



ГАЛИНА Сергеевна Уланова назначила мне встречу в половине третьего пополудни. За окном девятого этажа дома на Котельнической набережной — Москва-река, чуть дальше — золотые купола и башни Кремля. Корзины с цикламенами на подоконнике, ваза с розами на столике. На стене — портрет балерины в роли Джульетты. В глубине большого дивана красного дерева — сама Уланова, легкая, светлая...

— Мне вспоминается пора 20—30-х годов, когда шли пробы в самых разных направлениях хореографии, многим хотелось уйти от чистой классики. Я тогда только что окончила Ленинградскую хореографическую школу, мне давали в театре одну партию интереснее другой. Много танцевала в современных спектаклях. В одном из них — «Золотом веке» Дмитрия Шостаковича я исполняла роль комсомолки. Чуть позже я познакомилась с семьей Шостаковича. А Дмитрий Дмитриевич одну зиму преподавал нам в училище теорию музыки. Выступала я и в балетах других композиторов — моих современников — Асафьева, Глиэра, Прокофьева. Необычными были ритмы, интонации...

— Вслед за музыкой Шостаковича начался Ваш путь к музыке Прокофьева...

— Движение мое к Прокофьеву было сложным. Но с годами я срослась с его Джульеттой, Золушкой, Катериной. Иной музыки и не

представляю себе и не слышу... А тогда я признавалась композитору, что моей Джульетте не хватает, особенно в любовной сцене на балконе, мелодии, которая бы захватила. Прокофьев же советовал: «Пойте сами». А потом как-то вдруг все стало родным. Музыка для меня — движение чувств. Когда я слушаю музыку, то не думаю пластическими движениями, а лишь чувствами, и только потом она может стать движением, поскольку моя профессия с ним связана.

— Не припомните ли Вы спектакль «Ромео и Джульетта» в Англии в 1956 году, в пору первых зарубежных гастролей Большого балета?

— Помню, что было очень страшно. Позже мы узнали из газет, что в зале присутствовали Лоуренс Оливье и Вивьен Ли, Тамара Карсавина и Марго Фонтейн... А сначала был просто страх, безумный страх. Когда окончился первый акт, в зале установилась гробовая тишина, которая показалась вечностью. Неизвестно, куда эта тишина повернет — и что будет дальше? Будто перед грозой... Потом зал встал, грянули аплодисменты...

— А в Вероне Вы были?

— Была там, когда уже перестала танцевать. Я просто путешествовала. Из Милана автобусом проехала по маленьким городкам Италии до Генуи. В Вероне я постояла перед балконом Джульетты, у памятника над склепом. Почему-то у склепа Джульетты почувствовала, что рассталась

с своей профессией, что никогда уже не буду танцевать, это было очень грустно...
— Теперь в «Ромео и Джульетте» танцует Ваша ученица Екатерина Максимова...
— Это другое, это ее Джульетта. Я многих вижу в роли Джульетты. Я же осталась со своей... Я танцевала Джульетту до последних дней, и она, конечно, у меня возросла, к сожалению. Я обрела опыт, мастерство, но, увы, и возраст! — со сцены надо уйти вовремя.

Мы предлагаем вниманию читателей интервью с Галиной Улановой корреспондента АПН.

Я всегда долго работала в репетиционном зале, но старалась танцевать на сцене каждый раз как бы импровизируя.

«Лебединого озера» пережил минуту абсолютного счастья. Такая минута, быть может, и у меня бывала.

— Вы подготовили партии Одетты-Одиллии со своими ученицами — Максимовой, Тимофеевой, Семенякой и Семизоровой. Удалось ли передать Ваш опыт выступлений в «Лебедином озере»?

— Естественно, я слежу, чтобы это был спектакль классический, предельно чистый, благородный. В чистоте, сдержанности и благородстве — есть обаяние русского балета. Это мое восприятие, и молодые балерины с ним считаются.

— Вы приобщились к рус-

скую: «Выбирай свою, четвертую!».

