

# СЕНСАЦИЯ XX ВЕКА

ПРЕДСТАВЛЯЮ, как тихо, сосредоточенно и очень доброжелательно — так приступает она к каждому делу, большому и самому малому — возмёт она в руки газету и прочтёт эти слова: «Сенсация XX века». И доброжелательность уйдёт. Лицо её станет отчуждённо-холодоватым — некоторые только таким и знают её, — она поднимет лицо от газетного листа, и тогда мы сможем увидеть тот её взгляд, который в своё время на Западе так точно называли «ленинградским».

Если есть понятие-антипод всему облику Улановой, то это именно сенсация.

Но ведь и «сенсация» — не самое громкое из того, что сказано о ней. «Я не могу даже пытаться говорить о танцах Улановой... Это магия», — Марго Фонтейн, балерина. «Гений — это совсем не слишком сильное определение для танца Улановой» — Мари Кларк, писательница. Даже Эйзенштейн, человек отнюдь не сентиментального ума и танец Улановой пытавшийся выразить в графической схеме, внизу этой схемы записал: «Она принадлежит другому измерению».

Но можно ли вот так, на газетном листе, рассказать о человеке «другого измерения»?

«Я пишу эти строки, прислонившись озябшей за долгий путь спиной к теплу русской печи, из печи тянет незнакомым или полужабытым запахом домашнего теста, тихо, только изредка скрипит под чьими-то редкими шагами снег за маленьким окошком, да слышно, как шумно вздыхает и возится за стеной большая рыжая корова с неожидаемо-музыкальным именем Мазурка».

Зачем я сейчас здесь, в этой затерянной среди зимних лесов деревушке, где уже редко над какой крышей высятся печной дым и где таким далеким кажется сверкающий подъезд Большого театра, и шум аллодисментов, и длинные платья дам, и огни реклам, и потоки людей, и колонны машин, не дающих увидеть снег белым?..

Анна Андреевна Шашулина, этой избу, где я гости, хозяйка, согнувшись, вносит на спине вязанку дров. Дрова у печи сбрасывает, но спина у неё не расправляется. Ей 84 года. Но только ли годы не дают спине разогнуться?

«Арабеск, полуарабеск, фуэте, батман, жете и как там еще их называют, эти прыжки и позы самого условного из всех существующих искусств, и самого недолюбленного, и самого, наверное, иллюзорного и утонченного, — как не идут, кажется, все эти слова к этому дому, где на стене рядом с черной самоварной трубой и связками высушающего лука висят простенькие многочисленные фотографии и картина Шишкина, репродукция. Да еще икона».

«Хотите, я придумаю заголовок для вашей статьи?» — вспоминаю я слова Владимира Васильева, знаменитого Спартака и сына шофера, народного артиста Союза и ее, Улановой, ученика. Он смотрит на меня лукаво-весело и вместе с тем испытующе-серьезно и вдруг выпаливает: «Погасите лампаду».

Не делайте из нее икону, иными словами...

Но по дороге в эту деревушку, в старинном городке Осташков, где улицы носят имена — не фамилии — простых русских рыбаков, зашла я в финансовый техникум. И первое, что мне показывают, вместе с добротным переплетенным дерматином планом воспитательной работы — стенд ее, Улановой, фотографий. А называется стенд так: «...обыкновенная богиня».

Так говорил о ней Алексей Толстой. А Света Шорникова, ученица техникума и без пяти минут агент госстраха, скажет: «Когда об Улановой в нашем актовом зале всякие высокие слова произносили, Галина Сергеевна сидела как-то отрешенная и все в окно смотрела. Долго смотрела, а потом сказала, тихо, но я услышала: «Посмотрите, какой закат»».

Не увидеть сейчас заката на Селигере — стильное небо заслоняет солнце. Селигерские закаты и восходы показывала мне Лида Иванова, физик, в своей коммунальной квартире старого московского дома. Лида собирает не только слайды Селигера — еще и фотографии Улановой. Рассматривая их, я уловила неожиданную закономерность: Уланова с возрастом хорошеет.

