

Сов. архив, 1980, № 46.

# СЛАВА СОВЕТСКОГО ИСКУССТВА

**Н**ИКАК 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 Галина Сергеевна, ее девической и хрупкой внешностью, уже семидесят и, наконец, третья, быть может, самая главная для меня проблема — не могу писать, отрываясь 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». Бисела, вернее, кажется, стояла она на подставке, обсыпая, в одном из залов галереи Уффици во Флоренции. Она была значительно меньше разведенных вокруг больших полотен, но не 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 мадон, после блестящих имен: Чимабуа, Лоренцетти, Мазачо эта Мадонна казалась творением не человека, а бога.

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



Г. С. Уланова — Жюльетта.

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 ульбающегося, на первом плане, и второго — скрытого), но так, что читается его взгляд и младенца, прятывающего пухлые ручонки к матери), она смириенно однокона. 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 переключил на себя. Ангелы, как на смотрины, поворачивают младенца так и сяк, кажется, что и сам младенец внимательно следит за игрушкой, которую ему показывают за 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 прибрала для меня символический смысл. Мне казалось: не так ли и эта женщина, с ее тональностью, хрупкостью, ненавязчивым внешним видом, постоянно однокона, даже тогда, когда ее окружает толпа смеющихся 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 невоне боимся разрушить этот образ; кажется, что начиная брошенное грубое слово может разбить эту хрупкость, и в то же время каждый из нас ждет открытия, которое, как кажется, должно исходить из этих плотно скатых уст.

Уже теперь, гораздо лучше, ближе зная Галину Сергеевну, думаю, что инстинкт самосохранения, заставляющий сжиматься, уходить в себя на людях, но 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 так же, как у навыкных художников, но при необыкновенной хрупкости внутренне порывист. Отсюда и создается впечатление вулкана, готового взорваться неожиданно, но до поры до времени молящего под покровом нежной растительности.

**О**ЧЕНЬ трудно в полной мере выразить существа таланта Улановой. Я искал для себя ассоциации, для чего и записывал свои впечатления из жизни 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».

Это 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 герояни, но я смутно чувствовал — чего-то недостает для завершения ее облика в целом. И вот, разглядывая «Мадонну со щегелем» Рафаэля, «Мадонну во славе» Боттичелли, его Венеру, Венусу, «Мадонну с ангелами», — я понял: у всех них есть точный адрес, взгляд их всегда обращен на реальный предмет и заняты они именно «текущим моментом». Даже «Мона Лиза», с ее загадочной полуслубой, смотрит на вас, как бы приглашает проникнуть в тайну своих мыслей. Даже у великого Леонардо все женщины обретают покой в кругу близких, и только одна Мадонна Липпи однокона в своей духовности, и это приподнимает ее над всеми, делает образ уникальным, и даже ее земные, кажущиеся

Владимир ВАСИЛЬЕВ

грубыми руками не разрушают это впечатление. 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 первоначальной. Уже тогда для нас, школьников, она была человеком легенды, и мы с жадностью рассказывали старших: «Какая она — добрая или



Г. С. Уланова — Жизель.

злая, красивая или нет, смешная или серьезная?». И еще множество других вопросов. И что странно: никто из нас, не видя ее на сцене, ни разу не спросил: «Как она танцует?» Я так 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 (она и сейчас живет) какой-то магии, заключенной в самом слове — Уланова. Вслушайтесь, и, думается, вы поймете меня. У каждого из вас оно родит различные ассоциации, но, уверен, вы почувствуете мягкость и в то же время значительность переливающихся глазных и добрых соглашных.

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

Она разогревалась перед выходом на сцену, а мы, ученики, еще совсем маленькие, несмотря на замечания инспектора училища, стояли совсем рядом, толпой и откровенно глядели на нее, шутили 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 обласкаными теми, кого любишь. Но, увы, Уланова была холода и сосредоточена, она даже не сделала замечание, что мы мешаем.

За все время учебы в школе, вплоть до выпуска, я считал Уланову строго-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 передней, который остался у меня из-за детских лет и который так мешал мне в первых репетициях и особенно, помню, на первом и единственном моем спектакле с Улановой — «Шопениана» в Филиале Большого. Тогда, в пятьдесят восемь, труппа уехала на гастроли в Закавказье и только не-

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

Галина Сергеевна каждый день приходила заниматься в фойе, которое заменило 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 пальки, я поймал в зеркале свой взгляд, он был тоже строгий, но факт, одни 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 «Шопениана», я придумал себе множество оправданий, я думал, что: если бы ми побольше репетиций, если бы я не дрожал от страха; если бы мне уверенность великой балерины, если бы был более уверен и еще если бы и были... Мне казалось тогда, что чисто случайно я становился неважно, а вот если бы я был еще один спектакль, то все бы увидели... Сейчас я думаю, хорошо, что не было сразу второго спектакля.

