

С Л О В О ОБ УЛАНОВОЙ

Хороших танцовщиков (или актеров) во все времена было множество. Но лишь немногим, избранным, удавалось превратить свое искусство в непреходящие ценности. Немногим удавалось выйти за границы своего времени, сполна при том выразив его в творчестве. Творчество, не определимом ни сиюминутными требованиями моды, ни «игрой» каких-либо обстоятельств. Творчество, что, вобрав в себя опыт прошлого, способно воздействовать на будущее и, чутко откликаясь настоящему, служить образцом для следующих поколений.

К художникам подобного рода относится Галина Уланова. Балерина редкой сценической убедительности, проникновенного лиризма, наделенная поразительным чувством художественной правды, она сыграла выдающуюся роль в развитии исполнительского искусства XX века. Влияние ее ощутимо в современной актерской практике.

Мастера, равные Улановой, формируют традиции, что сложно, незримо передаются из поколения в поколение. Воздействие искусства Улановой испытали даже те, кто никогда не видел ее на сцене. Даже те, кому не довелось заниматься с нею в классе.

Это неверно, что творчество большого актера как бы исчезает с его уходом со сцены, оставляя после себя лишь легенды. Нет, настоящее искусство продолжает свою жизнь. В применении к балету можно сказать — запечатлевается в самом танце. Именно — в танце, а не на фотографиях или кинолентах, до сих пор дающих, как правило, весьма общее представление о том или ином актере.

Именно — в танце. Классическом танце — этой системе выразительного художественного языка, которая по-своему неисчерпаема. Системе, на основе которой лишь и возможны серьезные художественные свершения в балете и которая, развиваясь во времени, словно впитывает в себя и различные исполнительские стили.

В том классическом танце, что мы знаем сегодня, присутствуют и черты искусства Улановой. Его интонации, его приемы, его краски. Все то, что определяет живую жизнь ее творчества в наших сегодняшних поисках, в самых разных актерских созданиях, напрямую с Улановой даже не связанных.

Трудно найти точные слова, какими можно было бы сформулировать вклад Улановой в историю балета, что уже давно немыслима без ее имени.

Она появилась на сцене в конце 20-х годов, в пору бурных споров о путях балетного театра. Будучи воспитанницей строгой ленинградской школы, будучи ленинградкой по рождению, художественным вкусам и особому восприятию балета, ценившему «порядок» и отрицавшему «произвол», она с первых же своих самостоятельных шагов в искусстве утверждала собственное понимание танца.

Не чуждаясь экспериментов, сохраняла в своем искусстве дух высоких традиций. С интересом относилась к новому, читала язык классической хореографии, поэзию которой ощущала всегда с лишь ей свойственной ограниченностью.

В период острых дискуссий, нередко доходивших до отрицания казавшейся тогда устаревшей классикой, она стремилась к многозначному решению образа, чувствуя танец как язык души, раскрывающий музыку.

Ее творчество продолжало великие традиции Анны Павловой. Традиции музыкального танца, одухотворенного эмоциональным переживанием мира, танца, рождающегося из глубин души и обращающегося к познанию внутренней жизни человека.

Это очень важный момент творческой биографии Улановой. Само ее искусство тогда служило подтверждением высокой эстетической ценности классического танца, его безграничных возможностей, его способности откликаться новому времени и находить в нем мощные импульсы для своего дальнейшего развития.

Уланова определила балетный театр 30—40-х годов. Тот период, что по-своему намечал сегодняшний этап в истории хореографии. Тот период, что был отмечен славными завоеваниями, не избежав при этом серьезных противоречий. Тот исторический этап, что расширил горизонты балетного театра и подготовил почву для плодотворных дискуссий.

Уланова стояла у истоков этого периода. И роль ее в формировании нового жанра балетного спектакля, раскрывшегося в таких известных постановках, как «Бахчисарайский фонтан» Б. Асафьева — Р. Захарова, «Ромео и Джульетта» С. Прокофьева — Л. Лавровского, огромна. Ее роль тут не ограничена рамками великодушных образов, которые она создала в названных балетах.