И все же, пришли мы к выводу с Лидой, ни одна, пожалуй, фотография не передаст то, улановское, что родило таких несхожих ее героинь — Золушку и Тао-Хва, Марию и Жизель и, наконец, Джульетту, и что живет, дышит в ней, даже когда она просто моет посуду или режет хлеб, и что, наверное, никакой фотокамере не уловить, а уловить лишь кисти настоящего художника. «Какой художник, как вам кажется, мог бы создать портрет Улановой?» — такой вопрос задала я Николаю Александровичу Бенуа, главному художнику миланского Ла

Скала, когда он приехал к нам в Союз. «Боттичелли, — не задумываясь, ответил он. — Вчера она вошла в ложу Большого театра, села рядом, неслышно — профиль итальянской Мадонны и что-то фарфорово-хрупкое...»

Боттичелли? Художник, своему времени — в котором богатство уживалось с нищетой духа, а цинизм с тоской по возвышенному идеалу, — этому времени противопоставивший лишь фарфорово-хрупкую утонченность и болезненно-нежную грацию?

Ну, ладно, подумаем. Лида Иванова — не коллекционер, нет. Девчонкой, давно уже любя театр, но еще не воспринимая балета, случайно попала на «Жизель». И за короткие театральные мгновения прожила с Улановой всю вековую историю непростой женской любви: сначала ее ожидание — девочкой, потом ее счастье — девушкой, потом ее боль — обманутой молодой женщиной; и, наконец, любовь по-матерински бескорыстную — когда важно не то, любит ли тебя, а важно, что ты сама любишь.

Это в Лиде от Улановой осталось, а вот как выходили у нее арабески и фуэте — нет. Впрочем, не любитель, а профессионал, знаменитый Хаскелл восклицал в недоумении тоже: «Каким путем добивается классическая танцовщица, чтобы мы повесили, что она наивная крестьянка, знающая, что такое хлеб и птичий двор?»

«Принесла дров и напоила Мазурку, и проверив, как там пирует в печи, Анна Андреевна возвращается к прерванному рассказу о своей женской судьбе: «Как рождь скопили — так его и заили», — и я в который раз отмечаю эту извечную крестьянскую привычку мерить жизнь не календарем — трудами».

Она приносит из сеней старую свою девичью прялку: «Без нее на вечерки не пускали. И отдых тоже труд... Прялка служила ей и сейчас, она показывает, как надо прясть, чтоб нитка выходила тонкой, но крепкой. Точно так, подробно и серьезно, объясняла мне и Галина Сергеевна, зачем свою изящную, розовую, маленькую балетную туфельку неизменно прошивала сама суровыми нитками. «Атлас, видите, только сверху, только один слой, он красивый, но непрочен. Станешь на пальцы, надорвется атлас — уже небрежность, уже нечистота. А прошьешь редкой крепкой ниткой, вот так, пары туфель на спектакль, может быть, и хватит».

Розовый атлас на балетной туфле — только сверху. А там, под ним, в несколько слоев — обыкновенная деревенская рогожа.

Только в этом доме, слушая Анну Андреевну, кем только не трудившуюся на своей земле — от почтальона до председателя колхоза, — и вдруг задумалась над тем, что о балерине, как и о рабочем, говорят: стоит у станка.

Здесь, в этой деревне на Селигере, где Уланова в свое время провела много летних отпускных месяцев, станком ей служила обыкновенная сосновая палка, найденная в лесу. Потому что отпуска для нее тоже были работой.

Они приезжали сюда шумной, веселой командой — артисты, музыканты, писатели, ученые — молодые, немножко влюбленные, озеро звало своими закатами и восходами, которых никогда не увидишь в городе, можно было, наконец, сбросить с себя тяжесть трудовой зимы — и все недоумевали и даже иногда сердились, что Галина по утрам не бежала, как они, к воде. А становилась к станку. Всегда, всю жизнь, и до сих пор — в любую погоду, в любом состоянии духа и тела, несмотря на радость и горе, которых выпадает, наверное, поровну, на всякую женскую судьбу, несмотря на соблазны славы, вопреки усталости, которую накапливают годы.

