтоб нам тоже было нелегко?!» Мы не хотим этого, и не надо, конечно, создавать искусственные трудности. Но мы хотим и, мне кажется, мы вправе требовать понимания больших целей нашей работы вза-

Галина УЛАНОВА,
народная артистка СССР, лауреат ленинской премии

ВОСПИТАНИЕ ТАЛАНТА

Продолжая разговор, начатый статьей народного артиста РСФСР А. Попова «Что ты несешь зрителю...» («Литературная газета», № 142, 1964), мы обратились к ряду ведущих мастеров искусств с просьбой поделиться своими мыслями о творчестве. Галина Сергеевна Уланова свою статью посвятила воспитанию творческой молодежи.

мен вопросов: «А что мне даст, а какая мне будет выгода, если сделаю, сыграю или поставлю?..» Мы хотим, чтобы наши молодые коллеги понимали, как много сделано государством для того, чтобы избавить наш театр от затруднений, подобных тем, о которых можно прочесть в буклетах, скажем, лондонских театров.

В одном обращении к «друзьям Фестивал-балета» я встретила такие слова: «Цены выросли так астрономически, что теперь балетной труппе невозможно существовать без основательной помощи извне...» «...Если вы учитесь в школе или университете, вы сможете стать другом «Фестивал-балета», выйдя ежегодно 1 фунт...» В обращении к публике «Ковент Гардена»: «Задумайтесь на мгновение и вспомните свой долг по отношению к музыке и музыкантам, из которых многие больше не в состоянии играть, петь или преподавать из-за внезапной катастрофы, болезни, преклонного возраста. Они нуждаются в Вашей помощи. Итак, когда Вы вернетесь домой, пожалуйста, пошлите пожертвование до 20 000 фунтов: Лондон, Карлос плейс, фонд музыкантов»...

Вдумайтесь в контраст положения любой нашей и почти любой западной труппы, представьте себе реально перспективы любого нашего и многих западных артистов. Разве уже одно это не должно вызывать чувство благодарности?

И такая благодарность важна не сама по себе. Она важна как нравственное качество, которое неизбежно скажется на отношении к своему художническому долгу.

ВОСПИТАНИЕ ЧУВСТВ, вкуса, сознания долга — процесс сложный. «Поученьями» здесь не всегда многого добьешься. То, что начинающий, формирующийся художник видит вокруг себя, — эстетический и этический пример старших, — чрезвычайно существенно. На кого равняться — духовно и сценически? Кому верить? «Неквалифицированным» восторгам поклонников, восхищению мамы и папы? Или тому, кто скажет об огрехах, о недостатках?

Мне кажется, что среди множества признаков талантливости есть и такой очень важный: умение слушать не хвалебные хоры, а трезвый, критический голос собственной совести и тех, кто требует развития артистической личности, совершенствования мастерства. Артист должен ориентироваться на того, кто умеет и может больше, чем он сам. Рядом с посредственностью даже малоинтересная индивидуальность выглядит талантом. Отсюда стремление серости окружать себя бесцветностью.

Чтобы достичь в искусстве чего-то большого, надо овладеть труднейшей нравственной наукой: правильно оценивать собственные возможности, уметь отделять подлинные достижения от мнимых.

Верный союзник самокритичности — хороший вкус. Помнится, когда мы только что пришли из училища в театр, нас увлекали симфонические концерты, старшие расспрашивали о книгах, которыми мы зачитывались, о картинах Эрмитажа, возле которых разгорались споры. Это влияло на весь наш духовный мир.

Я не могу сказать, что нынешнее поколение лишено тяги к прекрасному. Всегда, когда есть возможность, молодежь бежит в концерт или на выставку. В зарубежных турне каждая минута используется, чтоб побывать в музеях, театрах, картинных галереях. Но если бы вы знали, как мало у артистов таких свободных минут!

С большим ожесточением борются сейчас с плохим вкусом на эстраде, в оперетте, в художественной самодеятельности. Но в то же время можно услышать бесконечные «ахи», адресованные девочке из балетного кружка, которая берется за исполнение «Лебедя» Фокина — Сен-Санса, сочинения, находящегося на вершине хореографического искусства. И забывают, что как всякая вершина, так и данная доступна далеко не всем, даже среди профессионалов.

...Ребенок приходит в первый раз в театр, и предположим, такой несчастный случай: спектакль отмечен печатью дурного вкуса. Долгие месяцы, может быть, годы понадобятся потом, чтобы вытравить представление об увиденном как о «прекрасном впечатлении детства». Хорошо еще если какой-нибудь дилетант не выступит в печати с похвалами в адрес малоудачного произведения. А если такое случится? Вот почему так опасны первые впечатления неискушенных людей, которые, глядя на сцену, где происходит нечто странное и безвкусное, будут шептаться: «Какая красота!».

