

УЗНАВ, ЧТО телефонный звонок — из Ленинграда. Галина Сергеевна вздохнула: — Пройтись бы сейчас по набережной Невы... Поклониться от меня моему городу...

В книге «Весь Петербург» за 1915 год я нашел: «Уланов Сергей Николаевич. Придильная улица, 35». Сейчас эта улица носит имя Лабутина. Она тянется от Лермонтовского проспекта к Калининскому переулку. В общем, район старой Коломны. Типичный доходный дом в пять этажей, каких немало было в Петербурге, двор-колодец...

До Марининского театра отсюда можно было идти минут за двадцать. Когда Гале исполнилось четыре года, отец, артист балета, привел дочку на «Спящую красавицу». При появлении на сцене феи Сирени девочка закричала на весь зал: «Смотрите, это моя мама!». Спустя годы мама, Мария Федоровна Романова, стала замечательным педагогом, у которой учились многие будущие звезды балета, в том числе собственная дочь и ее лучшая подруга Татьяна Вечеслова.

Слушаю Татьяну Михайловну, которая вспоминает их первую встречу:

— Нам было тогда по пять лет... Наша семья выехала на лето в деревню Лог, у станции Струги Белые — это недалеко от Луги. И вот как-то утром мама говорит: «Пойдем, я тебя с кем-то познакомлю». Заходим в соседний двор: там встретится мальчик моих лет в коротеньких штанишках, наголо стриженный. «Ну вот, знакомьтесь», — сказала мама. «Я — Галия», — буркнул мальчик. «А я — девочка Таня, — немного подивившись на такое немаленькое имя, ответила я. — Давай лепить песочные пирожные». Но Галия с презрением заявила, что играет «только в индейцев» и, схватив лук и стрелы, помчалась к озеру... В следующий раз мы встретились лишь через три года, когда нас впервые привели в хореографическое училище: хрупкая беленькая девочка с челкой и большим бантом на голове в отличие от меня была принята без всяких оговорок...

А ведь о балете девочка вообще не мечтала... В ту трудную послереволюционную пору Галины родители обычно не только участвовали в спектаклях, но и вместе с другими коллегами выступали в кинотеатрах — перед началом сеансов, по три раза за вечер. Дома смотреть за девочкой было некогда, и ее брали на эти выступления. Она видела, как в маленькой камерке за экраном, скинув валенки, мама онемевшими от холода руками завязывала розовые атласные тесемки балетных туфель, как, оправляя тарлатановую пачку, с улыбкой выходила на эстраду. Но эта улыбка обманула дочку не могла — она знала: мама очень утомлена, и танцевать ей мучительно трудно... Домой возвращались пешком: трамвай не ходил. А дома Марию Федоровну опять ждала работа, и, просыпаясь среди ночи, Галия видела: мама стирает или развешивает белье, или шьет, или штопает... Отдыхает ли она вообще хоть когда-нибудь? Спит ли хоть немножко? Да что это за жизнь такая у актеров... Поэтому, когда дочке сказали: «Ты будешь учиться танцевать», она закричала: «Не хочу!».

Однако родители настояли на своем... В знаменитом здании на улице Золочего России мне показали помещения, связанные с ее именем: здесь был класс, здесь — спальня, на этой маленькой сцене танцевали Фокин, Карсавина, Павлова, Нижинский, Уланова... Из воспоминаний балерины: «Мы замерзали в холодных классах и спальнях, недоедали, питаясь в более чем скромно снабженной столовой, часто хворали или плохо себя чувствовали...»

По собственному признанию Галины Сергеевны, она рано поняла, что жизнь балерины состоит на одну половину из слова «должна», а на другую — из слова «нельзя».

Бывало, — рассказывает Вечеслова, — все движения танца уже выучены, хочется скорее закончить репетицию, убежать из класса, а Галия с нахмуренным лицом все что-то повторяет, пробует... Кстати, скидок по отношению к своей дочери Мария Федоровна не делала никогда. Наоборот, почти не хвалила, и это вовсе не выглядело нарочитым. Просто к Гале относились требовательнее, чем к другим... Постепенно нас стали занимать в спектаклях театра. Например, в «Тягостной предосторожности» я с Галей танцевала «саботьер», а в «Байдерке» — «ману» (танец с кувшином). Название «саботьер» происходит от французского слова «сабо» — деревянный башмачок. Исполнял этот номер девочка и мальчик. Галия была «мальчиком». Когда танец заканчивался, она с галантностью кавалера брала меня за руку и, выходя на сцену, широким жестом выраспала вперед, сама оставаясь сзади, как подобает «мужчине»...