Такая поэтичная на сцене и такая педантичная в быту, с удивлением, не прошедшим и с годами, восклицает одна известная балерина, вспоминая о тех, селигерских, днях. Она начала танцевать вместе с Улановой — очень хорошо запомнили свои первые роли «божьих коровок» — вначале шла впереди нее, потом рядом, потом со сцены ушла: век балерины короток. А Уланова танцевала еще целых десять лет. Она покорила мир своей четырнадцатилетней Джульеттой, когда ей было сорок шесть.

Божьей коровкой она не была даже в детстве. В детстве она была индейцем — лук и стрелы, холщовые мальчишеские штаны, и первое в ее жизни озеро в деревне Белье Струги. Но сначала была Нева.

Конечно, когда труд — призвание, «хочу», а не только «надо», тогда ты, наверное, и трудишься, а не просиживаешь штаны или «перекуриваешь», а то, и того лучше, «бичуешь» или как там еще теперь говорят... Так мне казалось раньше. Но вот узнаю: самое часто употребляемое ею слово — «надо». Самое ненавистное — «не хочу». Но именно «не хочу», закричала маленькая Галия, узнав, что родители записали ее в балетную школу. Она не хотела быть балериной. Она хотела быть моряком.

Она не только не хотела быть балериной, она не имела для этого идеальных данных. «Короток шаг», «холодновала», — такой шепот сопровождал ее долгие ученические годы.

Но вот загадка! Проходят годы, и уже не шепот, громкий хор голосов утверждает: танец — идеально врожденная стихия Улановой, как музыка для Чайковского. И ее недостатки становятся достоинствами! И даже больше — ее неповторимостью, тем самым улановским, заставляющим не только Лиду Иванову, физика, но и самых изощренных эстетов думать не о том, как она танцует, а над тем — кого. Но чтобы чувство и мысль, а не техника, занимали наше воображение, какой же незаметной, а потому безукоризненной эта техника должна быть. Проходят годы, и все они подчинены «надо» и «я должна». Потому-то, наверное, она и закричала тогда «не хочу» — первый и последний раз в жизни, — что угадала в себе уже тогда эту органическую невозможность переступить через «надо». И что «надо» — как долг перед своим народом.

«И все же, думаю я, сидя на широкой деревенской лавке, у большой этой печи: а как же вдохновение? Ну вот нет его у меня — и не пишется, а у другого не рисуется, не пишется и не строится». Скажите, Галина Сергеевна, — спрашиваю я у Улановой, — а вы часто испытывали вдохновение? И она, чей танец называли самим вдохновением, отвечает: «Очень редко». И потом, подумав: «Ну, может быть, секунды. Когда забываешь себя, совсем. А так, до спектакля — волнение. После спектакля — усталость и часто неудовлетворенность». Такая несправедливость по отношению к своему таланту и даже, как говорили, гению... «Я вообще не очень люблю это слово — «вдохновение». — «А какое предпочитаете?» — «Работа», — отвечает она и уходит. Я смотрю вслед этой прямой и сегодня по-девичьи тонкой женщине и думаю о том, что ее прямота, как согбенная спина у Анны Андреевны, одного из того же происхождения.

Анна Андреевна, привычная к орудию ухватом, вынимает из печи курник, ловко подрезает румяную вершуху, и к пирогу, с мой, протигивается целых девять вилочек. Сегодня воскресенье, и изба непривычно полна. Но вот, говорит Анна Андреевна, что с этим домом будет, когда их, старших, не станет? Неспokoйно люди жить стали, неспокойно, а иные и жадновато. Все носит их по свету и все реже заносит туда, где человек начинался.

Пирог вкусный. Галину бы Сергеевну попотчевать-то, — говорит Анна Андреевна, — Худенькая больно что-то к нам Галия вернулась».

