

Две танцовщицы



Галина Уланова — Джульетта.



Татьяна Вечеслова — Эсмеральда.

ДВАДЦАТЬ ЛЕТ В БАЛЕТЕ

сливается со звуками оркестра. А во втором, уже фантастическом, акте, когда Жизель только «возлюбленная тень», Уланова придает каждому движению невесомость, прозрачность, отвлеченность. Здесь она только гостья из страны воспоминаний, только эхо умолкнувшего голоса.

С именем Улановой связано рождение многих советских балетов. Ей принадлежало по праву также первое исполнение таких поэтических образов, как Мария в пушкинском балете «Бахчисарайский фонтан», как Джульетта в шекспировском балете «Ромео и Джульетта».

Вот из весеннего полумрака векового парка выбежала счастливая и беззаботная Мария в первом действии «Бахчисарайского фонтана», и пушкинские строки сами приходят на память. Вот «Польская княжна» попала в плен к жестокому Гирею, — и Уланова становится «сломанной лилией». Но ее облик, ее взгляд излучают такую громадную нравственную силу, и веришь, что мог перед такой слабой пленницей склонить колени грозный хан, а его мрачная душа — испытать сладость просветления.

Возмолвна балетная Джульетта, лишенная возможности произносить выразительные стихи Шекспира, — и Уланова заменяет отсутствующий текст даром особого, немом красноречия. Все понятно без слов, когда Джульетта впервые встречает на балу Ромео, когда в тишине соловьиной ночи дарит ему знаменитое свидание на балконе, когда в келье отца Лоренцо становятся мужем и женой легендарные веронские любовники. Уланова развивает роль в неуклонном соответствии с логикой чувств, событий, обстоятельств. Уланова как актриса обладает необычайной сосредоточенностью. Ничто не отвлекает ее внимания, когда она погружена в образ. И порой кажется, что она не замечает, как напряженно следят за ней тысячи глаз переполненного зрительного зала. Она вышла на сцену — и перестала быть Улановой: она растворилась в Марии, Одетте, Джульетте, Жизели. Она уже не принадлежит себе. Она вся в музыке, она вся в тех печальных повестях, какие должна рассказать на языке танца. И потому так затихают золотые струны и партер и Большой и Кировского театров, когда умирает улановская Жизель, когда никнет пораженная кинжалом Мария. И тогда Уланова справедливо может гордиться властью своего художественного призвания.

В Ленинграде, на улице Росси, в старинном здании, воздвигнутом знаменитым зодчим, находится старейшее хореографическое училище нашей страны. Здесь в неустанном труде над овладением сложнейшим искусством классического и характерного танца учатся будущие артистки и артисты балета. Они приходят в классы маленькими девочками и мальчиками, а покидают школу, давшую им и специальное и общее образование, в расцвете юности. Отныне начинается их творческая жизнь — на прославленных подмостках Ленинградского театра оперы и балета имени Кирова, или Московского Большого, или на сценах многих других оперно-балетных театров шестнадцати республик.

В нашей стране балет стал одним из любимых видов театрального искусства. Имена лучших балетных артистов и балетмейстеров мы неизменно встречаем в списках лауреатов Сталинской премии. Сталинской премии удостоена и замечательнейшая артистка-педагог Агриппина Яковлевна Ваганова, воспитавшая в стенах Ленинградской школы не одну из наших лучших балерин.

Начиная с середины 20-х годов, из классов Вагановой вышли Семенова и Иордан, Уланова и Вечеслова, Зинаида и Антонина Васильевы, Дудинская и Валабина, Кириллова и Шелест, Гварамдзе и многие другие.

Галина Уланова и Татьяна Вечеслова окончили Ленинградскую школу в 1928 году, и ныне исполнилось двадцать лет их чудесному служению балетному искусству.

