



Юбилей

Т.И. Чечина

Обыкновенная богиня

*К 100-летию со дня рождения
Галины Улановой*

Она не любила эффектов. В некоторых балетах героиня должна ярко заявить о себе в первой же технически насыщенной вариации или бравурном антре, она предпочитала выйти к зрителю сдержанно, деликатно, постепенно развивая танец, вовлекая зал в пространство переживаний и событий жизни своей героини. Она обладала высоким чувством ответственности, и ее трудолюбие было не только профессиональной необходимостью, – это было сознательное стремление к совершенству, которое есть образ жизни. О ней говорили – «чудо», «явление», «гений русского балета». Ее сравнивали с Венерой Боттичелли, с Мадонной Рафаэля. Вечер, посвященный ее 100-летию, назвали «Мона Лиза балетного искусства».

Она была народной артисткой СССР, дважды Героем Социалистического Труда, четырежды лауреатом Государственной премии, лауреатом Ленинской премии, обладательницей премии имени Анны Павловой Парижской академии танца, почетным членом Американской академии искусств и наук. Ей, единственной балерине в мире, при жизни были установлены памятники на родине и за рубежом. Но никакие звания и награды не меняли ритма ее каждодневного труда, неизменного молитвенного служения Искусству. Потому что она – Уланова.



Сильфида. «Шопениана»

Ее героини приходили из разных эпох – она глубоко проживала их судьбы и наполняла эти образы достоверностью и огромной духовной силой. Романтическая, воздушная шопеновская Сильфида, одухотворенная Принцесса-Лебедь, потрясающие трагизмом и величием Жизель и Джульетта. Уланова заставила зрителей всей душой сопереживать Марии в балете «Бахчисарайский фонтан», передав тончайшими пластическими штрихами всю ее судьбу — пленение, тоску неволи и внезапную смерть. Она заставила многих поверить в то, что можно танцевать Пушкина, Бальзака, Шекспира. Она была великолепной балериной и при этом непревзойденной драматической актрисой. Гениальная, великая, неповторимая Уланова!

В XX веке было уже достаточно развито искусство фотографии и кино – но феномен Улановой оказался неуловимым, а миф о ней так и остался недосказанным. То потрясение, которое переживали зрители, происходило в живом и непосредственном энергообмене. Старая как мир истина «луч-

ше один раз увидеть...» уже не применима, – увы, мы можем сегодня составить представление о ее великом искусстве только со слов критиков, балетоманов, выдающихся деятелей культуры, учеников Галины Сергеевны.

«Было чудо, которое не кончается для тех, кто стал его свидетелем. Было событие, составившее эпоху в духовной жизни нашего общества. И имя этому событию, этому чуду – Галина Уланова!»¹ Ю.А. Завадский, режиссер.

«Храмом становился Большой театр во время спектаклей Улановой. Зрители ходили на балеты с ее участием, как в храм. <...> Чудо Улановой заключается в том, что ее тело могло олицетворить, воплотить само понятие, образ души»². Б.А. Львов-Анохин, балетовед.

«Уланова – это вне школ, вне направлений. Уланова – это как Россия – лирическая величина. Она была действительно царственна, легка, прекрасна. И никакой позы никогда»³. А.А. Золотов, профессор, заслуженный деятель искусств, действительный член РАХ.

¹ Бочарникова Э.В., Иноземцева Г.В. Тем, кто любит балет. М., 1980. С. 56.

² www.ng.ru/culture/2000-01-12/7_balerina.html

³ www.rah.ru/content/ru/main_menu_ru/section-news/section-news_tape/news-2010-01-13-14-08-34.html?printout=1

«Галина Уланова – это самая высокая высота в искусстве. Она не просто блестящая балерина – в мире много блестящих. Ее величие в том, что она в наш очень жестокий век, как никто другой, показала нам, как прекрасны простые, естественные, человеческие чувства – добро, правда, красота»⁴. Бенгт Хеггер, президент комиссии международного танца ЮНЕСКО.

Тончайший интерпретатор лучших классических партий балетного репертуара, она поражала зрителей ни на кого не похожей индивидуальностью и обаянием своей манеры танца. Каждый созданный ею образ становился вершиной хореографической поэзии. Имя Улановой стало символом балета.