Уланова вернулась на Селигер через 40 лет. Но не потому так долго не была здесь, что, войдя в зенит своей славы, находила для отдыха-работы более комфортабельные места или взметнула в небо собственный особняк, или купила избу-дачу, или как там еще теперь все это называется... Дачи у нее нет. На той встрече в финансовом техникуме, сказали мне девушки, она объяснила это так: «Я боялась сюда приезжать. Селигер мне дорог... Здесь я пережила духовный подъем, думала: а вдруг это только молодость и фантазия? Да и озеро, мне говорили, изменилось».

Она вернулась на Селигер спустя 40 лет и через месяц после приезда из Америки —



об этих гастроллях Большого театра много писали.

В Америке их повезли смотреть Niagara. Она стояла у бурных, низвергающихся, обрушивающихся потоков, и вдруг неясная тоска сжала сердце. Домой.

«Не люблю ничего преувеличенного», — словно оправдываясь, сказала она мне.

Она вернулась на Селигер и снова села в байдарку. «Почему именно байдарка?», — спросила я ее. «Во-первых», — сказала Уланова, — в байдарке ноги отдыхают, в лодке согнуты. Во-вторых, лодку вообще кто-то плохо придумал: сидишь спиной. В байдарке — всегда лицом к движению». В этой короткой фразе — ее удивительная способность, которая жила и в танце, возвышенное представлять простым, а красоту естественной.

Она села в байдарку и снова слушала тихий плеск селигерских волн о песчаные отмели, шорох раскрывающихся на рассвете белых кушинок, выглядывавшая в зеленую даль островов, а на островах — она знала — свои озера, а в них — свои острова, а там дальше — одинокий ивовый куст на берегу, а за ним тропинка, проплетанная еще лаптями, а еще дальше — деревянный домик, где бьет родник, который становится потоком Волгой. Родина.

Но как же просто найти и как непросто вытисать найденное... А ее танец, читаю я в книге давних лет, «вызывает представление не о курачках и водопадах», а «о равнинных далах и зеркальной глади бесконечных рек», и, уже сегодня, снова: «Ее ритмика была не городской и не сельской, а скорее озерной».

«Монголкой» называл ее в школе учитель за скуластое личико. «Эстоночка», — говорила подруга, отмечая ее голубые глаза и белые волосы. «Итальянская мадонна», — сказал Бенуа. Но он же сказал мне и другое: «Аме slave» — вот кем явилась Уланова для Запада. «Аме slave» — славянская, русская душа.

Да, просто найти, но как непросто, мы это уже знаем, не замутить найденное — и грохотом Niagara, и блеском вытрян, и шорохом льстивых уверений. Чужими видениями...

«А Уланову писал Сарьян, армянин. Увидев давно, еще до встречи с Галиной Сергеевной, этот портрет в его музее-мастерской, в Ереване, я подивилась тогда прихотливости его воображения: не по-боттичеллески воздушная и изысканно-плотная, а по-крестьянски плотная и по-земно-

му незатейливо-простая — совсем не балерина! — сидела женщина. И только чистые, голубые глаза, перекликающиеся с голубым фоном то ли воды, то ли неба, прятали в глубине какую-то незащищенность.

Портрет — правда, но не вся, об Улановой.

ДЕРЕВНЯ, где живет Анна Андреевна Шашулина, где так часто бывала Уланова, зовется Неприе. Когда-то давно остановили здесь враждебное нашествие, не приняв врага — не приняв и я.

Поплавав по озеру, побродив по старым местам своей молодости, Галина Сергеевна пошла вдоль Селигера туда, где не бывала раньше. К гаунице. «Отсюда люди прогнали войну...» — прочла она на пушке. Да, случилось так, и в этом тоже есть какая-то своя закономерность, что враг и в эту войну снова был остановлен здесь, у Неприе.

«Только не представляйте себе», — сказала мне Галина Сергеевна, — что озеро всегда тихое, безмятежное. Можно уплыть в тишине, а потом и не выбраться — такие вдруг поднимаются волны».

