

Уланова Галина

14.1.95.

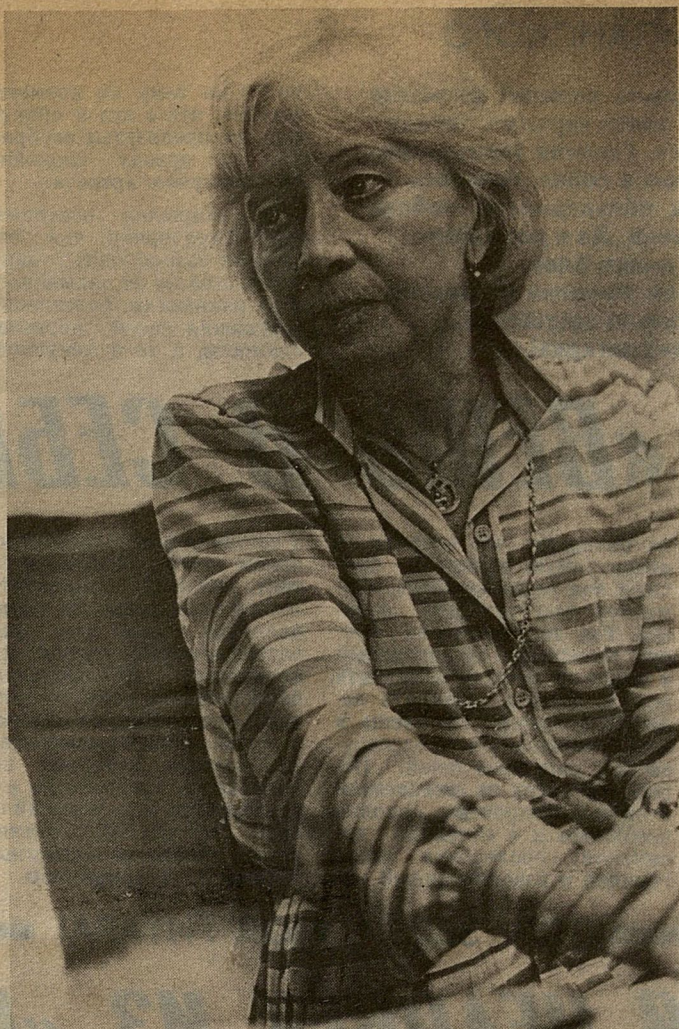
В 1956 году Большой балет впервые после страшных сталинских лет приехал на гастроли на Запад, в Лондон. Улановой было сорок шесть. Танцевальный период подходил к концу. Пройдет четыре года, и Уланова уйдет со сцены навсегда, оставив по себе театральную легенду и славу великой балерины. Ее имя будет всегда окружено ореолом. Она уйдет, не позволив никому увидеть, как слабеют силы и иссякает энергия, что нечасто случается с выдающимися танцовщицами, у которых не хватает мужества вовремя уйти со сцены. Последний раз Уланова танцевала в Большом в декабре 1960 года в «Шопениане».

Тогда, в далеком 1956-м, она показала в Лондоне своих Джульетту и Жизель. Ее сразу назвали «первой балериной мира», «божественной Галиной Улановой». В 1957-м была опубликована книга Мэри Кларк «Шесть великих танцовщиц» — о Марии Тальони, Анне Павловой, Тамаре Карсавиной, Вацлаве Нижинском, Галине Улановой и Марго Фонтейн. Знаменитая англичанка благоговела перед Улановой. После «Ромео и Джульетты» Марго Фонтейн говорила: «Это магия. Теперь мы знаем, чего нам не хватает. Я не могу даже пытаться говорить о танцах Улановой, это настолько великолепно, что я не нахожу слов». Овация после «Ромео и Джульетты» длилась бесконечно, казалось, остановилось время. В зале находились Вивьен Ли, Лоренс Оливье, Тамара Карсавина. После первого акта стояла грозовая тишина. Потом зал встал. После «Жизели» ее сопровождала полиция, подойти к машине она не могла, зрители не давали завести мотор, ее привезли в отель на холостом ходу. То был триумф. Английская пресса писала о том, что никто из всех живущих танцовщиц на планете Земля не может сравниться с ее гениальным даром. Имя Улановой стало символом балета. Казалось, ее танцу свойствен строгий академизм, но он не мешал внутренней свободе. Мир признал Уланову и был покорен.

