

СЛОВО ОБ УЛНОВОЙ

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 на 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 ощущимо 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, настоящое искусство продолжает свою жизнь. В применении к балету можно сказать — запечатлевается в самом танце. Именно — в танце, а не на фотографиях или кинопленках, 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, впрямую 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 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, чтила 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 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. Годы, что по-своему намечал сегодняшний этап в истории хореографии. Годы, что был отмечен славными завоеваниями, не избежав при этом серьезных противоречий. Годы, что 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 тех великолепных 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.

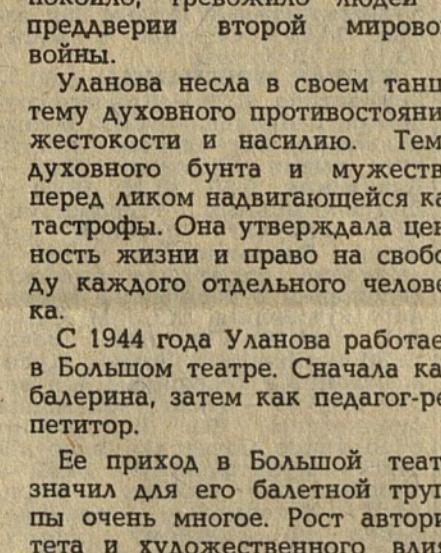
За прошедшем временем мы нередко забываем о том, что спектакли тех лет, позже составившие историю нашего балета, были в своем роде тоже экспериментальные. О них спорили, их не принимали, и утверждались они вовсе не просто. Уланова была из тех актеров, что это «новое» оценили в его исторической перспективе.

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 пересмыслила 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 лицом 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.

СЛОВО ОБ УЛНОВОЙ

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 выражив 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 на 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 ощущимо 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 кинопленках, 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, впрямую 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 вкусом и особому восприятию балета, пенившему «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, чтила 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 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 тех великолепных 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.

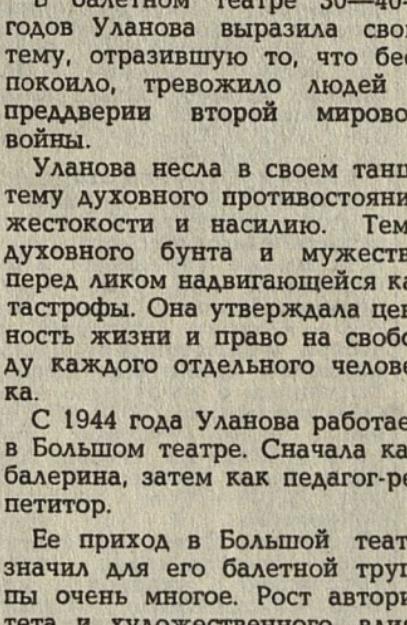
За прошедшим временем мы нередко забываем о том, что спектакли тех лет, позже составившие историю нашего балета, были в своем роде тоже экспериментальные. О них спорили, их не принимали, и утверждались они вовсе не просто. Уланова была из тех актеров, что это «новое» оценили в его исторической перспективе.

Балетному театру тех лет была необходима Уланова. И она восприняла эту необходимость как подлинный художник. Во имя будущего. Во имя поиска 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 противоречия 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 поззией, 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 лицом 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.