В ней, озерно-тихой, тоже живут те холодные и крутые волны. Это они подкакали ей: после войны Джульетту надо танцевать по-иному, выявляя в ней не только любовь, но и неприятные все. Это что этой любви угрожает. Это они научили ее танцевать «Умирающего лебедя» так, что он не умирал, а боролся за жизнь. Это они, живущие в самой ее глубине и не всеми улавливаемые, заставляли ее мечтать о роли тургеневской Елены, влюбленной не в принца, в революционера, и она уже начала думать о ней и о роли Жанны д'Арк, и она уже начала релетировать. Начала — и оставила: в те годы героизм нередко трактовался, как фанатизм.

На компромисс она идти не могла. И не может. И не приемлет компромисс в других. «Я знаю», — сказал Владимир Васильев, — если кто-то из учеников Улановой пойдет на компромисс — на сцене или в жизни, все равно, — он потеряет ее навсегда».

ИЗ ДОМА Анны Андреевны до озера несколько шагов. Но озеро неразличимо: сковано льдом, засыпано снегом, и только полынья — живая вода во льду — позволяет его найти.

У этой полыньи внук Анны Андреевны ловил сегодня рыбу, а сейчас берет воду. В селигерских деревнях водой из колодцев поят скотину. А

пьют озерную. Такая она чистая. Здесь, недалеко от живой воды, и стоял дом, куда Анна Андреевна носила «Галины письма». Здесь у монашки Кати Уланова и жила. Монашкой Катю прозвали не за то, что была богомольной, она и в церковь-то не ходила, сказала мне Анна Андреевна, а за то, что больше всего на свете любила чистоту и тишину. То же, знала Катя, любит и Галия. И потому, вспоминают сейчас, вдруг, на удивление всей деревне, стала ладить новую калитку, чтоб Галия не шумной улицей, а прямо из тихого сада к своей байдарке спускалась.

Когда у Лиды Ивановой, которая показывала мне фотографии Селигера и Улановой, умерла мама, и она осталась одна, и поехала после похорон на Селигер, и поняла, что значит это выражение «звонящая тишина», и привезла в Москву несколько ярких романшек, сорванных на озерном берегу, и баночку земляничного варенья, она решила на то, на что столько лет не решалась: постучала в дверь известной всему миру балерины Улановой и совсем незнакомой ей женщины Галины Сергеевны. И теперь бывает здесь хоть и редко, но неизменно: «После мамы это самый дорогой мне человек». Нет, ни тогда, ни после она не рассказывает в этом доме о своих горестях. Посидят тихо, попьют чайку, поговорят о простом. «Но она врачует», — сказала Лида. — Лечит, как селигерская тишина».

Эта особенная тишина жила в ее танце. Эта тишина и чистота — которые одни называют ее удивительной скромностью, другие замкнутостью, третьи необыкновенным чувством собственного достоинства, — живут в ней самой, и они-то, быть может, в Улановой — главное. Она сумела найти свою калитку — мимо мук тщеславия и цепкой власти вещей, и бесплодного брюзжания, и простого рассеяния, и всего того, что в конце концов суета сует, и в чем иные из нас запутываются, не имея и сотой доли ее заслуг.

Как же найти эту калитку, одновременно оставаясь лицом к движению?..

Я прохожу к маленькой деревянной пристани, впаивающей в лед, и мертвая тишина, стоящая над озером — «что-то и птиц стало мало нынче, как и ягод», сетует Анна Андреевна, — вдруг взрывается. Крики, один другого громче, нахальнее, развязнее, крики-надписи на дереве: «Я был здесь, Вениа», «Шевчук, Сергей, Киев», «Школа № 369,

Москва», «Валюха, Зинка, Катя — Калинин, школа № 15», и снова Шевчук, и какой-то Игорь, который тоже «был здесь»...

Вот они, следы тех, кто губит озеро. Трудно, наверное, сейчас любить его так, как раньше... И сколько, наверное, надо иметь простодушия, чтобы творить великое.

