

Уланова
Галина

Большой театр - 1991 - 1991 Вспоминается...

Александринка, хореографическое училище на улице Росси, где был театральный балетный зал и где мы занимались, Маринка и рядом — консерватория — все это объединяло театральную и музыкальную молодежь.

Художественным руководителем Марининского театра был в то время Сергей Эрнестович Радлов — очень яркий, широко образованный человек. Он преподавал в Институте истории искусств, и мы, молодые артисты, недавние выпускники балетной школы, два раза в неделю ходили к нему на занятия. Он давал нам задания как драматическим актерам, и мы разыгрывали этюды. Поначалу было трудно, не получалось, мы сердились на себя, смеялись друг над другом, но снова приходили. «Это пригодится вам, — повторял Сергей Эрнестович, — должны работать голова, душа, воображение, а не только ноги».

Понадобилось время, чтобы мы поняли, как нужны нам были эти занятия. Дирижер Александр Васильевич Гаук работал в Марининском театре и в Филармонии и, приходя в театр, приглашал нас на репетиции симфонических концертов. Репетиции начинались в 10 часов, класс у нас был позже, и мы успевали послушать музыку. Мы — это небольшая группа артистов: Нина Анисимова, Татьяна Вечеслова, Петр Гусев... Вместе мы пересмотрели и все спектакли в Александринке...

В то время я слушала много разной симфонической музыки, может быть, слушала и Прокофьева. Его симфоническая музыка много исполнялась, он пользовался признанием как исполнитель, но не как автор балетов. В Москве, в

Г. УЛАНОВА,
народная артистка СССР

Большом театре, музыку «Ромео» не приняли. Он приехал в Ленинград. Наверное, думал, что в Маринке ставят больше новых балетов и, может, здесь получится. Очень много сделал для того, чтобы состоялся балет «Ромео и Джульетта», С. Э. Радлов.

Для меня же сочетание музыки Прокофьева и «Ромео и Джульетты» оказалось совершенно неожиданным. Шекспировскую трагедию я связывала с другой музыкой — Чайковского. Поэтому, услышав музыку на одной из первых репетиций «Ромео», я сказала Л. М. Лавровскому: «Леонид Михайлович, я ничего не понимаю и ничего не могу сделать». И если в первых сценах я музыку как-то воспринимала, то, когда началось адажио первого акта «В саду», я ничего не могла сделать — не понимала я эту музыку, не соответствовала она состоянию моей Джульетты, моему ощущению Шекспира, работать было мне очень трудно.

Лавровский говорил: «Ты пой про себя, пусть в тебе звучит своя музыка, потом ты привыкнешь... Будем пробовать, будем экспериментировать...».

Теперь, уже спустя много лет, когда столько раз станцован этот спектакль, когда много раз я смотрела «Ромео» с другими исполнителями и в иных постановках, мне кажется, что только с этой музыкой Прокофьева мог состояться наш спектакль. Наверное, это — судьба, настолько воедино все слилось, и сейчас я уверена, что с другой музыкой я бы наверняка не сделала то, что мне уда-

лось в образе моей Джульетты.

Первая моя встреча с Сергеем Сергеевичем была очень смешной.

На репетицию «Ромео» пришел высокий, угрюмый на вид мужчина, и Лавровский начал нас всех знакомить: «Сергей Сергеевич Прокофьев». А мне накануне вырвали зуб мудрости, у меня полувязанная щека — болит, репетировать не могу. Но Прокофьев даже не улыбнулся. Так что первое впечатление — это какой-то страх от встречи с мрачным большим человеком не то в очках, не то в пенсне...

Потом, позже, когда мы уже репетировали на сцене третий акт с оркестром, помню, что Прокофьев был в зале. Мы с Константином Сергеевым — Ромео сидим на постели Джульетты, музыка еле-еле доносится до нас. Лавровский кричит мне:

— Галия, ты опаздываешь, вставай, уже нужно открывать шторы...
— Я не слышу оркестр, Леонид Михайлович, — отвечаю я.