Уланова создавала новый тип актерской индивидуальности. Искала новые принципы построения характера. Она заявляла о себе как о балетной актрисе обостренного психологизма, разрушавшей привычную условность, подчас свойственную старой хореографии.

Именно она определяла этот новый этап в балетном театре, требуя от хореографов иной меры правды и достоверности, поисков иных подходов к воплощению человеческого характера. Она оставалась классической танцовщицей, мыслящей танец во всей его общности. Но вместе с тем она показала его способность подчиняться конкретным, психологическим задачам. Сумела выявить в своем искусстве ресурсы новой выразительности.

И главное — сумела принять, понять то, что предложили ей в ту пору молодые хореографы.

За прошедшим временем мы нередко забываем о том, что спектакли тех лет, позже составившие историю нашего балета, были в своем роде тоже экспериментальные. О них спорили, их не принимали, и утверждались они вовсе не просто. Уланова была из тех актеров, что это «новое» оценили в его исторической перспективе.

Балетному театру тех лет была необходима Уланова. И она восприняла эту необходимость как подлинный художник. Во имя будущего. Во имя поиска той правды в искусстве, которым отмечена вся ее творческая жизнь.

Но она и в те годы ощущала балет как особый вид театра. Театра, где танец, подчиненный жесткой драматургии, обретает психологическую значимость. Театра, где действие составляют противоборства живых человеческих характеров. И где все наполнено правдой чувств и правдой образов, далеких как абстрагированности, так и иллюстраторству.

Уланова опережала театр своего времени, что нередко шел на поводу житейской достоверности и не знал еще, как соединить классическую традицию с новыми концепциями драматургии балетного спектакля.

Уланова в своем искусстве это знала. И потому могла насытить свои роли истинной поэзией, лишавшей пантомиму бытовой заземленности, а танец скупой передачи эмоций. Не случайно после Улановой никто



так и не смог в таких ее «коронных» ролях, как Джульетта или Мария, добиться той же убедительности, что ей была свойственна.

Они жили Улановой. И она определяла их «высоту».

Балет 30—40-х годов мы смело можем именовать балетом Улановой.

В тот же период она дала ряд блестящих оригинальных прочтений старого репертуара. Быть может, она была первой в психологической разработке образа Одетты из «Лебединого озера». А созданный ею образ Жизели сформировал целую традицию в подходе к этой роли и этому балету. Уланова — тоже впервые — психологически точно очертила характер, проникнув в социальную коллизию спектакля, романтическую логику которой смело переосмыслила с позиций реалистической балетной школы.

В балетном театре 30—40-х годов Уланова выразила свою тему, отразившую то, что беспокоило, тревожило людей в преддверии второй мировой войны.

Уланова несла в своем танце тему духовного противостояния жестокости и насилию. Тему духовного бунта и мужества перед ликом надвигающейся катастрофы. Она утверждала ценность жизни и право на свободу каждого отдельного человека.

С 1944 года Уланова работает в Большом театре. Сначала как балерина, затем как педагог-репетитор.

Ее приход в Большой театр значил для его балетной труппы очень многое. Рост авторитета и художественного влияния Большого балета, его выход на международную арену связаны в значительной степени с появлением на сцене старейшего театра России Улановой.

Она явилась зачинательницей нового этапа в истории балета Большого театра. Она принесла на его подмостки традицию подлинно классического искусства, обогащенного опытом современных поисков. Благодаря ей здесь, в Большом театре, получили широкое признание постановки современных хореографов. Под ее непосредственным влиянием складывались тут новые поколения исполнителей.

Какой бы этап творческого пути Улановой мы ни взяли, каждый сыграл громадную роль в истории советского балета. Каждый из них в той или иной мере связан с именем Улановой — великой балерины, замечательного педагога, чей путь в искусстве — великолепный пример искреннего, честного, гражданского служения искусству, последовательного утверждения лучших традиций русской художественной культуры.

Юрий ГРИГОРОВИЧ.
Народный артист СССР.

