

# СЛАВА СОВЕТСКОГО

НИКАК не могу отделаться от странного ощущения: с одной стороны, понимаю, что такой юбилей обязывает меня как автора статьи рассказать о прекрасном жизненном и творческом пути великой балерины, с другой — не могу представить себе, что Галине Сергеевне, с ее девической и хрупкой внешностью, уже семьдесят и, наконец, третья, быть может, самая главная для меня проблема — не могу писать, открывшись от собственного понимания этого человека, лишь суммируя взгляды множества людей, хорошо знающих Уланову. Посему расскажу только о том, что сам чувствовал и видел.

Лет десять назад, а может больше, меня поразила одна картина: Филиппо Липпи — «Мадонна с младенцем и двумя ангелами». Висела, вернее, кажется, стояла она на подставке, особняком, в одном из залов галереи Уффици во Флоренции. Она была значительно меньше развешанных вокруг больших полотен, но заметить ее было невозможно — картина светилась: то ли свет падал на нее как-то особенно, то ли место было выбрано наиболее удачно, но после целого ряда мадонн, после блестящих имен: Чимабузо, Лоренцетти, Мазаччо эта Мадонна казалась творением не человека, а бога.

И опять, в который раз, всплыла истина слов «Божественная простота».



Г. С. Уланова — Жизель.

И потом, каждый раз, когда приходилось бывать во Флоренции, меня влекло в Уффици, точнее — в ее три зала: к Боттичелли, Рафаэлю и Липпи, прозванному «Фра Филиппо».

Я долго размышлял над тем, почему образ углубленной в себя Мадонны так берет за сердце, почему она так волнует воображение большинства видевших ее людей. И, мне кажется, происходит это от того, что, несмотря на окружение двух ангелов (одного улыбающегося, на первом плане, и второго — скрытого, но так, что читается его взгляд и младенца, протискивающего пухлые ручонки к матери), она смиренно одинока. Написанная теми же кистями и красками, взятыми с той же палитры, Мадонна божественна в отличие от реально смотрящих на художника младенца и ангелов.

Кажется, что Липпи окликнул святую компанию и внимание детей переклонул на себя. Ангелы, как на картинках, поворачивают младенца так и сяк, кажется, что и сам младенец внимательно следит за игрушкой, которую ему показывают с спиной матери, но сама она выше всего земного, тоньше, чище, изысканнее, она над всеми, над всем суетным миром и в то же время кажется частью самого лучшего, что есть в нас — людях, или того, что бы нам хотелось видеть в идеале у других.

Вот тогда я подумал, что есть таинственная связь между этой Мадонной и обликом Улановой. Картина приобрела для меня символический смысл. Мне казалось: не так ли и эта женщина, с ее тонкостью, хрупкостью, ненавязчивым внешним видом, постоянно одинока, даже тогда, когда ее окружает толпа сменяющихся здоровых людей. Они шутят,

спорят, негодуют, радуются, и все это открыто, нам понятно и доступно, а она здесь, рядом с нами, и в то же время где-то далеко в себе, и мы поневоле боимся разрушить этот образ; кажется, что нечаянно брошенное грубое слово может разбить эту хрупкость, и в то же время каждый из нас ждет откровения, которое, как кажется, должно исходить из этих плотно сжатых уст.

Уже теперь, гораздо лучше, ближе зная Галину Сергеевну, думаю, что инстинкт самосохранения, заставляющий сжиматься, уходить в себя на людях, не приобретен опытом, а является ее натурой, существом. Раньше я чувствовал, что ей обязательно должны нравиться такие художники, как Рафаэль и Боттичелли. Теперь определенно это знаю, и не потому, что Галина Сергеевна часто говорит о них (не слышал), а просто вижу ее отношение к прекрасному, к той эстетике, которая вытекала из эпохи Возрождения и питала ее сценические образы.

Героини Улановой, которых я видел, да и сейчас прослеживаю на репетициях, всегда трепетны, рисунок роли никогда не бывает спокойным, прямолинейным — он изыскан почти также, как у названных художников, но при необыкновенной женственности внутренне порывист. Отсюда и создается впечатление вулкана, готового взорваться неожиданно, но до поры до времени молчащего под покровом нежной растительности.

ОЧЕНЬ трудно в полной мере выразить существо таланта Улановой. Я искал для себя ассоциации, для чего и записывал свои впечатления от живости и вдруг слышу: на вопрос, заданный Н. А. Бенуа, какой он себе представляет Уланову, художник ответил, на мой взгляд, гениально просто: «Уланова — это Рафаэль с душой Микеланджело».