МНЕ КАЖЕТСЯ не случайным нынешнее увлечение мирового балетного театра классическими произведениями. Я думаю, что это реакция на модернистские ухищрения, от которых все дальше отходит балет на Западе. Не без влияния нашего, советского искусства вернулся он к классике. Ему приелись сухость, бездушие, он сам выступает против забвения неписаного, но, безусловно, существующего закона, который гласит, что творение настоящего искусства создается душой. Во всем мире твердят, что именно душа нашего танца или, как говорил Станиславский, жизнь человеческого духа на сцене пленяет больше всего. Именно одухотворенность, человечность признаются самой сильной чертой искусства нашей Родины и не только балетного, но и драматического.

Тем более важно нам культивировать в молодом поколении духовное начало творчества. Создавая новаторские, одухотворенные большой идеей и чувством произведения, нам надо хранить и классический репертуар, растить на нем молодежь.

Ее становится все больше во всех сферах искусства. В этом тоже сказывается закономерность времени. В коллективе Большого театра, например, молодые артисты составляют сейчас подавляющее большинство. Всем им хочется создавать новые спектакли на новые темы (включая и самую современную, посвященную героям наших дней), на новую музыку. Однако без идеального владения классикой не овладеешь новыми приемами, новыми выразительными средствами танца. Очень хорошо, что они появляются. Жизнь оставит в нашем арсенале лучшее. Но чтобы развитие молодых исполнителей было правильным, им необходим обширный репертуар. Так же как драматический артист не может сформироваться на двух-трех пьесах, так и балетный актер застынет в развитии, если он будет ограничен узким репертуаром.

И тут мы подходим к одному из самых больных вопросов нашей повседневной творческой, правильной сказать — производственной жизни. Время требует от нее совсем иного «балетного ритма». В моей юности на сцене бывшего Мариинского театра еженедельно шло два, максимум три балета. То же было и в Большом. У нас оставалось время для «воспроизводства»: физического и духовного. Мы отдыхали и занимались столько, сколько требовалось для того, чтобы следующий спектакль провести на необходимом уровне. У нас был досуг для размышлений, мечтаний, самообразования и самовоспитания в самом широком смысле слова.

Сейчас число спектаклей и концертных выступлений возросло многократно. Иначе, мы знаем, быть не может. Балет хотя и виден во всем мире. И возвращаясь из одной поездки, практически сразу приходится начинать готовиться к следующей. А ведь надо восстанавливать репертуар. И надо ставить новые спектакли... В Москве нашей труппе приходится выступать в Большом театре и Кремлевском Дворце съездов. Кино и телевидение также требуют работы наших артистов. Надо успеть так много, как никогда.

Время захлестывает, подгоняет, требует, и все надо успеть! Но прежде всего надо успеть духовно, внутренне подготовиться к каждому спектаклю, к созданию новых образов в новых балетах. А это требует большой, порой длительной и, главное, вдумчивой работы. Человек остается человеком, и никакая механизация и автоматизация не помогут убыстрению творческого процесса.

Как организовать его труд, чтобы не было мучительных перегрузок? Какие условия наибольшего благоприятствования можно создать для того, чтобы наш репертуар восстанавливался и пополнялся равномерно, а не за счет «сверхзатрат» драгоценной энергии людей творчества? Не целесообразней ли превратить сцену Дворца съездов в многонациональный, а может быть, и интернациональный театр с преимуществом показом массовых, масштабных зрелищ, включая и соответствующие балетные представления?

ВОТ ДАЛЕКО не полный перечень вопросов, которые выдвигает перед нами время и которые мы обязаны в соответствии с нашими сегодняшними взглядами коллективно решить. Ведь от их решения во многом зависит жизнь в искусстве нашего молодого поколения.

ВРЕМЯ формирует взгляды, устремления и характеры. А так как время безудержно мчится вперед, мы иногда не успеваем уловить те изменения, которые происходят в окружающем мире, в людях, в каждом из нас. Я думаю, к примеру, о тех спектаклях, которые в годы моей артистической юности и даже зрелости были этапными, а сегодня этот этап пройден, на сцену выходят новые сочинения с новыми выразительными средствами. Советская хореография ищет, открывает, идет дальше.

Молодость стремится к открытиям. Это естественно.