То, что тогда казалось случаем, 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, «Боярка». Я ее ставила перед войной с Вахтангом Чабукиани. Репетировала очень мало и становилась плохая. Но чувствовала: если бы было больше репетиций...

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

— Нет, не уверена, — с раздумием 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 сникают, теряют уверенность в себе, других — наоборот, заставляют бороться до победного, 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) вернула 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 блестящее, и те, кто видел Уланову на сцене в бданой и той же партии по многу раз, знают, что «держалась» я в тот вечер не плохо, а что касается вариаций: «Так впереди вся жизнь, еще работать и работать». Однако следующие спектакли танцевали со мной не рисковала. И правильно делала. Знаете, как бывает с неумеющим плавать — либо побирается и пойдет ко дну. Это же стократ. Я боялась, но твердо знал, что противную руку не отпущу и обязательно выплыну на поверхность, чтобы

спасаться в Закавказье и только не-

# ИСКУССТВА

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

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 невозможна заставление людей страдать и волноваться вместе с собой. Для этого

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

Сейчас, просматривая фотографии Улановой тридцатипятилетней давности, я вижу, что даже внешний облик балерины изменился по истечении совсем короткого времени, и это при том, что Галина Сергеевна не довелась танцевать в плотно облегающем костюме на сцене. Формы стали тоньше и как бы более вытянуты. Критерий полноты резко изменился. Танцовщики моего поколения ощущали этот рубеж на себе. Прошли его и Уланова.

Сейчас, просматривая фотографии Улановой тридцатипятилетней давности, я вижу, что даже внешний облик балерины изменился по истечении совсем короткого времени, и это при том, что Галина Сергеевна не довелась танцевать в плотно облегающем костюме на сцене. Формы стали тоньше и как бы более вытянуты. Критерий полноты резко изменился. Танцовщики моего поколения ощущали этот рубеж на себе. Прошли его и Уланова.

М ногими своими ролями я обязан Улановой.

Именно Галина Сергеевна убедила меня взяться за Ромео. Сопротивляясь 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, чтобы мой Ромео от представления перешел к переживанию, а значит, стала сильнее. Тогда я стала ближе многих 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 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 — осмысливание 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 приоткрыл завесу будущего, и в этом уникальность ее дарования.

Первый акт мне никак не удавался. Я старалась играть, перенимая все лучшее, увиденное мною в других исполнителях. Постоянно ощущала фальшь, искала 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.

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

8 января 1980 г. коллектива Большого театра

главные партии исполнили Е. Максимова и В. Васильев.

Балет шел превосходно, артисты танцевали с каким-то особым подъемом. В зале то и дело вспыхивала аплодисментами. И кончился балет на сцене разноцветными кружевами. А сама Галина Сергеевна получила золотую медалью «Серп и Молот».

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

Когда же на огромном экране появляются кадры из балетов «Красный мак», «Жизель», «Ромео и Джульетта» с участием Г. С. Улановой, в зале то и дело вспыхивают аплодисменты.

Кадры комментируются выдержками из писем людей разного возраста, профессий, стран, «Балетная абсолютная», «Кумир нашей семьи», «Храновщик», «Серп и Молот». Аплодисменты смолкают. На сцене — все удаляется, как будто стыдится и удивляется, что весь этот праздник — и высокая правительственный награда, прекрасно исполненный балет, цветы, буря аплодисментов — все это дань народу ее гению.

На торжественном вечере, посвященном 70-летию Галины Сергеевны Улановой, присутствовал кандидат наук Политборо, министр культуры СССР тов. П. Н. Демичев и ответственные работники ЦК КПСС, Министерства культуры СССР и РСФСР, МГК, Свердловского РК КПСС, видные деятели советской культуры.

«Улановой никогда не быть в прошлом, но всегда в настоящем и в будущем». Этими словами И. Андроникова хочется закончить наш небольшой рассказ об этом знаменательном дне в жизни Большого театра, советского искусства, Галины Сергеевны Улановой.

Фото Г. Соловьева.

«СОВЕТСКИЙ АРТИСТ»