Галина Уланова — гордость советского балета. Глубокий и проникновенный лиризм — основа ее творчества. Ее танец легко можно было бы назвать лирическим стихотворением. Но в этих хореографических стихотворениях есть подлинный драматизм и напряженная действенность. Уланова начала свой путь воздушным полетом принцессы Флорини в «Спящей красавице». Ее первой большой партией была Одиллия-Одетта в «Лебедином озере». С тех пор Чайковский стал неизменным источником ее вдохновения: принцесса Аврора в той же «Спящей красавице», Мапа в «Щелкунчике»... Каждый из сказочных образов великого композитора нашел в Улановой тончайшую исполнительницу. Хрупкая и легкая, светловолосая и светлоглазая, Уланова как будто принесла в театр в своем северном облике все очарование белых ночей. В рисунке ее классического танца вы чувствуете певучесть чистых и строгих линий. Все ясно, четко и вместе с тем задушевно.

Старинный романтический балет «Жизель» Уланова наполняет правдой искренних переживаний. Когда в первом действии простенькая деревенская девушка, чье сердце разбито изменой ее милого, сходит с ума, Уланова проводит сцену сумасшествия как подлинно трагическая актриса. Но при этом ее хореографическая игра нигде не отяжелается излишествами натурализма. Уланова находит свои эмоции в партитуре музыки, и поэтому каждый ее жест



Сцена из балета «Бахчисарайский фонтан». Мария — Г. Уланова, Зарема — Т. Вечеслова.

Сценический талант Татьяны Вечесловой, артистки Ленинградского театра оперы и балета имени Кирова, особенно ценен, когда в «Бахчисарайском фонтане» она танцует Зарему вместе с Улановой — Марией. Это один из лучших дуэтов балерин в советском балете.

Когда в III акте балета Зарема-Вечеслова «ревностью дыша», проникает в опочивальню Марии, действие приобретает особую страстность. Превосходная артистка Вечеслова обладает иной палитрой чувств, чем Уланова. Она умеет не только любить, но и ненавидеть. Вряд ли можно представить себе клинок Заремы в руках Улановой. И как естественно сжимает рукоять кинжала Вечеслова! Темперамент Вечесловой иного характера, чем темперамент Улановой. У Вечесловой все краски сгущены, ярки, интенсивны. Это не акварель, а «масло».

Драматическое начало в творчестве Вечесловой особенно звучит, когда она становится Эсмеральдой в балете, созданном по роману Гюго. На балу у знатной Флер де Лис уличная танцовщица должна увеселить своими плясками пышно разодетых гостей. Но неожиданно узнав, что любимый ею офицер Феб — жених красавицы Флер, Вечеслова-Эсмеральда вносит в танцы цыганки такую скорбь, такое отчаяние, что, кажется, еще мгновение — и подобно Жизели сойдет с ума и страдающая Эсмеральда. Но Эсмеральда продолжает танцевать, и Вечеслова в тонких пропорциях сочетает механически воспроизводимую профессиональную танца с теми бликами подлинных чувств, которые каждый изгиб тела, каждый удар тамбурина делают выражением истинных страстей.

Повышенная драматичность совмещается у Вечесловой и с даром юмора. Когда ей приходится исполнять дочь трактирщицы Китри в «Дон-Кихоте» или крестьяночку Лизу в «Тщетной предосторожности», она изображает своих героинь с тонким юмором, с задорным лукавством, с искорками в глазах. Здесь она насмешлива и иронична. Здесь она заменяет кисть живописца остро отточенным карандашом веселого карикатуриста. Все построено на каких-то удачно найденных штрихах и деталях. И все пронизано жизненностью и югом.

Сверстницы по школе, ровесницы по творческому пути, Уланова и Вечеслова своим юбилеем хорошо показывают не только сценические достижения, но и широту и разнообразие артистических индивидуальностей советского балета. На одной и той же плодотворной почве русской школы классического танца равно в приволье расцветают лирический, комический, драматический и героический танец. Эти линии часто переплетаются, часто сражаются, но во всех этих сочетаниях ясно видна реалистическая первооснова советской хореографии. Все музыкально и правдиво, все искренне и поэтично, и, вместе соединенное, делает таким праздничным и могущественным советский балетный театр, советское искусство танца.

Николай ВОЛКОВ