О Селигере теперь говорят часто и всегда с тревогой. Об охране природы вообще говорят теперь много. Но душа, чистая душа человеческая — не нуждается ли она в еще большей охране? — думаю я, стоя здесь у этой пристани. И мне вспоминаются вдруг сверкающие огнями подъезд Большого театра и такой же сверкающий зал, и длинные платья дам в партере, и наши, короткие, на студенческой галерке, и готовый вырваться крик ей, Джульетте — Улановой: «Ну, нельзя же так любить в этом мире, где еще живет ненависть, нельзя так доверять, когда еще есть обман, зачем такая чистота, когда рядом немало грязи?!» А Уланова танцует, а ее Джульетта верит, верит и любит, вопреки всему и несмотря ни на что, она танцует не только любовь Джульетты к Ромео — свою любовь к Родине. И после смерти Джульетты, утверждающей жизнь, пришло мучительное раскаяние за тот, готовый вырваться крик малодушия или усталости и чувство благодарности к ней, Улановой, заставившей это раскаяние почувствовать...

«Не только когда я танцую, то знаю: она смотрит на меня из ложи, и я танцую на пределе возможного. Я живу, чувствую на себе ее взгляд», — это сказала мне сегодня Катя Джульетта, Екатерина Максимова, уже давно прославленная балерина, но все еще ученица Улановой. А муж ее, Владимир Васильев, улыбаясь, понимает: «Только погасите лампаду...» Наверное, почувствовал ту дистанцию, которую неизменно чувствовала я, встречаясь с Улановой, и которую никак не могла себе объяснить: ведь так доброжелательно проста.

Здесь, в Неприе, я поняла: бывают люди, с которыми ты сам собой, со всем своим хорошим, но и со всем дурным. И тогда никакой дистанции нет. Но бывают и такие, при которых ты сам собой — весь — быть не можешь, потому что при них, как излишнюю полноту, остро чувствуешь в себе и душевную лень, и пересев «хочу» над «надо», и преждевременную усталость, и многое-многое другое, и спрашиваешь себя с горечью: не утеряны ли уже те молодые мгновения, когда еще все можно было повернуть по-иному?

КОГДА я собралась уезжать из Неприе, Анна Андреевна сказала мне, что просит взять от их семьи для Галины Сергеевны подарок. Недавно, мне рассказывали, Уланова получила уже подарок. На приеме в Министерстве культуры Бежар, один из самых сейчас, пожалуй, известных балетмейстеров в мире, увидев Уланову, вдруг снял с пальца золотое кольцо, сказал, что кольцо — женская голова и два лебединых крыла, ее обнимающих, — сделано Ляликом в 1910 году, когда этот известный французский скульптор увидел впервые русскую балерину Анну Павлову. И подарено потом ему, Бежару, но он хочет подарить его советской балерине Улановой, которая некогда не только определила его профессиональную судьбу, но и заставила по-новому понять, осмыслить такие понятия, как правда, совесть, чистота. Галина Сергеевна была смущена, хотела от подарка отказаться, Бежар настаивал, и тогда она сказала: «Ну разве что из-за 1910 года. Это год моего рождения».

Да, 1910 год, 8 января. Сегодня.

Потому-то и Алексею Толстому, писателю, и Свете Шорниковой, страховому агенту, и Бежару, балетмейстеру, и Лиде Ивановой, физики, и многим-многим другим она одинаково оказалась нужна, что для нее, балерины, танец никогда не был целью. А только средством — как для Анны Андреевны серп, которым в войну жала хлеб, — средством, чтобы сказать людям: да, XX век это век сенсаций — космос, атомное ядро, лазер, гены, теория относительности и что там еще... Но есть истины, которые не могут, не должны стать относительными.

Погасите лампаду, да, кадила она не любит. Но защитит огонь своей совести.

ИЗ НЕПРИЕ от семьи Анны Андреевны Шашулиной я привезла Галине Сергеевне рыбок — блестящих маленьких окуньков. (Неужели и они когда-то могут стать сенсацией?)

На той встрече в финансовом техникуме Уланова сказала, что озеро изменилось, конечно. Но любит она его по-прежнему.

И. РУДЕНКО.  
Селигер — Москва.