Вдруг голос Прокофьева:
— Вам что, барабаны нужны?
— Так пусть сюда придет Сергей Сергеевич и послушает.

Пришел Сергей Сергеевич, сидит рядом со мной и Сергеевым, слушаем. Ничего не сказал нам, встал в зал и оттуда уже кричит:

— Я сделаю, что будет слышно.

Следующий раз мы увидели Сергея Сергеевича уже на генеральной репетиции. После ее окончания перед нами был совершенно другой человек: он пришел на сцену взволнованный, улыбка до ушей, не знал, куда класть руки, жал всем руки, был растерян и счастлив. Помню, как после премьеры Сергей Сергеевич пригласил нас на ужин в «Асторию», где остановился, приехав из Моск-

вы. Был очень оживлен, общителен, вел себя как именинник.

А потом театр привез «Ромео» в Москву, на Декаду ленинградского искусства. Нас очень хорошо приняли, прокофьевский спектакль стал потрясением, у нас сложились какие-то теплые отношения с Москвой, с большими художниками, режиссерами, актерами. И нас, молодежь, после этого спектакля, старшие признали и приняли.

После московского «Ромео» Прокофьев устроил небольшой банкет в старом Доме писателей. Помню, за мной заехал Николай Эрнестович Радлов: «Идемте, идемте, Галия, посидим вместе, в Москве вы очень понравились». В ресторане — масса людей — знакомых и незнакомых, все приветливо улыбаются. Оркестр заиграл что-то веселое. Сергей Сергеевич подходит ко мне и предлагает: «Галия, давайте потанцуем». Я ему говорю, что не очень-то умею танцевать фокстрот, он уговаривает. Мы начинаем танцевать, все хлопают, а он мне то на одну ногу наступит, то на другую. Я ему говорю:

— Сергей Сергеевич, я не могу так, вы мне все время на ноги наступаете.

— Галия, я танцую синкопами, — говорит он.

— А я танцую, как у вас.

А он опять:

— Я синкопами танцую.

Ну хорошо, синкопами, так синкопами.

С тех пор каждый раз, когда я приезжала на гастроль в Москву, а почти каждый месяц нас с Константином Сергеевым приглашали в Большой театр танцевать «Жизель», «Лебединое озеро» и «Бахчисарайский фонтан», — мы виделись с Прокофьевым. Как-то я навещала его, когда он болел. Полужела на диванчике, Сергей Сергеевич говорит:

— Галия, мне нужно для вас что-

нибудь написать, теперь я пове-рил, что могу что-то написать для балета. Что бы вы хотели станцевать?

— Ну, знаете, поскольку я люблю природу, может, Снегурочку? Но там она зимняя, а мне бы хотелось летнюю...

— Снегурочку я бы мог, но после Римского-Корсакова не имею права. Но что-нибудь придумаем. А что, если Золушку?

— Золушка, — отвечаю, — это очень симпатично, и что бы вы ни написали, я теперь знаю, это будет интересно. Давайте Золушку, мне очень нравится эта сказка...

А потом началась война. Я с театром была эвакуирована в Пермь, работала там зиму, а в отпуск уехала к мужу — Юрию Александровичу Завадскому — в Алма-Ату. Там в это время жил и Сергей Сергеевич. Всю его комнату-пенал занимал рояль, под ним — примус, на котором можно было разогреть обед, и везде — ноты, ноты, ноты.

— Галия, я пишу «Золушку». На-

писал уже несколько номеров, — услышала я.

И каждый день, когда я входила к Сергею Сергеевичу, он протягивал мне еще не просохшие ноты...

