

ОНА БЫЛА САМА ПРАВДА

О великой Улановой вспоминает режиссер Борис ЛЬВОВ-АНОХИН

Уланова определила в моей жизни очень многое. Впервые увидел ее в "Жизели", в пору моего студенчества (я учился в театральном институте). Это произвело такое сильное впечатление, что не мог сразу после спектакля отправиться домой, бродил всю белую ленинградскую ночь по городу — а под утро сделал первую запись об Улановой. С этого момента уже не пропускал ни одного ее спектакля: то же продолжилось и после переезда в Москву, я ходил в театр даже больной.

Это никогда не могло надоесть, потому что в Улановой было удивительное соединение абсолютно точного хореографического рисунка с актерской естественностью, непосредственностью... Возникло полное ощущение импровизации, чего в балете, где танцевальный текст жестко фиксирован, добиться исключительно трудно... Мне довелось много читать об Элеоноре Дузе, Марии Тальони, Анне Павловой, Ольге Спесивцевой и других — но то были рассказы, легенды, а тут воочию я наблюдал абсолютную гениальность. Потом убедился, что подобным образом ее воспринимали многие, в том числе весьма авторитетные деятели искусства. Я постоянно видел на ее спектаклях Топоркова, Андровскую, Тарасову. Восторженные отзывы оставили Ромен Роллан, Книппер-Чехова. Особенно дорогое стоит признание коллег. Майя Плисецкая, весьма строгая в оценках, в своей книге называет трех лучших балерин из тех, что ей довелось видеть: это Марина Семенова, Алла Шелест и Галина Уланова.

Тогда, вскоре после моей первой статьи об Улановой в журнале "Театр", состоялось и наше знакомство. Юрий Александрович Завадский во время одного из ее спектаклей передал мне, что Галина Сергеевна прочла статью и что я могу ей позвонить. Позвонил. Уланова пригласила меня к себе.

Меня предупреждали: она такая закрытая, из нее не вытянешь ни слова... К счастью, опасения оказались напрасными. Мы проговорили часа два... Мы и потом много встречались, эти встречи очень помогли мне написать книгу о ней. Никогда не забуду того чувства восторга и благоговения, которое испытывал: рядом со мной была, танцевала для меня, вступ в "полноги", но все равно прекрасно великая балерина!

Она была очень скромна, слава ее, скорее, тяготила, чем радowała. Тут оказались, очевидно, и природа, и воспитание. Ее отец, Сергей Николаевич Уланов, был танцовщиком, а затем режиссером балета. Мать, Мария Федоровна, танцевала в Маринском театре не самые главные, но достаточно большие классические солевые партии, а затем стала знаменитым педагогом. Отец отличался довольно суровым характером, что компенсировалось изумительной добротой и мягкостью матери. Дочь не баловали, воспитание было строгим. Галина Сергеевна рассказывала, что когда она окончила балетную школу и уже исполняла ряд ведущих партий, то стеснялась получать зарплату: "Я считала, что ничего особенного не делаю, меня учили, теперь вот дают танцевать на сцене такого театра, как Маринский, — это уже счастье, за что же еще деньги?"

Более скрупулезного в работе человека трудно себе представить. Партнеры изнемогали от ее тщательности, от въедливой "проработки" деталей. Порой возникали курьезные ситуации. Например, танцовщик и балетмейстер Петр Гусев, танцевавший с Улановой в "Бахчисарайском фонтане", должен был поднимать ее в поддержке. Он рассказывал мне полууштя-полусерьезно:

— На репетиции она твердила: "У тебя указательный палец на моем шестом ребре, а мне нужно, чтобы он был на пятом". Под конец я не выдержал и пригрозил: "Будешь придираться — сейчас как грому тебя оземлю!"

А в результате на спектакле танец Улановой и ее партнеров выглядел абсолютно уверенным, свободным. Казалось, что хождение на пунтах — это самый естественный способ движения, вот так в жизни люди и ходят. И еще — у нее было редчайшее в балете ощущение публичного одиночества. Все-таки танцовщики обычно в той или иной степени работают на публику, она же была так самоуглублена, что между ней и залом как бы возникала та невидимая четвертая стена, о которой говорил Станиславский. Это бывает только у самых крупных актеров.

