

Комс. правда. - 1990. - 7 янв.

# Духовное озеро



Уланова перестала танцевать в 1960 году, хотя могла бы еще длить свое пребывание на сцене. Через год после ухода со сцены она приехала в Венгрию в качестве руководителя группы советских артистов балета. Ее попросили выступить в заключительном концерте, и все были поражены, узнав, что она уже не танцует. Просьбы были так горячи и неотступны, что Уланова, с трудом найдя подходящий костюм, согласилась. С огромным успехом станцевала она своего знаменитого «Умирающего лебедя».

Воистину это была «лебединая песня»...

Но уход Улановой со сцены не означал ее ухода из театра. Репетиции с балеринами не только советскими, но и других стран, председательство и членство в жюри балетных конкурсов, напряженная работа и в Большом театре, и в других труппах — таков сегодняшний день Галины Сергеевны.

В январе 1989 года в Ленинград прилетела знаменитая балерина Наталья Макарова. Она не была на Родине восемнадцать лет — горькая творческая неудовлетворенность заставила ее остаться на Западе после гастролей. С тех пор она работала с лучшими хореографами разных стран и стала мировой «звездой». Макарову встретили в Ленинграде восторженно, она танцевала, показывала свою авторскую кинокартину «Балерина», проводила уроки, давала интервью. «Кто самая выдающаяся балерина современности?» — спросили ее в одном из них.

«Уланова», — мгновенно и твердо ответила Макарова.

Она пронесла это убеждение сквозь все годы своих триумфов, сквозь множество ярких впечатлений и встреч.

Есть такой телефильм — известный танцовщик Антон Доллин рассказывает о балете «Жизель», репетирует, и по ходу его рассказа показывают усочки танца и игры самых прославленных исполнителей партии Жизели.

И вот все они — балерины, дамы, искусно, эффектно изображающие молоденькую, наивную девушку. Уланова — сама юность, наивность, непосредственность.

Они — балерины в партии Жизели, она — сама Жизель.

В этом была магия ее искусства — в полном забвении преимущества прима-балерины, «звезды», значительности своей прославленной особы, и в таком же полном растворении в образе.

Здесь кроется отгадка того, почему искусство Улановой волновало не только любителей балета, но и тех, кто был абсолютно равнодушен к красотах хореографического театра.

Когда-то известный балетный историк и критик В. М. Красовская назвала Уланову балериной тридцатых годов, и я стал спорить с ней, стараясь доказать, что масштаб творчества великой балерины перерастает это временное обозначение. Конечно, гений Улановой развивался, совершенствовался и дальше — в сороковые, пятидесятые годы она также владела сердцами зрителей. Но Красовская права в том смысле, что исток духовного содержания искусства Улановой — в тридцатых годах. Было время, когда Уланову обвиняли в «надломленности», неизбывной скорби, в том, что ее творчество «не созвучно эпохе». Это были небезопасные обвинения.

Уланова почти не улыбалась на сцене.

Тема актрисы — сила великого терпения, молчания, тихой неуступчивости, духовной несломленности, непобедимой, нерушимой замкнутости перед лицом насилия, неволи, угрозы — рождена трагической атмосферой тех лет. Духовный скорбный подвиг русской женщины тех лет странным образом воплотился в «молчаливых», беззащитных, но неподкупных героинях Улановой, не имеющих возможности востать, но обладающих безмерной способностью не уступать, стойчески переносить тяжкие удары судьбы. В то время как во многих спектаклях и балетах воспевались бури мятежа и восстаний, Уланова говорила о непоколебимой силе противостояния, о безмолвном сопротивлении, о непреклонной обороне души. Вполне беспомощная, хрупкая физически, она казалась духовно, душевно неприкосновенной, неуязвимой, недосыгаемой...

В жизнерадостном героизме других замечательных балерин того времени слышались фанфары официального оптимизма, а в предельно сдержанном искусстве Улановой ощущалась подлинная правда эпохи. Наверное, поэтому она и стала бесспорно первой балериной своего времени, хотя никогда не была любимицей могущественных вождей. У них были другие пристрастия.

Силу воздействия искусства Улановой можно искать еще дальше и глубже. Русский философ И. Ильин писал: «Мы научились хранить нашу национальную святость в недосыгаемости. Мы постигли тайну уходящего Китежа, столь недоступного врагу и столь близкого нам, неразрушимого и всеосвящающего; мы научились внимать его сверхчувственному сокровенному благовесту; в дремучей душевной чаще нашли мы таинственное духовное озеро, вечно огражденное, навеки неиссякающее — боготвидческое око русской земли, око откровения». В Улановой была эта недосыгаемость святости, в ней слышался этот сокровенный благовест, виделось таинственное духовное озеро.

Труд Улановой можно определить старинным словом — «служение». Жесткая дисциплина каждодневных занятий, многочасовые репетиции, тщательнейшее отношение к каждому нюансу роли — все, буквально все в ее жизни подчинено художническому долгу. По сути дела, ее определяют два слова: «надо» и «нельзя».

«Слово «смирение» может тут помочь... Это — манера поведения по отношению к жизни и искусству, и это совсем не то же самое, что скромность. Смирение здесь означает сознательную и полную самоотдачу крупной индивидуальности во имя того, чтобы мы видели на сцене не Уланову, а Джульетту или Жизель», — писал известный балетный критик Арнольд Хаскелл.

Уланова «смирненно» склоняла голову перед искусством, не уставая ему служить. Об этом полезно задуматься тем, кто рассматривает искусство как плацдарм для своего беззастенчивого самозатверждения, самонадеянно стремясь открыть все двери сильным ударом ноги. Нельзя научиться таланту, гениальности, но этому смирению перед его властью и тайнами учиться можно.

Б. ЛЬВОВ-АНОХИН.

С ДНЕМ РОЖДЕНИЯ, ДОРОГАЯ ГАЛИНА СЕРГЕЕВНА!  
ВСЕГДА ВАША «КОМСОМОЛКА».