

ГАЛИНА УЛАНОВА

За последние годы в балетном театре — ленинградском и московском — выросла целая плеяда талантливейшей молодежи. Семенова, Уланова, Вечеслова, Иордан, Мунгалова, Дудинская, Васильева, Балабина, Лопухина, С. Мессерер, Лепшинская, Шмелькина, Ермолаев, Сергеев, Гусев, Чабукиани — вот он, этот обширный, но далеко не полный список балетных артистов первого советского поколения. Эти артисты, не только выдвинувшиеся на советской сцене, но и получившие хореографическое образование в советской школе, достойно заменили старшее — уже ставшее легендарным — поколение, поколение Павловой, Преображенской, Кшесинской, Карсавиной, Трефиловой, Гельцер, Балашовой, Нижинского, Владимирова, Мордкина...

Но странное дело: критика почти молча проходит мимо этого, поистине замечательного хореографического созвездия, лишь изредка, обычно после премьеры, ограничиваясь скупыми и снисходительными похвалами. Еще хуже положение тех артистов (а их большинство!), которые появляются в новых для них ролях, но в старом для критики репертуаре: об этих интересных выступлениях вообще никто не пишет.

Что, например, сказала критика о Галине Улановой, этой замечательной и, пожалуй, наиболее яркой танцовщице советского балета? Почти ничего! А между тем зритель — и ленинградский и московский — хорошо знает, ценит и любит эту превосходную балерину.

Галию Уланову я впервые увидел в крохотном театрике балетного училища. Маленькая светлоглазая девочка носилась в темпах польки с необычайной легкостью, с милой чисто-детской грациозностью. Об этой девочке, напоминавшей сверскую статуэтку, известно было только то, что она дочь С. Н. Уланова — режиссера балетной труппы и М. Ф. Романовой — строгой классической солистки в прошлом и прекрасного педагога в настоящем. Потомственная балерина, как шутливо называли девочку в школе.

Позднее я часто видел Галию Уланову в школьных спектаклях. Девочка-танцовщица росла буквально на глазах. Она работала с редким прилежанием и усердием под строгим и требовательным руководством своей матери (последние три года из десяти, проведенных в школе, Уланова занималась в классе усовершенствования А. Я. Вагановой). В 1928 году, перед самым окончанием училища, Уланова появилась на экзаменационном спектакле. Для этого дня Уланова, помнится, избрала «Шопениану» и большое классическое адажио из «Щелкунчика». Но какая перемена произошла с Улановой: это была уже не прежняя ученица, а почти зрелая балерина с большим прыжком и полетом, с отточенной техникой, с огромным лирическим обаянием. Экзамен был выдержан «на отлично». Спустя месяц труппа Театра оперы и балета пополнилась новой солисткой — Галиной Сергеевной Улановой.

Свой первый сезон на большой сцене Г. Уланова начала небольшим, но выразительным танцем рабыни в первом акте «Корсара». Спустя короткое время она снова появилась на сцене — в классическом дуэте Флорины с голубой птицей в «Спящей красавице». Если в танце рабыни Уланова станцовала стремительную коду с известным академическим холодком и еще ученической робостью (это особенно бросалось в глаза рядом с блестящими танцами ее партнера — Ермолаева), то в «Спящей красавице» Уланова широко развернула свое большое дарование. Она пока-



зала в этом знакомом классическом дуэте совершенство техники, большую элевацию, хорошую музыкальность. И тут стало ясным, что перед нами уже вполне законченная танцовщица балетного театра.

И, наконец, в этом же сезоне (1929 г.) Уланова выступила на правах балерины в «Лебедином озере». Свою первую ответственную роль Уланова провела с таким подъемом, с таким блеском виртуозности, с таким исключительным мастерством, какого трудно было ожидать от восемнадцатилетней дебютантки. По характеру своих танцев, построенных на мягких темпах, на лирической напевности движений, на своеобразном пластическом симфонизме, «Лебединое озеро» как нельзя лучше подошло к природным средствам Улановой.