Петербургское воспитание Улановой сказывалось и в том, что важ-

ражании себе. Но передавала им свое отношение к искусству как к главному делу жизни — то, что в старины называли служением. К счастью, ученицы оказались достойными ее — Екатерина Максимова, Нина Тимофеева, Людмила Семеняка, Нина Семизорова, Малика Сабирова...

В жизни Галина Сергеевна действительно могла показаться суховатой, ибо была крайне сдержанна в проявлениях чувств, на людях обычно немноговесна. Но дома обнаруживала порой почти детскую непосредственность. Например, могла самозабвенно играть с любимым пуделем Большиком (называнным так в честь Большого театра): он закатывал мяч под шкаф, она его оттуда со смехом доставала... Очень грустила, когда собачка умерла; потом портрет этого Большика, сделанный на тарелке, стоял у нее в комнате...

С годами работы в театре становилось меньше. Уланова испытывала желание написать книгу, в которой поделилась бы тем, что знала и чему научилась за долгую жизнь. Я не думаю, что из этого замысла могло что-то получиться: у гениальности нет рецептов, которые можно было бы сформулировать словесно. И вообще балет — искусство, которое передается из уст в уста, от ноги к ноге... Жаль, конечно, что она не оставила даже мемуаров. Хотя в последние годы вопреки своей обычной молчаливости Галина Сергеевна "разговорилась". Тем, кому доверяла, рассказывала о себе, о своей жизни. Наверное, это было реакцией на одиночество, горечь которого ей довелось испытать после ухода из жизни ее близких. Меня поражало, до чего она беспомощна житейски.

От слуха к слуху приходили знакомые, поклонницы, помогали по хозяйству, приносили продукты; она, ничего не понимая в ценах, благодарила за какую-нибудь бутылку кефира и протягивала 50 тысяч со словами: этого хватит?..

Одной из немногочисленных радостей Улановой-педагога стал Коля Цискаридзе, молодой талантливый солист Большого театра, с которым она много занималась. Это был ее последний ученик и, возможно, последнее, что делала жизнь интересной, — ибо жизнь и работа были для нее неразделимы...

Но не на этой грустной ноте мне хотелось бы закончить эти заметки... Сейчас, когда я пересматриваю, слава Богу, запечатлевшие хоть фрагментарно ее искусство кинокадры, меня поражает, до чего же оно современно. Танец многих выдающихся танцовщиков и танцовщиц прошлого, снятый на кинопленку, кажется нам смешным, ибо эстетика его безнадежно устарела. Танец же Улановой ни на единую секунду не выглядит старомодным. Приведу в пример один известный фильм, где сняты почти все знаменитые Жизели нашего века — Иветт Шовире, Алисия Алонсо и другие, в том числе Уланова. Есть среди них и более техничные, чем она, с большим шагом, большим прыжком. Но вы видите в них именно прим-балерин, изображающих скромную крестьяночку. А Уланова никого не изображает, она и есть эта крестьяночка — романтическая, искренняя, ранимая Жизель — сама естественность, сама правда...

Записал
Сергей БИРЮКОВ.



• Редкое фото: год 1946-й. Галина Уланова на даче.

нейшим качеством артиста она считала чувство меры. Балерина и со сцены сошла вовремя, сохранив до 50 лет даже не женский, а именно девический облик, с присущими ему хрупкостью и чистотой.

Она и потом поражала всех изяществом, пластикой — безусловно, природной, а не только выработанной балетным станком. Впрочем, была у нее и свою система упражнений — что-то среднее между гимнастикой и классом, которые она выполняла почти до последних дней. Ее подруга балерина Татьяна Вечеслова вспоминала, как однажды ехала с нею в поезде из Петербурга в Москву: Уланова просто присела на полку, и уже в этом было столько грации, что от нее, спящей, нельзя было оторвать глаз...

Так же тщательно, как над собственными партиями, работала Уланова потом над партиями учениц. Она никогда не настаивала на под-