

Школа балерины

...Танец требует огромного, каждодневного труда. Даже летом, на отдыхе, все равно надо заниматься. И я довольно рано поняла, что только труд может создать легкость, красоту и вдохновенность танца. Впрочем, я никогда не любила этих пышных слов: они всегда казались мне очень приблизительными, даже далекими от сути нашей работы. Но уж если надо объяснять истоки мастерства, то лучше всего сослаться на Горького: талант — это работа. Кажется, так.

...Правда, работа не только физическая — не только работа рук, ног, корпуса. Конечно, работа и ума и сердца — работа мысли — играет далеко не последнюю роль в том, что делает артист балета. Но и эта работа мысли начинается не сразу, развивается постепенно, под влиянием не только, а быть может, не столько театра, музыки, либретто и режиссуры — всего того, что тебя окружает с детства, со школьной скамьи. Мысль артиста обретает самостоятельность, смелость, широту лишь с накоплением жизненного опыта и наблюдений, вместе с постижением самой великой науки — науки жизни...

Первые годы в театре ушли на то, чтобы включиться в его жизнь, отойти от привычек и ритма школьницы, физически окрепнуть и обрести ту профессиональную свободу, которая так нужна балерине. К. С. Станиславский писал об идеале пластичности, к которому должен стремиться всякий

Желание проникнуть в творческую лабораторию выдающихся артистов, познать, если можно так выразиться, секреты их творчества, критически осмыслить и освоить их опыт характерно для советской артистической молодежи.

Редакция журнала «Новый мир», опубликовав в третьей книжке статью Галины Улановой «Школа балерины», откликнулась на эти запросы молодых артистов балета.

Редакция «Советского артиста», учитывая интерес к теме статьи Г. Улановой, печатает отрывки из нее.

артист: «Есть танцовщицы и драматические артисты, которые раз и навсегда выработали в себе пластику и не думают больше об этой стороне физического действия. Пластика стала их природой, свойством, второй натурой. Такие балерины и актеры не танцуют, не играют, а действуют и не могут этого делать иначе, как пластично».

Это — идеал. К нему надо стремиться всю жизнь, стремиться действительно, хотя бы в процессе той же еже-

дневной работы. И тогда пластика если и не станет «второй натурой», обязательно станет органичной и естественной, так как войдет «в плоть и кровь» моих привычек, моих движений на сцене. Я не знаю таких счастливых — балерин и танцовщиков, — которые могли бы «совершенно не думать об этой стороне физического действия» — о технике танцевальных движений. А если такие баловни Терпсихоры и есть, то я, увы, не отношусь к их числу. Всегда, всю жизнь думала я и думаю на каждом спектакле о том, что надо делать такие-то движения, и чем они труднее — тем больше отнимают сил мысли о том, что вот сейчас их надо сделать... В сотый и пятисотый раз танцуя Джульетту, я все равно буду внутренне готовиться к самым сложным па адажио первого или третьего акта.

Все дело в том (для меня, по крайней мере), чтобы владеть техникой с максимальной свободой, чтобы превратить ее в силу, благодаря которой ты можешь выразить главное: беспредельность чувства, захлестнувшего сердце Джульетты, смятение, порыв, любовь Одетты... Нужно владеть техникой, по меньшей мере, так, чтобы публика не видела, не подозревала, что ты внутренне готовишься к сложным па; так, чтобы ты их выполняла легко и точно, достигая той четкости и ясности линий, которые отличают рисунки больших художников-графиков.

Красоту и человечность чувства ге-

ройни балета можно выразить, только владея техникой. Пусть не так, чтобы уж «не думать о ней» вовсе (это — идеал, начертанный Станиславским правильно, но идеал, повторю, к которому можно и нужно стремиться, но которым я, скажем, еще не овладела), но хотя так, чтобы сделать всю эту технику, всю нашу «кухню» незаметной для публики.

Говоря о технике, я имею в виду не только четкость и виртуозность движений (то, что обычно называют «блестящей техникой балерины»), но и балетную технику в широком смысле слова: здесь и пластика танца, и общение партнеров на сцене, и музыкальность, понятая не как ритмичность (она — необходимое свойство всякого грамотного танцовщика), а как умение выразить содержание музыки танцем. Чем больше душа балерины будет наполнена чувством, которым проникнута музыка композитора, чем ближе к идеалу будет техника балерины, тем завершеннее будет тот образ, который увидит зритель.

...Все сценические искусства имеют одни истоки: подобно драматическому артисту, балерина, приступая к новой роли, должна прежде всего обдумать ее, найти в ней главное и главному подчинить второстепенное. Я поняла, что, как бы ни была совершенна форма внешнего рисунка роли, она будет холодна и пуста, если ее не заполнит мысль. Но при этом драматическому артисту легче: владея формой, он иногда, даже ничего не чувствуя, может выразить многое, так как в его распоряжении живое слово, часто гениальный текст. У нас же ничего, кро-

ме музыки и безмолвного движения, нет. Значит, мы должны научиться мысль выражать движением так ясно и убедительно, чтобы танец заменил слово.

Как это сделать? Ни одна книга по балету, ни один артист балетного театра не давали (и не дают) ответа на этот вопрос. А между тем история оставила немало примеров такого хореографического творчества, которое было выразительно, как живой язык. Ведь если Пушкин сделал бессмертным имя Евдокии Истоминой, то уж, наверно, не за то, как она «быстрой ножкой ножку бьет», а потому, что она позволяла увидеть «русской Терпсихоры душой исполненный полет»... Вот это и было главным. Душа — мысль, настроение, стремление к прекрасному, возвышенность чувств человека — вот что умели, очевидно, передать в своем танце Мария Тальони и Анна Павлова, да и многие русские балерины, которых довелось видеть мне и на искусстве которых я училась сама. Их танец, действительно, был выразителен и ясен, как речь... А как они этого достигали, как этого достичь нам?

Никто не отвечал мне на этот вопрос прямо. И до сих пор я убеждена, что на него и нельзя ответить с точностью рецепта. Да, у нас есть набор простейших движений, которые можно сравнить с буквами алфавита, с азбукой. Да, из этой азбуки можно составить разные «слова» и «фразы», образующие танец. Но ведь и из настоящей азбуки можно составить слова прекрасной поэмы и бездарных

(Окончание на 4-й стр.)

«Советский артист» 17. III. 54.