Этот меня так поразило, что я стал проверять это определение в книгах.

Да, действительно, мое представление о двух гениальных художниках при умозрительном слиянии рисовало именно ее героиню, но я смутно чувствовал — чего-то недостает для завершения ее облика в целом. И вот, разглядев «Мадонну со щегленком» Рафаэля, «Мадонну во славе» Боттичелли, его Венеру, Вену, «Мадонну с ангелами», — я понял: у всех них есть точный адрес, взгляд их всегда обращен из реального предмет и заняты они именно «текущим моментом». Даже «Мона Лиза», с ее загадочной популярной, смотрит на вас, как бы приглашает проникнуть в тайну своих мыслей. Даже у великого Леонардо все женщины обретают покой в кругу близкого, и только одна Мадонна Липпи одинока в своей духовности, и это приподнимает ее над всеми, делает образ уникальным, и даже ее земные, кажущиеся



Г. С. Уланова — Одетта («Лебединое озеро»).

♦ Владимир ВАСИЛЬЕВ ♦

губоватыми руки не разрушают этого впечатления. Говорят те, кто рядом с ней, в ней — миллион невысказанных мыслей.

Когда я впервые услышал об Улановой, еще в Доме пионеров, до занятий в хореографическом училище, уже тогда она была звездой первой величины. Уже тогда для нас, школьников, она была человеком легенды, и мы с жадностью расспрашивали старших: «Какая она — добрая или



Галина Сергеевна Уланова.

злая, красивая или нет, смешная или серьезная?». И еще множество других вопросов. И что странно: никто из нас, не зная ее на сцене, ни разу не спросил: «Как она танцует? Я так ни разу и не увидел Уланову ни в жизни, ни на сцене до тех пор, пока не попал в училище».

Не знаю почему, но уже с тех пор, когда слышал, как при мне произносили это фамилию, у меня осталось ощущение (оно и сейчас живет) какой-то магии, заключенной в самом слове — Уланова. Вслушайтесь и, думаю, вы поймете меня. У каждого из нас оно рождает различные ассоциации, но, уверен, вы почувствуете мягкость и в то же время значительность переливающихся гласных и добрых согласных.

Первый раз совсем близко я увидел Галину Сергеевну за кулисами Большого на «Золушке».

Она разогрелась перед выходом на сцену, а мы, ученики, еще совсем маленькие, несмотря на замечания инспектора училища, стояли совсем рядом, толпой, и открыто глядели на нее, шущукаясь довольно громко. Мне очень хотелось, чтобы Галина Сергеевна обратила на нас внимание, хотя бы улыбнулась, или что-нибудь сказала, как это делали другие танцовщицы: ведь детям так хочется быть в центре внимания, быть обласканными теми, кого любишь. Но, увы, Уланова была холодна и сосредоточенна, она даже не сделала замечания, что мы ей мешаем.

За все время учебы в школе, вплоть до выпуска, я считал Уланову строгой холодной девой с каменным сердцем, даже после того, как на экзамене по классическому танцу, она, будучи председателем аттестационной комиссии, поставила мне пятерку. Даже огромная любовь и уважение к Улановой нашего педагога Михаила Марковича Габовича, его рассказы не разрушили того ледяного образа и некоторого страха перед ней, который остался с детских лет и который так мешал мне в первых репетициях и особенно, помню, на первом и единственном моем спектакле с Улановой — «Шопениана» в Филiale Большого. Тогда, в пятьдесят восьмом, труппа уехала на гастроли в Закавказье и только не-

большая часть ее начала сезон в Филiale Большого театра, который работал с полной нагрузкой в то время, как в главном здании заканчивался ремонт и очередная реконструкция.

Галина Сергеевна каждый день приходила заниматься в фойе, которое заменяло репетиционный зал. Всегда очень собранная и серьезная, она, казалось, думала только о том, что приходилось делать в данную секунду. Вероятнее всего, мне это только казалось, потому что один раз, стоя у палки, я поймал в зеркале свой взгляд: он был тоже строгий, но думал я о вещах, никакого отношения к балету не имеющих. Именно тогда, недели через две — три после



начала сезона мне сказали, что я включен в состав исполнителей балета М. Фокина «Шопениана» в возобновлении Е. Гейденрейх, и так как мужская партия в этом балете только одна, то, разумеется, я был очень удивлен таким выбором.