С Л О В О ОБ УЛАНОВОЙ

Хороших танцовщиков (или актеров) во все времена было множество. Но лишь немногим, избранным, удавалось превратить свое искусство в непреходящие ценности. Немногим удавалось выйти за границы своего времени, сполна при том выразив его в творчестве. Творчестве, не определимом ни сиюминутными требованиями моды, ни «игрой» каких-либо обстоятельств. Творчестве, что, вобрав в себя опыт прошлого, способно воздействовать на будущее и, чутко откликаясь настоящему, служить образцом для следующих поколений.

К художникам подобного рода относится Галина Уланова. Балерина редкой сценической убедительности, проникновенного лиризма, наделенная поразительным чувством художественной правды, она сыграла выдающуюся роль в развитии исполнительского искусства XX века. Влияние ее ощутимо в современной актерской практике.

Мастера, равные Улановой, формируют традиции, что сложно, незримо передаются из поколения в поколение. Воздействие искусства Улановой испытывали даже те, кто никогда не видел ее на сцене. Даже те, кому не довелось заниматься с нею в классе.

Это неверно, что творчество большого актера как бы исчезает с его уходом со сцены, оставляя после себя лишь легенды. Нет, настоящее искусство продолжает свою жизнь. В применении к балету можно сказать — запечатлевается в самом танце. Именно — в танце, а не на фотографиях или киноплёнках, до сих пор дающих, как правило, весьма общее представление о том или ином актере.

Именно — в танце. Классическом танце — этой системе выразительного художественного языка, которая по-своему неисчерпаема. Системе, на основе которой лишь и возможны серьезные художественные свершения в балете и которая, развиваясь во времени, словно впитывает в себя и различные исполнительские стили.

В том классическом танце, что мы знаем сегодня, присутствуют и черты искусства Улановой. Его интонации, его приемы, его краски. Все то, что определяет живую жизнь ее творчества в наших сегодняшних поисках, в самых разных актерских созданиях, напрямую с Улановой даже не связанных.

Трудно найти точные слова, какими можно было бы сформулировать вклад Улановой в историю балета, что уже давно немислима без ее имени.

Она появилась на сцене в конце 20-х годов, в пору бурных споров о путях балетного театра. Будучи воспитанницей строгой ленинградской школы, будучи ленинградкой по рождению, художественным вкусом и особому восприятию балета, ценившему «порядок» и отрицавшему «произвол», она с первых же своих самостоятельных шагов в искусстве утверждала собственное понимание танца.

Не чуждаясь экспериментов, сохраняла в своем искусстве дух высоких традиций. С интересом относясь к новому, читала язык классической хореографии, поэзию которой ощущала всегда с лишь ей свойственной органичностью.

В период острых дискуссий, нередко доходивших до отрицания казавшейся тогда устаревшей классики, она стремилась к многозначному решению образа, чувствуя танец как язык души, раскрывающий музыку.

Ее творчество продолжало великие традиции Анны Павловой. Традиции музыкального танца, одухотворенного эмоциональным переживанием мира, танца, рождающегося из глубин души и обращаясь к познанию внутренней жизни человека.

Это очень важный момент творческой биографии Улановой. Само ее искусство тогда служило подтверждением высокой эстетической ценности классического танца, его безграничных возможностей, его способности откликаться новому времени и находить в нем мощные импульсы для своего дальнейшего развития.

Уланова определила балетный театр 30—40-х годов. Тот период, что по-своему намечал сегодняшний этап в истории хореографии. Этот период, что был отмечен славными завоеваниями, не избежав при этом серьезных противоречий. Тот исторический этап, что расширил горизонты балетного театра и подготовил почву для будущих дискуссий.

Уланова стояла у истоков этого периода. И роль ее в формировании нового жанра балетного спектакля, раскрывшегося в таких известных постановках, как «Бахчисарайский фонтан» Б. Асафьева — Р. Захарова, «Ромео и Джульетта» С. Прокофьева — Л. Лавровского, огромна. Ее роль тут не ограничена рамками тех великодушных образов, которые она создала в названных балетах.