В мае 1993 года мне довелось быть в зале Метрополитен-оперы в Нью-Йорке на спектакле «Лебединое озеро». Танцевала Нина Ананишвили. Рядом сидели знатоки: критики Анна Киссельгоф и Клайв Барнс, впереди прославленный хореограф Джером Роббинс. Заговорили в антракте о достоинствах и недостатках танца балерины, о силе впечатления, и вдруг неожиданно Джером Роббинс вспомнил, как в 1956 году он, работая в труппе «Нью-Йорк сити баллет», полетел в Лондон смотреть Уланову, ему позвонили и сказали, что равного не видели никогда. Клайв Барнс сразу оживился, его обычное сонное состояние как рукой сняло, и он начал рассказывать, что творилось в Лондоне, когда танцевала Уланова. Анна Киссельгоф пожалела, что была слишком молода и не могла быть в Лондоне в те дни. Все как бы перенеслось в прошлое. Я слушал их восторженные высказывания и думал о том, насколько я счастливее их. Я видел Уланову не только в Джульетте и Жизели. Помню отчетливо ее в партии Тао-Хоа в балете Глизера «Красный мак», ее грацию, изящество, утонченность; ее Марию в «Бахчисарайском фонтане» Асафьева, танцевальная партия была скудная, а язык пластических реплик был неотразим. Все, что танцевала Уланова, было наполнено содержанием и смыслом. Что-то потустороннее было в ее танце, неземное, ее искусство являло собой поэзию и романтизм, в нем было что-то

загадочное, неразрешимое до конца.

Прошло более тридцати лет с тех пор, как Уланова покинула сцену, сохранившиеся пленки на телевидении слабо передают силу ее танца. Да, Уланова была великой актрисой. Хмелев писал, что «в ее игре, танце не было ни одного момента, движения и позы, которые не были бы оправданы. Игра Улановой, ее мимика, выражение глаз — переживания драматической актрисы огромного масштаба, облеченные в совершенную хореографическую форму». Тарасова и Андровская, Степанова и Дмитрий Журавлев, Завадский и Берсенева, Тиме и Рындин, Алисия Маркова, знаменитая английская балерина, и французская Иветт Шовире увлекались ее талантом, как и тысячи простых людей, любящих балет. Ее рисовали Сарьян, Борис Шаляпин, Верейский,



## ГАЛИНА УЛАНОВА

Культура. — 1995. — 14 сент. — с. 8.

лепили Мухина, Коненков, бронзовый бюст Улановой работы Аникушина был установлен в 1984 году в Парке Победы в Ленинграде, о ней писали книги, пишут и сейчас. Прекрасную монографию написал о ней Б. Львов-Анохин. Имя ее произносят с трепетом, она действительно умела владеть человеческой душой.

Но я раздумываю о другом: как определить особенность ее уникального искусства, особенность ее человеческого облика, ее личности? Изредка встречаясь с ней сегодня, вижу усталость и очень трезвый ум. Никакой восторженности ни по отношению к себе, ни к другим. Тихая, скромная, элегантная женщина. С редким тактом, воспитанная в эпоху, когда ценили дар и душевную красоту. Она ощутила и сейчас, когда Уланова не на сцене. Та внутренняя независимость, которая потрясала в ее Марии, Джульетте, Жизели, Тао-Хоа. Умение быть пушкинской Марией, напоминать своим потупленным взором Джульетты итальянских мадонн, умение легким, едва заметным поворотом головы создавать образ хрупкой, похожей на гравюру китайки Тао-Хоа. Это великий талант. Возвышенная красота и поэзия в каждом движении...

А танцевала она мало. Придя в Большой театр в 1944 году, Уланова повторила на его сцене в новых постановках партии, что танцевала прежде в Мариинском театре, или, как он тогда назывался, Государственном академическом театре оперы и балета имени Кирова. Снова Жизель, впервые она танцевала ее в 1932-м, Одетта и Одиллия в «Лебедином озере», Мария в «Бахчисарайском фонтане», то была ее первая роль в Большом.

Премьеру «Бахчисарайского фонтана» она танцевала в Ленинграде еще в 1934 году. В

сущности, новых партий на сцене Большого театра было четыре: Золушка, Параша в «Медном всаднике», Катерина в «Каменном цветке» и Тао-Хоа в «Красном маке», переименованном по воле свыше в «Красный цветок». Вот и все. После 1949 года премьер не было пять лет, потом — «Каменный цветок», не самый удачный балет Лавровского, и концертные номера.

Да, ее искусство — это классика, это история. Из отдаленных лет улановские создания кажутся беспесенными и таинственными. Но главное было в другом — с ее приходом на сцену возникало что-то непостижимое, нереальное. Когда Уланова — Джульетта бежала вдоль рампы к Лоренцо, то это было, как наваждение, и дело было не в ритме и легкости, а в движении, устремленном в бесконечность, в психологической точности ощущений и одухотворенности танца. Когда она простирала вперед руки на бегу, то казалась «живым воплощением» вдохновенного порыва и душевного взлета.