Я и сейчас считаю вариацию Юноши очень трудной для классического танцовщика, а тогда, что скрывать, она казалась мне просто неисполнимой. Причин для такого взгляда было много, но главное — отсутствие длинных линий, свободы рук и любовь к гротеску в сочетании с ненавистью к «голубым» ролям. Для меня навсегда осталось загадкой, что же побудило Уланову выбрать в партнеры только что пришедшего из школы мальчика — пусть во втором составе, но не на всякий «пожарный» случай, а репетировать и танцевать с ним один из премьерных спектаклей. Может быть, интуиция балерины подсказала, что есть что-то интересное в начинающем танцовщике (я успел станцевать только Пана из «Вальс-птичьей ночи»), или кто-то из друзей Галины Сергеевны посоветовал обратиться внимание на меня (М. Габович, Т. Никитина?), — так или иначе, но их ожиданий, я тогда не оправдал.

Более того, думал, что после провала, я был уверен в этом, никогда никто меня не поставит в сольные партии: «Бывает... попробовали и ошиблись, а у кого не бывает ошибок?». До сих пор я чувствую холодок от взглядов актеров, смотревших на меня из-за кулис, но Уланова удивительно тактично поблагодарила меня за вальс, да и теперь, кажется, считает, что «держал» я в тот вечер не плохо, а что касается вариации: «Так впереди вся жизнь, еще работать и работать». Однако следующие спектакли танцевать со мной не рисковала. И правильно делала. Знаете, как бывает с неумеющим плавать — либо побарахтается и выплывет, либо захлебнется и пойдет ко дну. Это же жалко. Я барахтался, но твердо знал, что протянутую руку не отпущу и обязательно выплыву на поверхность,

а уж тогда докажу всем... Что конкретно докажу, еще не знал; нужно было прежде всего полюбить классику и, думаю, что та первая неудача в «голубой» роли дала толчок к преодолению недостатков, пропущенных в училище.

ПЕРВОЕ общение с Улановой заставило взглянуть по-новому на само искусство танца. Глядя на нее, невозможно было легковесно относиться к своей профессии. Странно, но факт, один и те же поступки со временем мы квалифицируем по-разному. Те же люди, которые считали, что мне повезло в начале работы в театре, теперь говорят об этом, как о чем-то закономерном. Тогда, после неудачи в «Шопениане», я придумал себе множество оправданий, я думал, что: если бы мне побольше репетиций, если бы я не дрожал от страха, если бы мне уверенность великой балерины, если бы пол был ровнее и еще если бы и если бы... Мне казалось тогда, что чисто случайно я станцевал неважно, а вот если бы дали еще один спектакль, то все бы увидели... Сейчас я думаю, хорошо, что не было сразу второго спектакля.

То, что тогда казалось случайностью, теперь кажется закономерностью. Меня интересовало, а было ли нечто подобное с Галиной Сергеевной? Совсем недавно я спросил ее об этом.

— Конечно, — ответила она, не задумываясь, — и много раз, например, «Боядерка». Я ее станцевала перед войной с Вахтангом Чабукяни. Репетировала очень мало и станцевала плохо. Но чувствовала: если бы было больше репетиций...

— А перед началом вы думали, что спектакль пройдет хорошо? — прервал я.

— Н-нет, не уверена, — с раздумьем ответила Уланова, — не вошла она в меня, я была чужая. Вообще, я думаю, все первые мои роли были не прожиты, только сделаны.

Люди различны! Одних неудачи обезоруживают, они снимают, теряют уверенность в себе, других — наоборот, заставляют бороться до победы, преодолевать себя и становиться более сильными. Уланова, мне кажется, относится ко вторым, и ее внешняя сдержанность таила в себе колоссальную энергию, которая, аккумулируясь на репетициях, рождала чудеса на сцене, а теперь (уже в учениках) веру в себя и своих героев.



Г. С. Уланова — Золушка.

Каждую свою роль Галина Сергеевна оттачивала на очередной репетиции. Нет, она не искала новых движений. Текст она знала блестяще, и те, кто видел Уланову на сцене в бд-ной и той же партии по многу раз, знают, что хореографический рисунок ее был неизменен, но каждый спектакль становился откровением для зрителя.