Потом обе перешли в класс Агриппины Яковлевны Вагановой.

В репетиционном зале меня подвела к станку:

— У этой пачки, на этом месте, Уланова занималась каждый день, вплоть до окончания училища, да и потом, уже будучи актрисой. А там,

у зеркала, сидела Ваганова. Палка отполирована до блеска...

Огромные физические нагрузки, которые давала ученицам Ваганова, были для Гали трудны, но девушка переносила их стойко. К счастью, особую индивидуальность этой воспитанницы Агриппина Яковлевна распознала быстро («Тонкая, хрупкая, неземное создание...») и сделала все для того, чтобы пронзительный лирический талант юной балерины раскрылся в полную силу, зазвучал, подобно мощному органу.

И был вечер 21 октября 1928 года, когда она (профессиональная танцовщица!) дебютировала на сцене прославленного театра.

Спектакль прошел хорошо, в прессе появились хорошие отзывы, но уже тогда Уланова

Чудо! не саянет вода,
изливаясь из урны
разбитой;
Дева, над вечной струей,
вечно печальна сидит.

Актрисе казалось, что в поэтическом облике девушки, вечно печальной над вечной струей, можно найти те черты «Марии нежной», которые так трудно передать лаконичным языком танца. «А вдруг перед мысленным взором поэта, когда он создавал свою бессмертную Марию, возникал именно этот чистый образ?» — так хотелось думать, тем более что все вокруг — изумительные парки, пруды, искусные творения ваятелей и зодчих прошлого — решительно все помогало ощутить «безумную негу» сладкозвучных фонтанов Бахчисарая... И потом, увидев этот образ, сотворенный Улановой, критик писал: «Здесь были те высоты, взять которые самый усердный



ДИВНЫЙ АРАБЕСК

Искусство Галины Улановой,
взлеянное в нашем городе,
стало олицетворением
женственности и красоты

ощутила в себе то, что много позже с присущей ей категоричностью выразит в одной из статей: «Мне кажется, что среди множества признаков талантливости есть и такой очень важный: умение слушать не хвалебные хоры, а трезвый, критический голос собственной совести и тех, кто требует развития артистической личности, совершенствования мастера. Артист должен ориентироваться на того, кто умеет и может больше, чем он сам... Рядом с посредственностью даже малоинтересная индивидуальность выглядит талантом. Отсюда стремление серости окружать себя бесцветностью. Чтобы достичь в искусстве чего-то большего, надо овладеть труднейшей нравственной наукой: правильно оценивать собственные возможности, уметь отделить подлинные достижения от мнимых».

Что ж, сама она этой «труднейшей нравственной наукой» всегда владела в совершенстве.

Успех — и в «Лебедином озере», и в «Спящей красавице», и в «Золотом веке», и в «Раймонде», и в «Щелкунчике», и в «Жизели»... А она собою все недозволенное, все увеличивает и увеличивает и без того немалые репетиционные нагрузки: «На уроках у Вагановой мое полотенце превращалось в мокрую тряпку... Жизнь балетного артиста состоит из постоянной тяжелой физической работы. Мы часами упражняемся с педагогом, часами совершенствуем силу, изящество и пластичность движений. Порой утром на уроке до крови разбиваешь пальцы на ногах и в тот же день вечером, забыв о ранах, танцуешь на сцене. А как мучительно работаешь над образом! Неделями по несколько часов в день ищешь жест, который может усилить выражение эмоций, а в спектакле этот же жест живет ничтожную долю секунды и кажется свободной импровизацией...».

Но не только на репетициях, не только на уроках шли эти поиски... Например, когда рождался образ Марии в «Бахчисарайском фонтане», она с томиком Пушкина спускалась и снова приходила в парковские парки. Особенно часто останавливалась у скульптуры той, кому поэт посвятил дивные строки:

Урну с водой урони,
об утег ее дева разбила.
Дева печальна сидит,
праздный держа черепок.