С именем Анны Павловой навсегда связан Лебедь, с именем Галины Улановой — Джульетта. Ее танцевальный психологизм составил эпоху в мире танца. Ее жизнь: это детство в Санкт-Петербурге, отец — артист балета, потом режиссер Сергей Уланов, мать — танцовщица и педагог Мария Романова, годы учебы в хореографическом училище, артистическая юность и триумфальный расцвет в Кировском театре и годы абсолютных побед в Большом. Покоя не было никогда, хотя все коллизии своей жизни она умеет уводить в тень. Годы учебы совпали с трудным временем. После революции почти весь балет уехал на Запад. На сцене танцевали Ольга Спесивцева, Елизавета Гердт и Елена

Люком. Потом уехала и Спесивцева. Ее учителем была мать, скромный человек, прекрасный педагог Мария Федоровна Романова. Последние четыре года в училище Уланова занималась у Вагановой. Она не была ее самой любимой ученицей, хотя Ваганова, естественно, сознавала талант и особую индивидуальность молодой, хрупкой девочки. Ее таинственное совершенство пришло не сразу. Мешала застенчивость. С годами она обернулась замкнутостью, умением быть твердой, без резкости и своевольной без категоричности. «Неземное создание», впоследствии писала об Улановой Агриппина Яковлевна Ваганова, но, прививая ей устойчивость и силу, она часто в годы учебы была в споре со своей ученицей. Огромным авторитетом для балерины оставалась мать. Все это было очень давно. Уланова пришла на сцену в 1928 году в партии Флорины в «Спящей красавице». Впереди были осознанные усилия и успех великой актрисы балета, классическое умение танцевать, отрешенность и создание собственного, неповторимого стиля.

Зрители Москвы и Ленинграда, Парижа и Нью-Йорка, Лондона, свято хранящего и поныне память о гастролях Улановой, рукоплескали красоте и невесомости ее танца, «пластике предельно закрытой души» (выражение В. Гаевского).

Уйдя со сцены, Уланова перешла в репетиционный класс и стала репетитором. У нее занимались Тимофеева и Малика Сабирова, Максимова и Семеняка. Сегодня — Нина Семизорова и Надежда Грачева. Одни ученицы были преданны и верны, с другими она познала разрывы и охлаждение. Но каждой старается привить поэзию и загадочный смысл

классических па. Невольно ищешь потупленный улановский взгляд в ломких движениях Надежды Грачевой, одной из самых нестабильных, но удивительно талантливых балерин Большого театра, пленительно станцевавшей «Баядерку» и «Сильфиду». Невольно ощущаешь настороженную улановскую тишину зрительного зала, когда танцует Нина Семизорова, подлинный мастер, негромкий человек, научившийся у Улановой оберегать себя от жизненных баталий, сотрясающих не столько Большой балет, сколько мир вокруг него. Уланова внешне непричастна, она всегда в стороне. Что происходит в ее душе, знает она одна. Помню день рождения Улановой в Большом театре 8 января 1980 года. В директорской ложе тоненькая фигурка Улановой в золотистом платье с золотой сумочкой через плечо. Она встает, кланяется, а зал гремит нескончаемыми овациями. Было очевидно, что в душе ее смута волнения, в памяти прошлое, незабываемое, не заслоненное временем, годы, когда она была на сцене, когда ее любили, когда мир искусства вращался вокруг святого имени — Галина Уланова.

8 января 1995 года не было торжественного вечера. Уланова решительно отказалась от него. Да и зачем? Что он может изменить или дать ее душе? В театре неухающим пламенем бушует конфликт, вокруг него происходит противостояние чиновников, журналистов, комментаторов, деятелей искусств. Страсти на ветру. Кто может вмешиваться во внутреннюю жизнь театра? Уланова осталась верна своим принципам, своим правилам жизни. В Большом прожигала ее не включили даже в состав коллегии, представленной департаментом культуры при Президенте, поскольку кто-то где-то решил, что управлять должны те, кто не работает в театре. Явно не понимая, что значит Уланова, культивирующая чистое мастерство, что значит истинный гений танца. Но она сама очертила контуры своей судьбы. Ее имя связано с Искусством в его высшем смысле. Балет ведь всегда сотрясается от конфликтов; поэтический танец особенно болезненно относится к грубой прозе жизни, стоящей за его спиной. Короткий век, вечное соперничество.

Жизнь Улановой в балете включила в себя великую судьбу и восторженное отношение тех, кому посчастливилось соприкоснуться с ней. Сегодня — она в своих ученицах, репетирует с ними, живет их радостями и неудачами, внимательно следит, стараясь привить потребность работать всегда. Для нового поколения ее имя — символ той Красоты, что все равно существует в мире даже сейчас, когда на фоне кровавой бойни в Чечне блекнут балетные страсти. Знаменитая поза в Марии, утонченный рисунок ее «Умирующего лебедя», романтический дух Джульетты запечатлены на фотографиях. В кино — отдельные фрагменты спектаклей, в которых она танцевала, — «Концерт мастеров искусства» «Большой концерт», «Мастера русского балета». Жаль, что телевидение редко показывает Уланову, что нечасто у нас есть возможность снова увидеть легкие, летучие движения в танце Балерины, чье искусство для всех поколений останется классическим художественным идеалом.

Виталий ВУЛЬФ.