Нельзя артисту прожить завтрашний день как сегодняшний — он обязательно будет отличаться от прожитого тысячами неуловимых мелочей да-

же при кажущемся однообразии нашего расписания: класс, репетиция, спектакль, дом — театр, театр — дом. Каждый новый день жизни уникален.

Но это жизнь, в ней мы не играем — просто живем, а сцена?..

Вот в том-то и дело, что Уланова жила во всех своих ролях, выстрадала их и понимала, что иначе невозможно заставить людей страдать и волноваться вместе с собой. Для это-



Г. С. Уланова в балете «Шопениана».

го необходимо было искать постоянные новые интонации, расширять палитру актерской выразительности, и, удивительно, с годами краски не блекли, а становились ярче, но при этом не были эффектно, а подчеркивали существо образа, делали его понятнее и вместе с тем сложнее.

Весной 1959 года состоялись первые гастроли балетной труппы Большого театра в США и Канаде.

В репертуар гастролей должен был войти триптих на тему скульптур Родена: «Весна», «Полцелуй» и «Вечный идол». Поставил его Леонид Вениаминович Якобсон в Ленинграде, и после шумного успеха на сцене Кировского театра решено было перенести эти миниатюры на нашу сцену.

Галина Сергеевна и я репетировали «Вечный идол» каждый день. Были сшиты купальники, в то время впервые появившиеся на сцене Большого театра и сразу же вызвавшие резкое неодобрение как начальства, так и

8 января 1980 г. коллектив Большого театра Союза ССР, вся музыкальная и театральная общественность нашей страны торжественно отметили 70-летие Галины Сергеевны Улановой.

Уже накануне радио и телевидение оповестило об Указе Президиума Верховного Совета СССР о награждении Г. С. Улановой орденом Ленина и второй золотой медалью «Серп и Молот».

Галина Сергеевна Уланова — первая среди деятелей культуры удостоена дважды почетного и высокого звания Героя Социалистического Труда.

...19 часов. В зале Большого театра торжественная и взволнованная обстановка. Оркестр под управлением А. Копылова исполняет «Кантону» Ф. Листа. Под ее звуки медленно раздвигается тяжелый парчовый занавес театра и открывается другой, белый и светлоголубистый с двумя медальями Героя Социалистического Труда.

Директорская ложа театра буквально засыпана цветами, которые клалут на барьер артисты, участвующие в спектакле.

Когда в ложу входит Г. С. Уланова, весь зал Большого театра взрывается аплодисментами и стоя долгие приветствует Галину Сергеевну Уланову — артистку, балерину, педагога, чье творчество вышло за рамки балетного жанра, стало символом вдохно-

многих артистов. Нужно сказать, что шились они из шерсти, были грубы, цвет носил грязный оттенок, на сгибах образовывались складки, что все вместе, конечно, разрушало впечатление от прекрасной хореографии Л. Якобсона. И мы сами, участниками мина-тиатор, были недовольны костюмами и не думали, что пройдет совсем немного времени и эластик на балетной сцене произведет подлинную революцию в одежде танцовщиков. Более того — изменит эстетику восприятия человеческого тела на сцене.

Сейчас, просматривая фотографии Улановой тридцатилетней давности, я вижу, что даже внешний облик балерины изменился по истечении совсем короткого времени, и это при том, что Галине Сергеевне не довелось танцевать в плотно облегающем костюме на сцене. Формы стали тоньше и как бы более вытянуты. Критерий полноты резко изменился. Танцовщики моего поколения ощутили этот рубеж на себе. Прошла его и Уланова, но тогда, в пятьдесят девятом, она была гораздо ближе многим к современному восприятию балерины.

Но это о внешнем. А самое интересное для меня заключалось в том, что тогда, на репетициях «Идола», я интуитивно ощутил внутреннюю сущность Улановой-актрисы и если еще не совсем перенял манеру ее игры, то главное уже само неосознанно входило в меня. Только через несколько лет я понял, в чем же заключалось это главное. Максимум внутренней наполненности при минимуме внешнего выражения, постоянное присутствие мысли, вернее — осмысленность каждого па и подчинение частного общему отличало ее исполнение от большого количества, может быть, более способных в техническом отношении актрис. Манера ее игры была абсолютно современной с точки зрения понимания наших дней. И в этом она была для меня первооткрывательницей. Она была чуть-чуть впереди своего времени. Талант ее притягивал завесу будущего, и в этом уникальность ее дарования.