Уланова создавала новый тип актерской индивидуальности. Искала новые принципы построения характера. Она заявляла о себе как о балетной актрисе обостренного психологизма, разрушавшей привычную условность, подчас свойственную старой хореографии.

Именно она определяла этот новый этап в балетном театре, требуя от хореографов иной меры правды и достоверности, поисков иных подходов к воплощению человеческого характера. Она оставалась классической танцовщицей, мыслящей танец во всей его обобщенности. Но вместе с тем она показала его способность подчиняться конкретным, психологическим задачам. Сумела выявить в своем искусстве ресурсы новой выразительности.

И главное — сумела принять, понять то, что предложили ей в ту пору молодые хореографы.

За прошедшим временем мы нередко забываем о том, что спектакли тех лет, позже составившие историю нашего балета, были в своем роде тоже экспериментальные. О них спорили, их не принимали, и утверждались они вовсе не просто. Уланова была из тех актеров, что это «новое» оценили в его исторической перспективе.

Балетному театру тех лет была необходима Уланова. И она восприняла эту необходимость как подлинный художник. Во имя будущего. Во имя поисков той правды в искусстве, которым отмечена вся ее творческая жизнь.

Но она и в те годы ощущала балет как особый вид театра. Театра, где танец, подчиненный жесткой драматургии, обретает психологическую значимость. Театра, где действие составляют противоборства живых человеческих характеров. И где все наполнено правдой чувств и правдой образов, далеких как абстрагированности, так и иллюстраторству.

Уланова опережала театр своего времени, что нередко шел на поводу житейской достоверности и не знал еще, как соединить классическую традицию с новыми концепциями драматургии балетного спектакля.

Уланова в своем искусстве это знала. И потому могла насытить свои роли истинной поэзией, лишавшей пантомиму бытовой заземленности, а танец скупой передачи эмоций. Не случайно после Улановой никто



так и не смог в таких ее «коронных» ролях, как Джульетта или Мария, добиться той же убедительности, что ей была свойственна.

Они жили Улановой. И она определяла их «высоту».

Балет 30—40-х годов мы смело можем именовать балетом Улановой.

В тот же период она дала ряд блестящих оригинальных прочтений старого репертуара. Быть может, она была первой в психологической разработке образа Одетты из «Лебединого озера». А созданный ею образ Жизели сформировал целую традицию в подходе к этой роли и этому балету. Уланова — тоже впервые — психологически точно очертила характер, проникнув в социальную коллизию спектакля, романтическую логику которой смело переосмыслила с позиций реалистической балетной школы.

В балетном театре 30—40-х годов Уланова выразила свою тему, отразившую то, что беспокоило, тревожило людей в преддверии второй мировой войны.

Уланова несла в своем танце тему духовного противостояния жестокости и насилию. Тему духовного бунта и мужества перед ликом надвигающейся катастрофы. Она утверждала ценность жизни и право на свободу каждого отдельного человека.

С 1944 года Уланова работает в Большом театре. Сначала как балерина, затем как педагог-репетитор.

Ее приход в Большой театр значил для его балетной труппы очень многое. Рост авторитета и художественного влияния Большого балета, его выход на международную арену связаны в значительной степени с появлением на сцене старейшего театра России Улановой.

Она явилась зачинательницей нового этапа в истории балета Большого театра. Она принесла на его подмостки традиции подлинно классического искусства, обогащенного опытом современных поисков. Благодаря ей здесь, в Большом театре, получили широкое признание постановки современных хореографов. Под ее непосредственным влиянием складывались тут новые поколения исполнителей.

Какой бы этап творческого пути Улановой мы ни взяли, каждый сыграл громадную роль в истории советского балета. Каждый из них в той или иной мере связан с именем Улановой — великой балерины, замечательного педагога, чей путь в искусстве — великолепный пример искреннего, честного, гражданского служения искусству, последовательного утверждения лучших традиций русской художественной культуры.

Юрий ГРИГОРОВИЧ.
Народный артист СССР.