

Наша Уланова

ПРЕЕМСТВЕННОСТЬ традиций обнаруживается в балете отчетливее, чем в любом из искусств. Почти каждая крупная индивидуальность в хореографии имеет своих предшественников среди мастеров предыдущего поколения. Рядом с именем Улановой чаще всего ставится имя Анны Павловой.

Великая русская балерина закончила свой жизненный и творческий путь, когда юная Уланова делала первые шаги на сцене. «Смерть Анны Павловой мне представляется каким-то мрачным символом. Артистку словно охватило мучительное предчувствие, что новых путей ее гениального искусства она более не видит, что последнее слово ею сказано и больше ей сказать нечего». Эти слова стоят многого, ибо принадлежат они идеологу «старого» балета А. Плещееву. А незадолго до смерти сама Анна Павлова призналась, что «неминуем какой-то поворот... необходимо искать других путей и создавать совсем иные ценности».

Ни Анна Павлова, ни другие представители «старого» балета не видели этих путей и не могли видеть. Их открыло иное поколение, возвращенное и воспитанное новой, социалистической эпохой. В первых рядах этого поколения и была Галина Уланова. Вместе со своими современницами и товарищами по сцене Мариной Семеновой и Ольгой Лепешинской она закладывала основы советской школы классического танца.

Галина Сергеевна Уланова, дочь балетного режиссера и танцовщицы, окончила Ленинградское хореографическое училище в 1928 году по классу прославленного педагога и балетмейстера А. Я. Вагановой и была принята в Академический театр оперы и балета имени С. М. Кирова. Уже первые выступления обнаружили в ней дарование мощное и самобытное. Прекрасная техника, классическая чистота и строгость танца, глубокая одухотворенность, тонкая лиричность исполнения — все это вызвало ассоциации с легендарным образом Анны Павловой. И вместе с тем зрители от-

Прошу на страницах газеты рассказать о творчестве нашей замечательной балерины Галины Улановой.

Л. АЛЫМОВА, медработник,
г. ОСИННИКИ, Кемеровской обл.



четливо понимали, что они присутствуют при рождении нового исполнительского стиля. На первых порах это новое особенно ярко проявилось в трактовке образов Чайковского.

Одетта... Девушка, кознями злого волшебника превращенная в лебедя, — поэтичный образ русской хореографии. Сохраняя все обаяние сказочности, атмосферу таинственности, Уланова делала ведущей темой своего лебедя тему духовной стойкости, возвышенной и верной любви. Даже погибая, Одетта — Уланова выигрывала битву, сохраняя преданность мечте и любви. Несмотря на трагичность развязки, образ Одетты был образом глубоко оптимистическим.

Уланову недаром называют балериной Чайковского. В атегической музе композитора артистка с большой силой открывала то, что созвучно ее настроениям человека нового мира и что было недоступно ее предшественницам. Уланова танцевала во всех балетах Чайковского и в каждом создавала образы покоряющей поэтической силы и человечности. Пожалуй, ни к одной Авроре из «Спящей красавицы» так не подходит определение «утренняя заря», как к Улановой. Ее Маша в «Щелкунчике» — само воплощение девической чистоты и непосредственности. Возвысила и облагоро-

дила Уланова образ Жизели Адана, ставший одним из самых совершенных в ее творчестве.

Уланова — балерина лирико-драматическая. Горячая патетика танца Семеновой, героическая порывистость и комедийный блеск искусства Лепешинской не были близки ее таланту. И в новых советских балетах Уланова одерживала блистательные победы именно тогда, когда характер их образов совпадал с индивидуальными склонностями балерины. Таковы ее бесподобная пушкинская Мария из «Бахчисарайского фонтана», словно выписанная мягкими акварельными красками Кораля («Утраченные иллюзии»), такова ее Джульетта.

Прокофьев — другой композитор, музыка которого стала второй душой балерины. Уланова участвовала в трех прокофьевских балетах, но ни Золушка, ни Катерина («Каменный цветок») не могут сравниться с шекспировским образом. Уланова опустила размахистые — рубенсовские — мазки шекспировской Джульетты. Ее героиня мягче, сосредоточенней, лиричней. Но в ней сохранена и глубоко по-современному осмыслена философия лучшего женского образа английского поэта. Вот почему все выдающиеся шекспироведы мира признали улановскую Джульетту совершенным творением.

Искусство Улановой вдохновенно, оно

одухотворено прозрачностью и силой поэтического чувства. Но, глядя на легкий, воздушный танец артистки, едва ли все отдадут себе отчет, какой титанический труд лежит за этим. «Я должна... Эта формула в моем сознании появилась куда раньше, чем стремление к творчеству, чем желание играть и танцевать на балетной сцене, чем понимание своих задач в каждой роли», — писала Уланова. И это высокое сознание ответственности перед своим искусством пронизывает все творчество артистки.

Уланова обладает редчайшим и драгоценнейшим даром делать близким и понятным миллионам зрителей сложный язык классического танца, просто и возвышенно передавать его поэтический смысл. Этот язык в равной степени понятен китайцам и французам, американцам и немцам, итальянцам и англичанам. Вот почему не только зрители Большого театра, но и любители балета многих стран мира, где с триумфом выступала советская балерина, называют народную артистку СССР, лауреата Ленинской премии Галину Уланову — наша Уланова.

Анд. ДЬЯКОНОВ.

□ □

На снимке: сцена из второго акта балета Адольфа Адана «Жизель». Партию Жизели исполняет Г. Уланова, партию Альберта — В. Преображенский.

«Руд»
Москва

16 июл 1959