На репетициях Галина Сергеевна постоянно стремилась к отточности формы и, как ученица, скрупулезно добивалась завершения пластической мысли. Хореография Л. Якобсона нам казалась «модерном». Наверное, для своего времени она и была таковой,

по крайней мере для нас. Для тех, кто принимал программу, в то время она была просто неприемлема, а поэтому первый показ на сцене Большого театра перед отъездом за рубеж оказался последним.

А жаль! Зритель не увидел Уланову, представшую в новом качестве, потерял новый интересный образ. Вспоминая Уланову последних пяти лет ее сценической деятельности, удивляюсь неврастращенности ее душевных сил, внутренней убедительности ее образов, простоте, женственности и, конечно, молодости, девической хрупкости, не покидавшей ее до последнего спектакля. Хотя, впрочем, этот ее облик с годами для меня не изменился и в то же время заставил поверить зал в искренность чувств не В. Васильева, а Альберта — для этого нужно жить чувствами героя, а для того, чтобы жить, нужно подчинить себе форму.

Вот почему после следующего спектакля, на котором я старался выполнить замечание Улановой, произошло обратное — появилась простоватость. Голову вытасил — хвост уезжал. Нужно было пересмотреть всю роль и подчинить форму содержанию. И та же Галина Сергеевна из репетиции в репетицию искала вместе со мной точки соприкосновения формы и искренности ее выражения.

Надо сказать, что Уланова при постоянной требовательности к форме считала ее только основой, необходимой для профессионала в работе над рисунком танца. Но довольна бывает только тогда, когда ее не замечает, когда она сливается с мыслью, в ней заключенной.

И в таких ролях, как Спартак и Иван Грозный, ролях, которые, казалось, далеки от ее существа (оказалось — близки!), она очень точно показывала, часто пластически, смену чувства и их развитие на протяжении всего спектакля.

Однажды она сказала, чтобы я ни в коем случае не думал о позиции рук и ног в мизансценах, потому что если они не гармонируют с внутренним обликом, естественно, привлекают к себе внимание зрителя, и красивая поза только ухудшает общее впечатление, делает нелепой всю сцену в целом.

Затем был показан балет П. Чайковского «Щелкунчик», в котором

по крайней мере для нас. Для тех, кто принимал программу, в то время она была просто неприемлема, а поэтому первый показ на сцене Большого театра перед отъездом за рубеж оказался последним.

МНОГИМИ своими ролями я обязан Улановой. Именно Галина Сергеевна убедила меня взяться за Ромео. Сопротивилась я довольно долго, никак не мог представить себя со стороны в этой партии. (Кстати, именно видение себя со стороны в образе того или иного героя, как мне кажется, служит толчком к пониманию и дальнейшему совершенствованию роли). Нужно было вдохнуть в меня уверенность, что бы мой Ромео от представления перешел к переживанию, а значит, стал естественным. То же самое, в несколько иной форме, было и с Альбертом в «Жизели».

Первый акт мне никак не удавался. Я старался играть, переживая все лучшее, увиденное мною в других исполнителях. Постоянно ощущал фальшь, искал новых красок, но в русле прежних Альбертов. Я видел, Галина Сергеевна была недовольна, но с присущей ей деликатностью очень осторожно делала замечания.

Однажды она сказала, чтобы я ни в коем случае не думал о позиции рук и ног в мизансценах, потому что если они не гармонируют с внутренним обликом, естественно, привлекают к себе внимание зрителя, и красивая поза только ухудшает общее впечатление, делает нелепой всю сцену в целом.

То, чего добивалась она в своем творчестве, требует и от своих учеников.

Спросите любого из них: каждый обрисует ее несколько различно, исходя из личного общения, но обязательно проскользнет общее: никакой патетики, скромности, требователь-

