

Галина Уланова

Восьмилетним ребенком вступила Галина в Ленинградское хореографическое училище и провела в нем десять лет. Уже на выпускном спектакле, выступая в «Арлекинаде» и «Шопениаде», Уланова поразила присутствующих мягкостью и необычайной артистичностью исполнения, которые сразу же отличили ее как балерину высокого класса.

В противоположность старым балетным традициям, по которым даже блестящая танцовщица не могла добиться в первые годы своей работы исполнения центральной роли, Галина Уланова танцевала в «Лебедином озере» через четыре месяца после поступления в Ленинградский театр оперы и балета.

Ей было тогда только восемнадцать лет, и она исполняла одну из самых сложных балетных партий — роль Одетты-Одиллии.

Не все до конца было тогда отделано в «демонической», стремительной половине роли, требующей от исполнительницы отточенной, сверкающей техники, отшлифованности и четкости. Но зато в роли Одетты (лебедь) она обнаружила столько женственной мягкости, столько нежной пластичности, что большой масштаб ее дарования определился совершенно ясно.

Сценический образ, созданный артисткой, так пленительно трогателен именно потому, что близко соответствует дарованию исполнительницы — солнечной палитре ее необычайно светлых, искренних и нежных тонов. Все ее движения драматически выразительны, жесты гибки, плавны, переходы пластичны и легки.

Оттого и в «Жизели» для таланта Улановой открылись широкие возможности. Передавая образ юной крестьянки, обманутой в своей первой любви и потерявшей от горя рассудок, артистка находит тончайшие изобразительные средства. Языком мимики и танца она передает с силой настоящей трагической актрисы всю сложную гамму переживаний девушки.

В глубоко поэтичном образе пушкинской Марии в «Бахчисарайском фонтане» Уланова нашла много родственного своему лирическому дарованию. Все, что присуще пушкинской героине, — ее обаяние, «тихий нрав, движения стройные, живые», ее пленительная юность и горестное томление, тоска и слезы, — все силой своего тонкого поэтического таланта проникновенно передает Уланова. Но танцев в этом балете мало, и они недостаточно выразительны. Поэтому Уланова создает сценический образ пластическими движениями и превосходной драматической игрой.

В прошлом это было редчайшим явлением в балете. Недаром Сарра Бернар, посетив в Париже дягилевский балет и увидев Нижинского в роли Петрушки, воскликнула: «Мне страшно! ...Я вижу на балетной сцене величайшего актера в мире!...»

Для советского балетного артиста драматическая игра является обязательным элементом, занимающим в даровании танцовщиков далеко не последнее место. Для Улановой же особенно типично именно это органическое переплетение больших танцевальных и актерских богатств, открывающих перед ней бесконечные сценические перспективы.

Когда Уланова танцует глазуновскую Раймонду, в танцевальном отношении стоящую ближе к «Лебединому озеру» и «Жизели», она снова, как всегда, поднимается на огромную исполнительскую высоту.

Это результат ее творческого диапазона, ее танцевальной и актерской техники, всего арсенала ее больших творческих средств. Для Улановой не существует обычного в старом балете разделения на балерин «земных», т. е. более близких к партнерному танцу, и балерин «воздушных», ролевая стихия которых — взлет и парение над сценой, и, наконец, на балерин, основанное достоинство которых — драматическая выразительность. Она объединила в себе одной черты многих лучших балерин прошлого — Марии Тальони, Файны Эльслер, Карлотты Гризи, Анны Павловой, унаследовав и техническую виртуозность итальянской школы, и грациозную воздушность французской, и, наконец, пластическую мягкость и выразительность русского драматического искусства. Она плетет чудесные кружева «земных» танцев; она взлетает с необъяснимой легкостью и несется над сценой, как птица в высоте; она на мгновение задерживается в воздухе и опускается с невесомой легкостью; она тонкой драматической игрой передает малейшее душевное движение своей героини.

И никогда техника, ритм, четкость движений и, наконец, самый танец не становятся у нее самоцелью. Все отдельные элементы ее работы служат главному — ее природной артистичности и той чистоте линий, которые воспринимаются зрителем как тончайший рисунок, как нежнейшая пастель.

Как для подлинной советской артистки ее большой творческий успех не являлся поводом к самоуспокоению. Работа упорная, трудная, каждодневная сопровождает жизнь танцовщицы. Длительные упражнения с тренером, экзерсисы и репетиции чередуются беспрерывно. Строгий жизненный режим, тренировка тела, дыхания, выносливости — обязательное правило танцовщицы, постоянный спутник ее творчества. Не меньше времени она отдает своему общему развитию, поглощая большое количество книг. Готовясь к новой роли, она прочитывает много материала, связанного с постановкой, знакомится с изображаемой в балете эпохой, беседует с авторами либретто, консультируется с знатоками, пока, наконец, не почувствует сущности образа.

С каждым днем ее талант шлифуется все больше, с каждой последующей ролью драгоценный камень обогащается новой гранью, загорается новым огнем. Лирическое дарование ее становится все более глубоким и сокровенным. Такой она приходит к новой постановке — к балету «Ромео и Джульетта».

Трудно представить себе нечто более приближающееся к шекспировскому образу, чем то, что создала Уланова в роли Джульетты: вся сложнейшая гамма душевных коллизий дана артисткой с неповторимой силой. Вдохновенная песнь о любви, оказавшейся сильнее смерти, пронета без слов в этом удивительном сценическом произведении, пронета с такой силой, что, кажется, никакими словами ее так не пропеть. Драгоценная жемчужина шекспировской поэзии, вот уже более трех веков остающаяся нарицательным обозначением высокой и благородной любви, нашла чудесное сценическое воплощение в игре Улановой и замечательного Ромео — танцовщика Константина Сергеева.

И поэтому с особенной гордостью мы говорим о замечательной советской балерине Галине Улановой.

Сем. РОЗЕНФЕЛЬД.

Права, 1940, 10 мая