Вторая картина этого балета является вершиной балетмейстерского таланта Льва Иванова. Выход балерины и следующее за ним адажио дают ряд моментов отличной структуры в смысле техники и психологического рисунка роли. Уланова создала замечательный образ лебедя, образ, построенный на большом поэтическом пафосе, на высокой, звенящей лирической ноте. Танцы Г. Улановой поразили редкой пластичностью и рельефностью формы: все было задумано умно и правильно, в соответствии с гениальным замыслом композитора и балетмейстера. Роль оказалась прочувствованной до конца. Техника не выпирала назойливо наружу, не служила, как это часто бывает, поводом для танцовальной бравады. Уланова умело пользовалась богатейшим арсеналом классического танца лишь как средством, а не самоцелью, для наиболее полного пластического раскрытия образа. Руки все время аккомпанировали танцу плавно и мягко, на подобие лебединых крыльев.

В старой постановке «Лебединого озера» — а в ней именно дебютировала Уланова — роль балерины была вдвойне трудной. Лирические танцы Одетты сменялись во втором акте темпераментными, технически изощренными танцами дочери злого гения. После замечательного адажио и вариации следовала мажорная кода, поставленная М. Петипа с присущим ему талантом (в этой редакции танец остался и в новой постановке, с той лишь разницей, что его танцует

театр Ленинград ошвар
„УТРАЧЕННЫЕ
ИЛЛЮЗИИ“



Арт. Г. С. Уланова в роли Коралли



Арт. Т. М. Вечеслова в роли Флорины

3 января в Гос. театре оперы и балета состоялась премьера нового балета композитора Асафьева «Утраченные иллюзии». Либретто В. В. Дмитриева по мотивам Балзака. Постановка Р. В. Захарова, художник В. В. Дмитриев, дирижер Е. А. Мравинский. В главных ролях заняты: Уланова—Дудинская, Вячеслава—Каминская, Сергеев—Шагров, Чабукяни—Камлан и др.

другая танцовщица). Не сдвигаясь с места, артистка проделывает тридцать два стремительных круга. Эту фигуру, называемую фуэте, привезла в Россию и прославил своим исполнением выдающаяся итальянская балерина конца XIX века — Пьерина Леньяни. Фуэте Улановой — это не клубок страстей, не огненный вихрь, посредством которого дочь злого гения обольщает чужого жениха. Молодая артистка танцует это сложное па, граничащее с акробатическим фокусом, с легкостью и непринужденностью, без малейшего усилия и нажима. Вообще, драматический образ Одиллии оказался меньше всего в плане лирического дарования талантливой танцовщицы.

Выступление Улановой в «Лебедином озере», сопровождающееся огромным успехом у зрителей, явилось поворотным пунктом в карьере молодой балерины, началом ее быстрого творческого подъема.

Следующие сезоны ознаменовались и новыми балетами, и новыми ролями. «Спящая красавица», «Конек-горбунок», «Ледяная дева», «Шопениана», «Щелкунчик»... От спектакля к спектаклю росло и крепло дарование Улановой. Рисунок танца приобрел уверенность и завершенность. Заметно углубилась и актерская разработка роли. И тем не менее — несмотря на безупречное исполнение «Спящей красавицы», или, скажем, «Щелкунчика» — дебютная роль в «Лебедином озере» все же осталась непревзойденной. Слишком уж этот балет оказался близким индивидуальности молодой балерины.

И только в «Жизели» Уланова снова смогла полностью развернуть всю гамму своего огромного таланта. При всей наивности сюжета, роль Жизели, пожалуй, наиболее ответственная партия в старом балетном репертуаре, как в плане актерском, так и чисто хореографическом.