В Алма-Ате в то время кого только не было. Киностудии Ленинграда и Москвы, актеры из разных московских и ленинградских театров. Я там танцевала «Жизель», возобновив ее, «Бахчисарайский фонтан», «Лебединое». В первом «Фонтане» Гирей со мной танцевал Владимир Канделак (правда, без верхней поддержки). Как выяснилось, он всю жизнь мечтал танцевать. На спектакли в оперном театре собирались все. Здесь узнавали новости с фронта, из Москвы и Ленинграда. И здесь все встречались. Ходил на спектакли и Сергей Сергеевич. Потом он говорил: «Я не знал балет. Оказывается, вашу специфику нужно знать». Он смотрел мои спектакли, а потом расспрашивал, почему так, а не так. Я ему объясняла многие движения, наше знаменитое балет-

ное «и», говорила, что и у них, композиторов, должно быть это «и»...

Из мрачного, угрюмого человека, каким сначала показался С. С. Прокофьев, на самом деле он оказался большим добрым ребенком, искренне удивлявшимся всему...

Здесь, в Алма-Ате, Сергей Сергеевич писал не только «Золушку», но и музыку к фильму С. М. Эйзенштейна «Иван Грозный». Мне горько, что тогда я не оценила предложение Сергея Михайловича сняться в роли Анастасии. Были фотопробы, Сергей Михайлович говорил, что найдет для меня костюм, грим, в общем — уговаривал. Михаил Названов, игравший Курбского, ему вторил. Я объясняла, что не знаю, как говорить, не умею это, Эйзенштейн отвечал, что говорить не надо будет, что роль будет стреситься иначе, на безмолвную выразительности.

Сергей Михайлович любил балет, не пропускал ни одной моей «Жизели», говорил, что сцена сумасшествия станет отправной точкой в воплощении образа Анастасии. И С. С. Прокофьев тоже уговаривал.

А Кировский театр в это время возвращался после эвакуации из Перми в Ленинград. Я спросила С. М. Эйзенштейна, сколько времени займут съемки.

— Ну я не знаю, — ответил он. — Быстро я это не хочу делать. Надо пробовать, для меня это тоже будет эксперимент, мне тоже это интересно. Мы вот и с Сергеем Сергеевичем поговорим, на какой музыке все это будет происходить. Ну месяца два понадобится.

— Я не могу месяца два. Театр возвращается в Ленинград.

Для меня театр был важнее всего, я не представляла себе, что из-за съемок, даже у Эйзенштей-

на, можно задержаться на два месяца.

— Ну что же, значит, не суждено. А мне очень хотелось. Я люблю балет. Не все, у меня есть любимые вещи, и я хотел соединить и балет, и драму, и музыку, и кино, создать что-то синтетическое, говорил Сергей Михайлович.

Но я должна была уехать. С годами я поняла, как Эйзенштейну хотелось это сделать. Но он не сумел меня уговорить. Всю жизнь я не могу простить себе это...

Потом, когда я уже жила в Москве, бывала у С. С. Прокофьева на даче, на Николиной горе. Продолжались наши уже не просто рабочие, а какие-то иные, товарищеские отношения. Я его лучше узнала и поняла. Он долгое время жил за границей, его возвращение было трудным. На Родине признания он тогда не получил, все это не могло не сказаться на нем...

Следующая встреча с музыкой Прокофьева произошла уже после войны, в Москве, на репетициях «Золушки» в Большом театре. А потом уже был последний балет Прокофьева — «Сказ о каменном цветке». Ставил его Л. М. Лавровский, я танцевала Катерину. Сергей Сергеевич тогда очень болел, на репетициях не бывал. В спектакле было много хорошего, интересного, но все это «задушили» декорации — чрезмерно пышные, не оставлявшие места хореографии. Жаль, что так неудачно и несправедливо сложилась судьба последнего балета, поставленного при жизни композитора...

Умер Сергей Сергеевич 5 марта 1953 года. Смерть его совпала со смертью Сталина. Проехать к Дому композитора, на Миусскую, было невозможно. Не помню, как я уже попала на кладбище, помню березки вокруг вырытой могилы, прощание...



На снимке: художник П. Вильямс, балетмейстер Л. Лавровский и С. Прокофьев в период работы над спектаклем «Ромео и Джульетта».