матургии, стремились создать большие характеры... Да, главный секрет заключался именно в единстве художественных стремлений и принципов, в общности творческих задач, а не только в том, что, как писало в некоторых рецензиях, наш дуэт «идеален по форме»... После отъезда Улановой в Москву я навсегда остался верен своей Джульетте, и партию Ромео танцевать не мог уже ни с кем...

Один из первых кадров легендарного фильма, созданного в блокадном городе, «Ленинград в борьбе»: юноша и девушка, взявшись за руки, идут вдоль гранитного парапета... Улыбаются... Остановились у афишной тумбы... Крупно: «Ромео и Джульетта», балет Сергея Прокофьева, танцует Галина Уланова... В верхнем углу афиши дата: «22 июня». Кинооператор Ленинградской студии кинохроники, снимая это, еще не мог знать, что родился последний мирный кадр и первый — военный...

В годы Великой Отечественной актриса постоянно получала подтверждение того, что ее искусство сражающемуся народу нужно и дорого. Приведу лишь одно из писем с фронта, адресованное Улановой: «...Только что выбили фашистов из деревни, и я нашел в избе Вашу фотографию в роли Одетты из «Лебединого озера». Фотография в нескольких местах прострелена, но бойцы забрали ее себе, и пока мы на отдыхе, у дневального появилась дополнительная обязанность: вступать в дежурство, сменять цветы, которые ежедневно ставят возле этой фотографии. Ваш Алексей Дорогуш».

Вот уже четыре десятилетия, как Галина Сергеевна — в столице, в Большом театре СССР. Ее искусство, взлеянное на неских берегах, обрело здесь новое звучание, получило восторженный отклик во всем мире.

Дважды Герой Социалистического Труда, лауреат Ленинской и Государственных премий, народная артистка СССР... Ее сравнивают с «Мадонной» Рафаэля, с «Весной» Боттичелли, со стихами Блока...

А сегодня состоялся акт особого признания заслуг великой балерины: в Стокгольме, перед зданием единственного в мире Музея танца, открыт монумент в честь Галины Улановой. В торжественной церемонии приняли участие члены королевской семьи, представители правительства Швеции и ЮНЕСКО.

Бронзовая фигура изваяна по проекту известного мастера Елены Александровны Янсон-Манисер: легкое и стремительное движение, окрыленность и гармоничность, напряженность ног, застывшей на носке, и — словно всплеск, волны — взметнувшееся легкое платье... Таково мгновение из «Лебединого озера», дивный арабеск, схваченный и сохраненный на века скульптором...

Накануне все шведские газеты вышли с материалами, посвященными этому событию. «Советская легендарная балерина здесь», — возвещает заголовочный «Экспрессен». «Вскоре мы сможем прикоснуться к великой русской традиции балета», — торопится поделиться важной новостью со своим читателем влиятельная «Дагенс нюхетер». «Впервые в истории Швеции встанет памятник живому человеку», — сообщает еженедельник «Шю Дагар».

Открытие монумента, — говорит директор Музея танца, председатель совета танца при ЮНЕСКО Бенгт Хегер, — важное событие не только для специалистов, но и для всех людей, считающих себя гуманистами.

«Что самое важное для нас в танце?» — спрашивает Галину Уланову «Дагенс нюхетер». И далее пишет: «Без колебания следует ответить Улановой: „Мысль. Человек. Балетное искусство должно служить не только балетоманам, но и самым широким слоям народа...». Для советской школы, подчеркивает пресса, танец — пластический язык естественных человеческих поступков».

Да, танец — это то, что противостоит насилию, что утверждает мир на земле, о необходимости которого как раз сейчас идет речь на проходящей в Стокгольме конференции по мерам укрепления доверия, безопасности и разоружению в Европе.

Сама Галина Сергеевна в ответ на поздравление из Ленинграда сразу же уточняет: — Это не мне почтение, это — советскому искусству...

Такой уж у нее характер: громких слов в свой адрес не признает.

Вечеслова показывает письмо: «...Дорогая Танюша! Помнишь, ты писала мне:

Подруга чистых душ
и юношеских лет!
Ведь наша дружба родилась
за партой...

Пройдут века,
но ты оставишь след,
Как музыка бессмертного
Моцарта...

Я помню об этом всегда и всегда верна нашей юности. Крепко целую. Твоя Галия Уланова».

Пройдут века, но ты оставишь след...

Лев СИДОРОВСКИЙ

На снимке: Галина Уланова. Этот скульптурный портрет балерины установлен в Стокгольме.