Но формирование, воспитание нашей смены происходит не всегда гладко. Перед нами не плавная линия, неуклонно поднимающаяся вверх, а зигзагообразная кривая со «взлетами и падениями». Наш советский образ жизни создает самые благоприятные возможности для творческих взлетов. А откуда «падения»? Сейчас я думаю даже не о постановочных или исполнительских неудачах. Они случаются при смелой, экспериментальной работе. Я думаю о другом: откуда появляются скепсис, цинизм, какой-то «повышенный материализм» у той части нашей молодежи, которая ищет в искусстве путь к личному преуспеянию? Меня беспокоит это явление не потому, что оно имеет такое уж широкое распространение, а потому, что и в зародыше оно опасно: искусству необходима чистая атмосфера преданности своему делу.

Когда напоминаешь молодежи о том, как росли мы, как был беден и труден быт, — многие обижаются: «Что же вы хотите, чтобы нам тоже было нелегко?» Мы не хотим этого, и не надо, конечно, создавать искусственные трудности. Но мы хотим и, мне кажется, мы вправе требовать понимания больших целей нашей работы вза-

Галина УЛАНОВА,

народная артистка СССР, лауреат Ленинской премии

ВОСПИТАНИЕ ТАЛАНТА

Продолжая разговор, начатый статьей народного артиста РСФСР А. Попова «Что ты несешь зрителю...» («Литературная газета», № 142, 1964), мы обратились к ряду ведущих мастеров искусств с просьбой поделиться своими мыслями о творчестве. Галина Сергеевна Уланова свою статью посвятила воспитанию творческой молодежи.

мен вопросов: «А что мне даст, а какая мне будет выгода, если сделаю, сыграю или поставлю?...» Мы хотим, чтобы наши молодые коллеги понимали, как много сделано государством для того, чтобы избавить наш театр от затруднений, подобных тем, о которых можно прочесть в буклетах, скажем, лондонских театров.

В одном обращении к «друзьям Фестивал-балета» я встретила такие слова: «Цены выросли так астрономически, что теперь балетной труппе невозможно существовать без основательной помощи извне...» «...Если вы учитесь в школе или университете, вы сможете стать другом «Фестивал-балета», выставляя ежегодно 1 фунт...» В обращении к публике «Ковент Гардена»: «Задумайтесь на мгновение и вспомните свой долг по отношению к музыке и музыкантам, из которых многие больше не в состоянии играть, петь или преподавать из-за внезапной катастрофы, болезни, преклонного возраста. Они нуждаются в Вашей помощи. Итак, когда Вы вернетесь домой, пожалуйста, пошлите пожертвование до 20 000 фунтов: Лондон, Карлос плейс, фонд музыкантов»...

Вдумайтесь в контраст положения любой нашей и почти любой западной труппы, представьте себе реально перспективы любого нашего и многих западных артистов. Разве уже одно это не должно вызывать чувство благодарности?

И такая благодарность важна не сама по себе. Она важна как нравственное качество, которое неизбежно скажется на отношении к своему художественному долгу.

ВОСПИТАНИЕ ЧУВСТВ, вкуса, сознания долга — процесс сложный. «Поучениями» здесь не всегда многого добьешься. То, что начинающий, формирующийся художник видит вокруг себя, — эстетический и этический пример старших, — чрезвычайно существенно. На кого равняться — духовно и сценически? Кому верить? «Неквалифицированным» восторгам поклонников, восхищению мамы и папы? Или тому, кто скажет об огрехах, о недостатках?

Мне кажется, что среди множества признаков талантливости есть и такой очень важный: умение слушать не хвалебные хоры, а трезвый, критический голос собственной совести и тех, кто требует развития артистической личности, совершенствования мастерства. Артист должен ориентироваться на того, кто умеет и может больше, чем он сам. Рядом с посредственностью даже малоинтересная индивидуальность выглядит талантом. Отсюда стремление серости окружать себя бесцветностью.

Чтобы достичь в искусстве чего-то большего, надо овладеть труднейшей нравственной наукой: правильно оценивать собственные возможности, уметь отделять подлинные достижения от мнимых.

Верный союзник самокритичности — хороший вкус. Помните, когда мы только что пришли из училища в театр, нас увлекали симфонические концерты, старшие расспрашивали о книгах, которыми мы зачитывались, о картинах Эрмитажа, возле которых разгорались споры. Это влияло на весь наш духовный мир.

Я не могу сказать, что нынешнее поколение лишено тяги к прекрасному. Всегда, когда есть возможность, молодежь бежит в концерт или на выставку. В заграничных турне каждая минута используется, чтоб побывать в музеях, театрах, картинных галереях. Но если бы вы знали, как мало у артистов таких свободных минут!

