



Народный художник СССР С. Т. Коненков заканчивает свою новую работу — скульптуру Г. С. Улановой. Фото Л. ЛЕОНОВА.

ТВОРЧЕСКИЕ ПОРТРЕТЫ

Уланова

УЛАНОВА... Никакие, самые торжественные фразы не могут выразить всего, что связано с этим именем. Оно вызывает не только размышления о балете, но и мысли о самом важном и ценном, что есть во всяком искусстве, о самом лучшем и высоком, что живет в Человеке...

Еще в годы учебы юная Галина Уланова невольно и бессознательно подчиняла своей индивидуальности каноны классического танца. Она была ни на кого не похожа. Были ученицы, добивавшиеся не меньшего технического блеска и силы, но никто, кроме нее, не умел, танцуя, вдруг задумываться, затихать, словно прислушиваясь к поющей внутри прекрасной мелодии. Совершенные линии классического танца Улановой окрашивались неповторимым романтизмом ее личности. Хрупкая, трогательная женственность сочеталась в ней с почти суровой замкнутостью, недоступностью бесконечно гордой и чистой души.

Все, чем Уланова живет, что чувствует и знает, о чем думает, выражается в ее танце. Никогда, ни разу в жизни она не танцевала «просто так». Какую бы отвлеченную, абстрактную вариацию ни танцевала Уланова, движения начинали говорить, «рассказывать» о чем-то затаенном и живом.

Уланова обладает удивительным умением придавать самым простым, обыденным действиям грацию и музыкальность танца, а самым сложным, технически изощренным танцевальным движениям — непринужденность и выразительность естественного человеческого жеста.

На торжественном юбилейном спектакле в честь Мариуса Петипа она танцевала второй акт «Спящей красавицы». И случилось чудо — известные классические позы и па возникали, сменялись и соединялись с такой трепетной непринужденностью, словно были созданы не сто лет назад, а рождались сейчас, на наших глазах вдохновением танцующей балерины. Все были взволнованы, словно впервые увидели этот танец. В легких, как бы недосказанных, «тающих» движениях Уланова передавала предельно светлой и зыбкой, возникающей и исчезающей мечты, передавала самую душу, идею, смысл замечательной хореографии Петипа.

Один известный театрал, наблюдая Уланову с ее первых специфических шагов, говорил, что видел ее танцующей хуже или лучше, сильнее или слабее, но не помнит, чтобы ей когда-нибудь изменил строгий вкус, безупречное благородство стиля. Редкостное чувство меры и такта делает танец Улановой совершенным воплощением человеческой грации.

Обычно имя Улановой связывается с балетами Чайковского, с ее прославленными Жизелью, Джульеттой, Марией и редко вспоминают, что она танцевала и «Баядерку», и архаического «Конька-горбунка», и такие экспериментальные балеты, как «Ледяная дева» Ф. Лопухова и «Золотой

век» В. Вайнонена и Л. Якобсона. Уланова перетанцевала много партий. Классическая пачка сменялась спортивным трико и шапочкой, певучая плавность классического танца — чисто спортивными движениями Комсомолки в «Золотом веке». Однолинейно охарактеризованный образ современницы мог бы показаться примитивным, духовно бедным, но Уланова «ухитрилась» смягчить гимнастическую резкость движений, приносить внутреннюю поэтичность в схему платанного образа.

Сложен и необычен был хореографический текст партии Ледяной девы в одноименном балете. Балетмейстер Ф. Лопухов искал в нем новые танцевальные формы, соединял классический танец с акробатическими приемами. В сольные и особенно дуэтные танцы вводились шпагаты, «колесо», спортивные прыжки и т. п. И все это отважно проделывала «задумчивая», «робкая», «меланхолическая», по определению критиков, молодая Уланова. Суровая взыскательность и творческая мудрость позволили Улановой постепенно отобрать те партии, в которых с наибольшей полнотой могли выразиться ее мысль и чувство, но выступления в самых различных балетах помогли ей обрести гибкость мастерства, понять существо своей артистической природы.

Имя лучшей балерины эпохи почти всегда связывается с ролью, воплощавшей все особенности современной хореографии. «Символ» Талони — Сильфида, с именем Гризи связана Жизель, с именем Анны Павловой — Умиравший лебедь.

С именем Улановой связываются Жизель и Джульетта. Эти партии стали постоянными «спутницами» балерины, именно в них она покорила мир во время зарубежных гастролей.

Говоря о выступлениях Улановой в двух столь различных по стилю и творческим принципам спектаклях, премьеры которых разделены сроком без малого в сто лет («Жизель» — 1841 г., «Ромео и Джульетта» — 1940 г.), ее часто называют тончайшей психологической актрисой. Но своеобразие психологизма гениальной балерины в том, что она умеет отобрать только самые существенные черты характера и внести их в танец, нигде и ни в чем не нарушая его красоты и гармонии. Именно поэтому «психологизм» Улановой оказывается одинаково органичным и для «Ромео и Джульетты», и для старинной «Жизели».

Воспроизводя со всей точностью танцевальный текст старинной, романтически условной «Жизели», Уланова не изменяет своему ведающему стремлению к правде, психологической глубине, а играя реальные страсти и ситуации «Ромео и Джульетты», остается верна стихии танца, своему призванию классической балерины.

Уланова — пример для каждого, кто занимается искусством танца или только еще мечтает посвятить ему свою жизнь.

Великий талант и труд Улановой творят чудо, преодолевают усталость и время. За последние годы ее Жизель и Джульетта «облетели» весь мир, оставив в памяти бесчисленных зрителей сияние своей немеркнущей юности и красоты. Триумфы Улановой в Англии, Франции, США и Китае не только блестятельно подтвердили ее репутацию лучшей балерины мира, но, главное, утвердили творческие принципы советского балета, в котором красота неразрывно соединена с правдой и человечностью.

Б. ЛЬВОВ-АНОХИН.