В первом акте, поставленном вообще вяло и малоизобретательно, — за исключением замечательных танцев самой Жизели, — Уланова играет роль резвящейся пятнадцатилетней девушки. В порыве безоблачного веселья она — сперва одна, затем с партнером — легко носится по сцене в полужанровом-полуклассическом танце. И вдруг — любимый юноша оказывается обманщиком. Девушка не выдерживает и сходит с ума. Эта сцена задумана режиссером прекрасно. Жизель в бредовом состоянии повторяет несвязные обрывки незадолго до того исполнявшихся ею веселых танцевальных фраз. Пантомимно-танцевальный монолог Уланова проводит с необычайным лирическим настроением, при экономном расходовании средств сценической выразительности. Все очерчено правдиво до последнего штриха, без дешевой аффектации и мелодраматического надрыда.



На репетиции

Второй акт переключает в иную обстановку, в мир фантастических грез и потусторонних видений. Этот акт в смысле постановочном, в смысле полного использования богатейших средств классической хореографии, наконец, в смысле единства стиля является наиболее яркой страницей старой балетной литературы. Через все танцы второго акта своеобразным графическим лейтмотивом проходит так называемый арабеск. Прямая линия этой позы находится в основе всех танцев Жизели и кордебалета. Прыжки, полеты, даже простой бег на пальцах завершается неизменным арабеском. На протяжении всего акта нет никаких резких движений, никаких сложных технических нагромождений. Все танцы построены на лирической, меланхолической ноте, перекликающейся со скрипками оркестра.

Здесь Уланова великолепна. В танцевальном отношении она поражает большой высотой элевации, скульптурной рельефностью партерных танцев. Уланова ни на минуту не выпадает из образа роли, очерченной с предельной поэтической выразительностью и романтической теплотой. В белом газовом тонике Уланова своим внешним обликом напоминает классические гравюры Марии Тальони.

В большом списке молодых талантливых балерин нет никого, кто мог бы соревноваться с Галиной Улановой в этом балете.

Наконец, «Бахчисарайский фонтан». В этом балете, получившем в свое время очень высокую оценку, сделана попытка раскрытия пушкинской поэмы не столько средствами танца, сколько средствами реалистической мимодрамы. Однако язык пантомимы — как бы выразителен он ни был — недостаточен для передачи всей силы пушкинского стиха. Именно здесь язык танца мог бы оказать существенную поддержку постановщику и либреттисту.

В «Бахчисарайском фонтане» Уланова исполняет роль Марии. Не слишком богатая в танцевальном отношении, роль сильна мимико-драматической стороной, дающей возможность исполнительнице показать свои актерские данные. Роль Марии Уланова проводит со свойственным ей мягким лиризмом, с трогательной простотой.

Наиболее волнующим оказался диалог Марии и Заремы, ибо здесь характеристика действующих лиц передана не только пантомимой, но подкреплена живым и образным танцевальным движением. Эта сцена проводится Улановой с большой экспрессией, здесь артистке удалось подняться до поэтического уровня пушкинской лирики.

Последняя работа ленинградского балета — «Утраченные иллюзии» — поставила перед Улановой ряд новых и серьезных актерских задач. Исполнение артистской роли Коралли, говорящее о дальнейшем творческом росте Улановой, нуждается в отдельной оценке.

Совсем недавно, в разговоре со мной, Г. С. Уланова с огорчением отметила то обстоятельство, что в новых балетах почти нечего танцевать. Этот упрек, мимоходом брошенный талантливой артисткой, должен быть в первую очередь адресован нашим балетмейстерам. В самом деле, бывали случаи, когда борьба за реалистический стиль балета, за сюжетное осмысление балетного спектакля сводилась к борьбе... с танцем. Порочная тенденция подмены танца мимодрамой нашла отражение даже в лучших произведениях советского хореографического театра.

Искусство балета — это, прежде всего, искусство танца. И именно танец должен быть основным средством художественной выразительности каждого советского балетного спектакля. Только тогда огромные творческие силы нашей на редкость талантливой молодежи развернутся во всей широте. Только тогда не «Жизель» и не «Лебединое озеро», а полнокровный советский спектакль будет и любимым балетом Улановой, и ее самым ярчайшим достижением.

Юр. Бродерсен