Она танцевала долго – в Ленинградском театре оперы и балета имени Кирова (бывшем и нынешнем Мариинском) и в Большом в Москве; закончила сценическую деятельность почти в пятьдесят один год, при том что обычная карьера балерины завершается в срок. Более тридцати пяти лет проработала педагогом-репетитором. Ушла из жизни, не дожив до 90-летия нескольких месяцев... За ее долгую творческую, да и просто человеческую жизнь о ней написали столько, что, кажется, уже больше не осталось места никому, чтобы сказать о ней новое слово. Но вот что интересно: критики и балетоведы, те, кто знал ее близко, те, кто годы работал с ней, – все говорят о некоей недосказанности, о непостижимости сути этого «чуда», непонимании и с т о к а этого уникального явления. И потому каждый, кто погружается в ее биографию, хранит в глубине души надежду на то, что приоткроет тайну этой удивительной судьбы.

Мальчик Галя

Галина Уланова родилась 8 января 1910 года в Петербурге в творческой семье, где хореографические традиции были семейными. Ее отец, Сергей Николаевич, был актером и художественным руководителем балетной труппы Мариинского театра; на той же сцене выступал его брат – Петр Николаевич Уланов. Мать, Мария Федоровна (Романова), танцевала в статусе солистки балета, а позднее стала выдающимся педагогом классического танца. С шести лет родители брали Галю на репетиции и дневные спектакли.

Девочка была погружена в атмосферу театра и рано узнала, что балет прекрасен, но жизнь балетного актера очень нелегка. В трудные революционные годы родителям приходилось подрабатывать выступлениями в кинотеатрах – дочку брали с собой, оставлять ее было не с кем. «Я помню, как в маленькой каморке за экраном мама онемевшими от холода руками стаскивала неуклюжие валенки и, надев балетные туфли, завязывала негнуцимыми пальцами розовые атласные те-



Галя Уланова. 1910-е гг.



М.Ф. Романова, мать и первый педагог Галины Улановой

⁴ www.tonnel.ru/?l=gzl&uid=444&op=bio



Г.С. Уланова и Т.М. Вечеслова. 1955

семки. Я помню, как она оправляла тарлатановую пачку и с улыбкой выходила на эстраду. Но эта улыбка не могла меня обмануть; я знала, как она была утомлена и каких усилий ей стоило танцевать... Дома маму ждала работа. Она готовила нехитрый ужин, кормила меня и укладывала спать. Я часто просыпалась, и когда бы я ни проснулась, я видела маму: она то стирала, то развешивала белье, то что-нибудь штопала или шила. Мне казалось, что мама никогда не спит... И удивительно ли после этого, что когда мне сказали: “Ты будешь учиться танцевать”, – я закричала в мучительном протесте: “Не хочу!..”⁵.

В летние месяцы на даче под Лугой отец часто брал Галю с собой на охоту, на рыбалку, с ранних лет приобщая к природе. Она была озорной и любила мальчишеские игры. «Лес, где мы играли, превращался в моем воображении в непроходимые джунгли, а мальчики – в моих верных спутников в неведомой стране»⁶. А еще – любила носить матроску и мечтала о море. На традиционный вопрос взрослых «кем ты хочешь быть?» девочка неизменно отвечала: «Хочу быть мальчиком, моряком».

Татьяна Вечеслова, замечательная балерина, близкая подруга Улановой, так описала их первую встречу и знакомство:

«Мы завернули в одну из калиток и вошли в небольшой сад. Там вертелся мальчик моих лет, в коротеньких штанишках из сурового полотна.

Наголо остриженную, круглую как шарик, голову покрывала белая пикейная панاما.

– Я – Галя, – сердито сказал мальчик, исподлобья взглянув на меня безбровыми глазами.

– А я – девочка Таня, – с удивлением ответила я, не зная, как мне себя вести с этим непонятым существом. – Давай лепить печные пирожные.

– Я не играю в это, – с презрением ответил мальчик Галя. – Пойдем лучше в индейцев. У меня лук и стрелы в шалаше спрятаны. Коля! Петя! – крикнула вдруг Галя, – а ну побежали к озеру, в лодки!»⁷

Несмотря на мальчишеские увлечения, Галя была очень складная девочка – хрупкая, утонченная, с красивыми балетными ножками, была очень восприимчива к прекрасному, имела врожденную музыкальность, мягкость и грациозность движений. Родители решили, что жизнь ее должна быть связана с танцем. В сентябре 1919 года Галина поступила в знаменитую хореографическую школу на улице Росси. С этого дня для нее началась тяжелая учеба и жизнь «в неволе».

