

22 сентября 1978 г. №

ОЧЕВИДНО, каждый великий художник, сказавший свое новое слово в искусстве, так или иначе в чем-то нарушает общепринятый канон, спорит с ним. Уланова в совершенстве восприняла строжайшие правила воспитавшей ее ленинградской хореографической школы. Но, впитав, усвоив канон, она переросла его, превратив классический танец в небывало естественный язык чувства и мысли. До нее нельзя было даже предположить, что язык классической лексики может выразить такую глубину психологической правды. Когда танцевала Уланова, казалось, что нет более естественного, простого, органичного способа выразить «жизнь человеческого духа» на сцене. И в этом смысле она расширила, раздвинула рамки, границы балетного искусства.

Танец Улановой всегда был пластическим воплощением драматической мысли. Нравственное содержание искусства Улановой порой заставляло забывать о ее чистейшей и строжайшей технике. Принято было говорить, что сила Улановой не в технике. Это верно — и неверно. Уланова потрясала своей жизнью на сцене так, что зритель забывал, не думал о ее технике. Но в то же время это потрясение, откровения Улановой не могли бы произойти, если бы техника ее не была безупречной. Стоит только вспомнить, с какой легкостью и чистотой делала она пресловутые 32 фуэте в «Лебедином озере», вспомнить ее неповторимые арабески, которые критики называли «луком Дианы», ее умение создать впечатление невесомой легкости и воздушности, чтобы понять, как велико было ее танцевальное искусство.

Ее техника была незаметной именно потому, что она достигла в ней высшей степени мастерства. Во время балетных спектаклей в зрительном зале часто вспыхивают восторженные овации — зрители аплодируют бравурным, стремительным танцам, замысловатым хореографическим трюкам. Но можно ли было аплодировать тому, как на наших глазах Уланова начинала казаться лучом лунного света во втором акте

«Жизели» или легким облачком меланхолии, когда являлась опечаленному Гирею Уланова, несомненно, выработала определенную систему работы, которую можно назвать внутренней техникой. Все замирали при созерцании этого чуда. Но чудо это тоже имело свою тончайшую, искусную технику.

И, пожалуй, ни одна самая

В стремлении одухотворить своих балетных героинь Уланова, несомненно, выработала определенную систему работы, которую можно назвать внутренней техникой. Для нее всякая партия — живой характер, имеющий свою индивидуальность, свой душевный мир. Уланова стремится «поместить» образ в

ла смысл, драматичность ситуации роли, и поэтому хотелось именно это передать молодым. Каждая из балерин, с которыми я занимаюсь, имеет свой характер, свою индивидуальность, свои данные — всегда хочется их разгадать, раскопать, обнаружить. Мне всегда интересно, какой поворот найдет та или иная моя

могающий освоить и правильно воспроизвести все оттенки хореографического текста. Она тончайший балетный режиссер-педагог, формирующий личность актера, дисциплинирующий его художественное сознание, воспитывающий его вкус и творческую мысль.

Неповторимая, прославленная исполнительница партии Жизели, Уланова готовила эту роль с Максимовой, Тимофеевой, Семенякой, и все они оказались непохожими и на нее, и друг на друга. Все три станцевали Китри в «Дон Кихоте», и опять-таки по-своему, блестяще и ярко индивидуально.

Бесконечно интересно наблюдать Уланову во время ее занятий. Она кажется воплощением какого-то светлого упорства, доброй твердости, ни с чем не сравнимой выдержки, великого внутреннего «равновесия».

Уланова на своих репетициях поражает невозмутимой великолепной неторопливостью. Видишь, что она живет данной секундой репетиции, что она с головой погружена в творческий процесс, сосредоточена на конкретных художественных задачах, важных не только для создания данной партии, но и для общего роста и развития актера, с которым она сейчас работает.

«С первых репетиций с Улановой, — говорит самая молодая ее ученица Людмила Семеняка, — я поняла, что меня ждет очень трудный, длинный, наверное, бесконечный путь в большое искусство. Что она потребует от меня такого же самоотвержения, каким обладает сама. Я верю каждому ее слову, жесту, взгляду — всему ее существу. Уланова учит меня постигать непреходящее в преходящем. И, слушая ее, глядя на ее легкие, гармоничные движения, я невольно думаю, какая же это вершина в искусстве, над которой не властно время».

Б. ЛЬВОВ-АНОХИН,
заслуженный артист
РСФСР.

• Г. Уланова в «Шопенине» на сцене ГАБТа.
Фото А. Батанова.
• Г. Уланова в репетиционном классе.
Фото А. Макарова.

Время не властно

К 50-летию творческой деятельности Галины Улановой



виртуознейшая вариация ни в чьем самом блестательном исполнении не вызывала такого восторженного взрыва оваций, как простой пробег улановской Джульетты по авансцене, когда тело танцовщицы как бы теряло свою материальность, становилось символом вдохновенного взлета человеческой души. Конечно, во всем этом была техника, огромный, скрупулезный и неустанный труд, но, как писал Ю. Юзовский, «здесь были те высоты, взять которые самый усердный труд бессилен, здесь уже озарение, талант, гений».

Уйдя со сцены, Уланова не стала вести балетный класс, являющийся ежедневным тренингом балерин, а предпочла репетиционную работу — работу над образом. Она говорит о том, что это ей интереснее: «Я сама всегда иска-

ученица в старых партиях, которые я танцевала сама, и так же интересно постигать с ними новые роли».

На афишах спектаклей Большого театра вы часто можете встретить имя Улановой в качестве балетмейстера-репетитора. Но когда наблюдаешь ее многогранную работу в репетиционном классе и, главное, когда видишь на сцене создания таких ее учениц, как Екатерина Максимова, Нина Тимофеева, Людмила Семеняка, Малика Сабирова, и других, то понимаешь, что Уланова гораздо больше, чем репетитор, по-