С большим ожесточением борются сейчас с плохим вкусом на эстраде, в оперетте, в художественной самодеятельности. Но в то же время можно услышать бесконечные «ахи», адресованные девочке из балетного кружка, которая берется за исполнение «Лебедя» Фокина—Сен-Санса, сочинения, находящегося на вершине хореографического искусства. И забывают, что как всякая вершина, так и данная доступна далеко не всем, даже среди профессионалов.

...Ребенок приходит в первый раз в театр, и предположим такой несчастный случай: спектакль отмечен печатью дурного вкуса. Долгие месяцы, может быть, годы понадобятся потом, чтобы выправить представление об увиденном как о «прекрасном впечатлении детства». Хорошо еще если какой-нибудь дилетант не выступит в печати с похвалами в адрес малоудачного произведения. А если такое случится? Вот почему так опасны первые впечатления неискующих людей, которые, глядя на сцену, где происходит нечто странное и безвкусное, будут шептать: «Какая красота!»

МНЕ КАЖЕТСЯ не случайным нынешнее увлечение мирового балетного театра классическими произведениями. Я думаю, что это реакция на модернистские ухищрения, от которых все дальше отходит балет на Западе. Не без влияния нашего, советского искусства вернулся он к классике. Ему приелись сухость, бездушные, он сам выступает против забвения неписаного, но, безусловно, существующего закона, который гласит, что творение настоящего искусства создается душой. Во всем мире твердят, что именно душа нашего танца или, как говорил Станиславский, жизнь человеческого духа на сцене пленяет больше всего. Именно одухотворенность, человечность признаются самой сильной чертой искусства нашей Родины и не только балетного, но и драматического.

Тем более важно нам культивировать в молодом поколении духовное начало творчества. Создавая новаторские, одухотворенные большие идеи и чувством произведения, нам надо хранить и классический репертуар, растить на нем молодежь.

Ее становится все больше во всех сферах искусства. В этом тоже сказывается закономерность времени. В коллективе Большого театра, например, молодые артисты составляют сейчас подавляющее большинство. Всем им хочется создавать новые спектакли на новые темы (включая и самую современную, посвященную героям наших дней), на новую музыку. Однако без идеального владения классикой не овладеешь новыми приемами, новыми выразительными средствами танца. Очень хорошо, что они появляются. Жизнь оставит в нашем арсенале лучшее. Но чтобы развитие молодых исполнителей было правильным, им необходимо обширный репертуар. Так же как драматический артист не может сформироваться на двух-трех пьесах, так и балетный актер застынет в развитии, если он будет ограничен узким репертуаром.

И тут мы подходим к одному из самых больных вопросов нашей повседневной творческой, правильной сказать — производственной жизни. Время требует от нее совсем иного «балетного ритма». В моей юности на сцене бывшего Мариинского театра ежедневно шло два, максимум три балета. То же было и в Большом. У нас оставалось время для «воспроизводства»: физического и духовного. Мы отдыхали и занимались столько, сколько требовалось для того, чтобы следующий спектакль провести на необходимом уровне. У нас был досуг для размышлений, мечтаний, самообразования и самовоспитания в самом широком смысле слова.

Сейчас число спектаклей и концертных выступлений возросло многократно. Иначе, мы знаем, быть не может. Балет хотят видеть во всем мире. И возвращаясь из одной поездки, практически сразу приходится начинать готовиться к следующей. А ведь надо восполнить репертуар. И надо ставить новые спектакли... В Москве нашей труппе приходится выступать в Большом театре и Кремлевском Дворце съездов. Кино и телевидение также требуют работы наших артистов. Надо успеть так много, как никогда.

Время захлестывает, подгоняет, требует, и все надо успеть! Но прежде всего надо успеть духовно, внутренне подготовиться к каждому спектаклю, к созданию новых образов в новых балетах. А это требует большой, порой длительной и, главное, вдумчивой работы. Человек остается человеком, и никакая механизация и автоматизация не помогут ускорить творческого процесса.

Материализация его труда, чтобы не было мучительных перегрузок? Какие условия наибольшего благоприятствования можно создать для того, чтобы наш репертуар восстанавливался и пополнялся равномерно, а не за счет «сверхзатрат» драгоценной энергии людей творчества? Не целесообразней ли превратить сцену Дворца съездов в многонациональный, а может быть, и интернациональный театр с преимущественным показом массовых, масштабных зрелищ, включая и соответствующие балетные представления?

ВОТ ДАЛЕКО не полный перечень вопросов, которые выдвигает перед нами время и которые мы обязаны в соответствии с нашими сегодняшними взглядами коллективно решить. Ведь от их решения во многом зависит жизнь в искусстве нашего молодого поколения.