...О Прокофьеве, своем любимом композиторе, Галина Уланова может говорить бесконечно. Вот и сейчас она охотно вспоминает:

— После гастролей ленинградского Кировского театра в Москве Прокофьев остался очень доволен нашими спектаклями. Спросил меня: «Быть может, я напишу новый балет специально для вас?». Я ответила, что мечтаю о Снегурочке. «Нет, «Снегурочку» не могу, лучше Римского-Корсакова не напишу. Отчего бы не помечтать о «Золушке» Перро?». Прокофьев начал работу, но грянула война. Это был 1941 год. Композитор продолжил работу уже в Алма-Ате. Писал он тогда и музыку к фильму Сергея Эйзенштейна «Иван Грозный». Гениальный режиссер был очень музыкальным, своеобразным и интересным человеком. Прокофьев проигрывал музыку «Грозного», но я еще не знала, для чего она написана. И вдруг неожиданное предложение Эйзенштейна — мне сн-

У Л А Н О В А — ЭПОХА В БАЛЕТЕ

зацию, которую не повторить. А до этого и книги, и драматические спектакли, и музыка, и живопись, и жизненные впечатления должны войти внутрь, чтобы «отлежалось» все хорошее. Вот в этой «импровизации» и есть творчество!

— Видимо, такая импровизация была на съемках в Лондоне балета «Жизель» с Вашим участием — пока, думается, лучшее, что снято о балете на пленку...

— Нет, нет, вижу в ленте много недостатков, лишь отдельные фрагменты удачны. В последние дни просмотрела я много хроники для фильма, который готовит к моему юбилею Московское телевидение. И всегда я предпочитаю хроникальные, документальные съемки, они естественны, в них теплится живое сценическое состояние...

— Пожалуйста, признайтесь, были ли Вы собою когда-либо довольны?

— О любой роли никогда не скажу, что делала ее так, как надо. А довольна собою была всего несколько раз. Не всегда удается на сцене отделиться. Такое бывает редко. Короткий миг в «Красном маке», «Жизели» или «Ромео и Джульетте», и ты будто никого не замечаешь вокруг, нет зрительного зала... Помните, Чайковский писал из Праги, что во время премьеры

ской балетной школе в Ленинграде и, верно, сохранили любовь к этому городу!

— Хотя я прожила в Москве более половины жизни, но во многом по-прежнему считаю себя ленинградкой. Все мне там близко — сам город, сама природа, сдержанная и строгая атмосфера. Да и разве может стереться, изгладиться память о моих педагогах? И многие ленинградские спектакли потом перешли в Большой театр: «Ромео и Джульетта», «Бахчисарайский фонтан», «Жизель», «Шопениана»...

— Вы, по общему признанию, отталкиваясь от традиции Анны Павловой, провели единую драматическую линию в «Жизели». А какой видят Жизель ваши ученицы — Максимова, Семеняка, Тимофеева?

— Я никогда не навязываю своей концепции, но порой сдерживаю какие-то чуждые, на мой взгляд, порывы. Призываю к размышлению. Одно и то же движение можно сделать с разной интонацией. Мне видится Жизель живой и любящей и во втором акте. Она простила Альберту, хочет, чтобы он был счастлив, и всюду витает живое чувство любви Жизели. Я хочу лишь подтолкнуть своих учениц к этому ощущению. Показываю какое-то движение, потом делаю его иначе, в третий раз — с другой интонацией. И гово-

маться в роли Анастасии? Вначале он задумал для меня роскошный костюм из парчи, запеленал, ничего не оставил, только одни глаза. Я возмущалась, требовала облегчить костюм... Пробы прошли удачно, но был уже исход осени, последовал вызов в театр, я поспешила в Ленинград. Съемки заняли бы три месяца. И я отказалась. Прошли годы, я понимаю — большая моя ошибка, что не состоялась моя работа с Эйзенштейном, моя Анастасия...

Да, видимо, немало было и еще ошибок. И неудачные спектакли. Неудачным был дебют в «Баядерке», в партии Никии в 1941 году. Привлекли и более глубокие темы — мечтались о Жанне д'Арк, о тургеневском «Накануне», но по разным причинам ни то, ни другое не получилось. Сожалею, что робко мечтала об Эсмеральде в постановке Вагнеровой.

...Каждое утро Галина Уланова подходит к артистическому подъезду Большого театра, открывает тяжелую дверь. Легкая, светлая Уланова идет на репетицию. Работа во славу прекраснейшего из искусств — балета продолжается.

Вадим КИСЕЛЕВ,
театральный критик.
[АПН].

НА СНИМКЕ: Уланова — Аврора в балете «Спящая красавица».