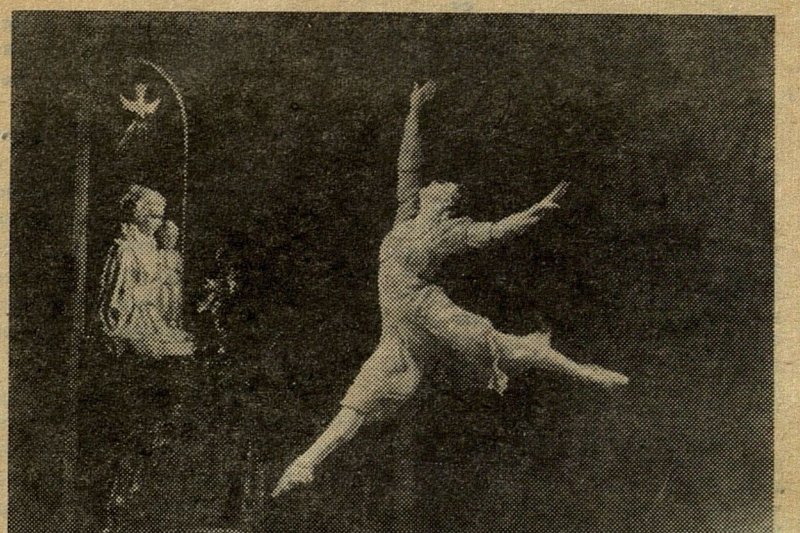
## 8 января 1980 г. в Большом театре

главные партии исполнили Е. Максимова и В. Васильев.

Балет шел превосходно, артисты танцевали с каким-то особым подъемом. В зале то и дело вспыхивала овация. И кончился балет на сей раз живым ковром. Зал встал, аплодисменты смолкают. На сцене — все уча-



8 января 1980 г. на торжественном вечере в Большом театре, посвященном 70-летию Галины Сергеевны Улановой.



Г. С. Уланова — Джульетта («Ромео и Джульетта» в постановке Л. Лавровского).

Да, конечно! Умом-то я понимал абсолютную истину сказанного, но как добиться этого? Как заставить себя забыть структуру своего тела? А ведь у каждого танцовщика, я уверен, есть некое предубеждение против деталей собственной фигуры. Остаться самим собой и в то же время заставить поверить зал в искренность чувств не В. Васильева, а Альберта — для этого нужно жить чувствами героя, а для того, чтобы жить, нужно подчинить себе форму.

Есть у Улановой одно качество, которое отличает ее от многих репети-торов, — огромный авторитет, которым сама она не пользуется как оружием в достижении своей цели, но который заставляет даже самого легкого из учеников работать в полную силу.

Хочешь или не хочешь, но само присутствие Улановой заставляет подбирать себя, и, чем больше сама она старается стать незаметной, как бы ощущая тяжесть своего влияния, тем больше чувствуется это влияние.

И еще одно — уча других, она сама учится и этим становится ближе и понятнее нам. Менторства в ней ни на грош.

И все же она постоянно загадочна... Эмоции ее скрыты очень глубоко и редко выплескиваются наружу. Любовь и ненависть она не расточает направо и налево. Мне довелось видеть Уланову разной. Страх перед именем славы советского искусства, который был когда-то в школе, давно исчез. Осталось глубочайшее уважение и любовь к личности, составившей блестящую эпоху современного романтического балета.

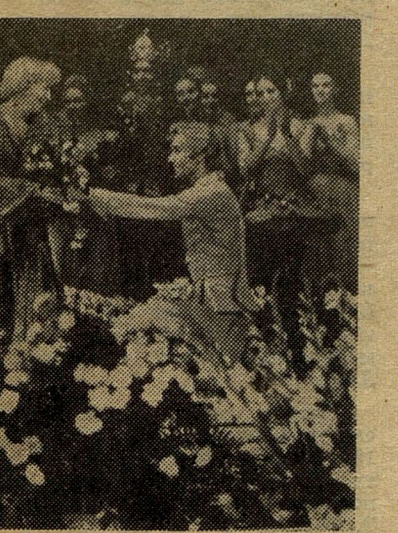
Завтра она опять, как всегда, придет в репетиционный зал, тихо поздоровавшись, с неизменным добавлением «милый» или «милая», и начнет очередную репетицию. Будет ходить перед зеркалом и негромко, вполголоса, делать замечания, и мы снова подпадаем под очарование скромной, немногословной женщины, облик которой так напоминает мне Мадонну Филиппо Липпи.

Спросите любого из них: каждый обрисует ее несколько различно, исходя из личного общения, но обязательно проскользнет общее: никакой патетики, скромности, требователь-

## 8 января 1980 г. в Большом театре

главные партии исполнили Е. Максимова и В. Васильев.

Балет шел превосходно, артисты танцевали с каким-то особым подъемом. В зале то и дело вспыхивала овация. И кончился балет на сей раз живым ковром. Зал встал, аплодисменты смолкают. На сцене — все уча-



8 января 1980 г. на торжественном вечере в Большом театре, посвященном 70-летию Галины Сергеевны Улановой.