

Комс. гранда. — 1990. — 7 янв.

Духовное озеро



Уланова перестала танцевать в 1960 году, хотя могла бы еще длил 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 се-годняшний день Галины Сер-геевны.

В январе 1989 года в Ленинград прилетела знаменитая ба-

лерина Наталья Макарова. Она не была на Родине восемнадцать лет — горькая творческая неудовлетворенность за-

ставила ее оставаться на Западе после гастролей. С тех пор она

работала с лучшими хореографами разных стран и стала ми-ровой «звездой». Макарову

встретили в Ленинграде вос-торженно, она танцевала, по-

казывала свою авторскую ки-нокартину «Балерина», прово-дила уроки, давала интервью.

«Кто сама выдающаяся бале-рина современности? — спро-сили ее в одном из них.

«Уланова», — мгновенно и

твёрдо ответила Макарова.

Она пронесла это убежде-ние сквозь все годы своих три-умфов, сквозь множество яр-ких впечатлений и встреч.

Есть такой фильм — из-вестный танцовщик Антон До-лин рассказал о балете «Жизель», репетирует, и по ходу его рассказа показывают уочки танца и игры самых прославленных исполнительниц

партии Жизели.

И вот все они — балерины, искусно изображающие молоденькую, наивную девушку. Уланова —

сама юность, наивность, непо-средственность.

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

В этом была магия ее искусства — в полном забвении пре-имуществ прима-балерины, «звезды», значительности своей прославленной особы, и в та-ком же полном растворении в

образе.

Здесь кроется отгадка того,

почему искусство Улановой вол-новало не только любителей балета, но и тех, кто был аб-сolutом хореографического театра.

Когда-то известный балетный историк В.М. Балашов

называл Уланову «блеск-ом тридцатых годов», и я стал спорить с ней, стараясь дока-зать, что масштаб творчества великой балерины растворяется в ее сущности.

Конечно, гений Улановой раз-

вивался, совершенствовался и

далее — годы она также пла-

дела сердцами зрителей. Но

Красовская права в том смыс-

ле, что исток духовного содер-

жания в тридцатых годах. Улановой —

когда Уланову обвиняли в «над-

ломленности», что неизъясни-мостью

свой «небезопасные обвинения».

Уланова почти не улыбалась на сцене.

Тема актрисы — сила вели-кого терпения, молчания, ти-хой неуступчивости, духовной несломленности, непобедимой, нерушимой замкнутости перед лицом насилия, неволи, угро-зы — рождена трагической ат-мосферой тех лет. Духовный скорбный подвиг русской жен-щины тех лет странным обра-зом воплотился в «молчали-вых», беззащитных, но непод-купных героях Улановой, не имеющих возможности вос-

стать, но обладающих безмер-ной способностью не уступать, stoически переносить тяжкие

удары судьбы. В то время как во многих спектаклях и бале-тах воспевались бури мятежа и восстаний, Уланова говорила о непоколебимой силе противо-стояния, о безмолвном сопро-тивлении, о непреклонной об-

ороне души. Вполне беспомощ-ная, хрупкая физически, она

казалась духовно, душевно не-прикосненной, неуязвимой, недосягаемой...

В жизнерадостном героизме других замечательных балерин того времени слышались фан-фары официального оптимиз-ма, а в предельно сдержанном искустве Улановой ощущалась подлинная правда эпохи. На-

верное, поэтому она и стала бесспорно первой балериной своего времени, хотя никогда

не была любимицей могущест-венных вождей. У них были

другие пристрастия.

Силу воздействия искусства Улановой можно искать еще

далее и глубже. Русский фи-лософ И. Ильин писал: «Мы на-

учились хранить нашу нацио-нальную святыню в недосяга-

емости. Мы постигли тайну уходящего Китежа, столь недо-

ступного врагу и столь близко-го нам, неразрушимого и все-освящающего; мы научились

внимать его сверхчувственно-му сокровенному благовесту;

в дремучей душевной чаще на-

шли мы таинственное духовное

озеро, вечно огражденное, на-

веки неиссякающее — бого-видческое око русской земли,

око откровения». В Улановой

была эта недосягаемость свя-тины, в ней слышался этот со-кровенный благовест, виделось

таинственное духовное озеро.

Труд Улановой можно опре-

делить старинным словом — «служение». Жестокая дисцип-

лина, каждодневные занятия, многочасовые репетиции, тща-

тельнейшее отношение к каж-дому нюансу роли — все, букв-

ально все в ее жизни подчи-нено художественному долгу. По

суги дела, ее определяют два

слова: «надо» и «нельзя».

«Слово... Это — манера по-

ведения по отношению к жиз-

ни и искусству, и это совсем

не то же самое, что скром-

ность. Смиренье здесь означа-

ет сознательную и полную са-

моотдачи крупной индивиду-

альности во имя того, чтобы

вы, а Джульетту или Жизель» —

писал известный балетный кри-ти-к Арнольд Хаскелл.

Уланова «смиренна склоня-

ла голову перед искусством,

не уставая ему служить».

Об этом полезно задумать-ся тем, кто рассматривает ис-

кусство без плацдарма для само-

утверждения, самонадеяно-

стремясь открыть все двери

научным ударам ноги. Нельзя

учиться таланту, гениально-

сти, но этому отношению к ис-

кусству, этому смиреннию перед

властью и тайнами учить-ся мож-но.

Б. ЛЬВОВ-АНОХИН

С ДНЕМ РОЖДЕНИЯ, ДОРОГАЯ ГАЛИНА СЕРГЕЕВНА!

С ДНЕМ