Первым педагогом Галины была сама Мария Федоровна. Девочке было девять лет, она сильно переживала разлуку с родным домом – каждое утро, когда в класс входила ее мать, бросалась к ней со слезами на глазах. В балетной школе было очень холодно. Начало экзерсиса детям разрешали делать в шерстяных рейтузах и даже в валенках. Мучительными оказались для Гали ежедневные многочасовые занятия, нескончаемые упражнения у станка – ведь у нее были такие слабые ноги! К тому же, ей было психологически очень тяжело в силу своей природной застенчивости. Девочка не чувствовала абсолютно никакой радости от того, что занимается танцем, а условная балетная пантомима ей вообще не давалась – по этому предмету самой частой ее оценкой была «единица».

В интернате жили сорок девочек. Все они были одеты в одинаковые васильковые платья до полу из мягкой шерсти, белые пелеринки и черные передники, на ногах мягкие черные прюнелевые сапожки. Девочки обожали учителей, артистов, старших учеников. Но нередко испытывали страх перед воспитательницами – классными дамами, среди которых были и злюки, подобные Фее Карабос. Они запугивали маленьких воспитанниц привидениями, что надрывало утонченно-нервную детскую психику. Часть детей, наиболее способ-

⁵ Кан А. Дни с Улановой. М., 1963. С. 120.

⁶ Там же. С. 154.

⁷ Вечеслова Т.М. Я – балерина. М.-Л., 1964. С. 5.

ных, принимали участие в балетных спектаклях Мариинского театра. Татьяна Вечеслова вспоминала: «По средам, ровно в половине седьмого вечера к подъезду школы подавались зимой розвальни, а летом “линейки” – большие, обитые синим сукном диваны на колесах, запряженные парой лошадей. На поворотах розвальни нередко переворачивались в снег, “классюхи” злились, нам, ученикам, было весело, а о диком восторге уличных мальчишек и говорить нечего. Еще издали, завидев знакомый транспорт, они кричали: “Балетных крыс на свалку повезли!..”»⁸.

В театре все было наполнено особой магией, его пространство для детского воображения было настоящей сказочной страной... из-за холода часто напоминавшей мир Снежной королевы, поэтому девочкам разрешали надевать под костюмы розовые шелковые фуфайки. За кулисами дети стояли в валенках и шубах, которые сбрасывали перед самым выходом на сцену.



Перед концертом. 1934

Мальчики и девочки исполняли в спектаклях роли танцующих кукол, амуров, птиц, крыс. Первое выступление маленькой Гали Улановой было в опере «Снегурочка» – дети появлялись в сцене «Слет пернатых» в образе весенних птиц, в тяжелых неуклюжих костюмах, изображавших оперение. Потом был саботьер в «Тщетной предосторожности» – этот танец в деревянных башмачках исполняли девочка и мальчик, которым нередко становилась Галя. Она танцевала с удовольствием и после окончания танца кланялась с галантностью кавалера, с серьезным видом, как и положено, пропуская вперед подругу-партнершу.

А после спектакля девочек ждал поздний ужин, состоящий из черного хлеба с селедкой и кружки кипятка. В огромной спальней с железной печкой было холодно, и чтобы согреться, приходилось накладывать поверх одеял по две-три подушки. За ночь в классных комнатах чернила превращались в лед. Несмотря на то, что жизнь в школе была

полна лишений и трудностей, девочки самозабвенно устремляли свои мечты в волшебную страну под названием Театр Балета. Только не Уланова...

Судьба уже провела сурового «мальчика Галю» через испытания балетной школы; вот уже серьезная и ответственная девочка превращалась в прекрасного лебедя. Уже публика одарила ее горячими овациями – свидетельством сценического успеха, – но любовь к балету не пробуждалась. Лишь чувство ответственности, какое-то недетское ощущение долга были той движущей силой, благодаря которой она продолжала заниматься балетом, поражая всех своим упорством и первыми достижениями. В старших классах, когда преподавала уже Агриппина Яковлевна Ваганова, Галя Уланова стала одной из ведущих учениц, уступая первенство лишь Тане Вечесловой.

16 мая 1928 года состоялся выпускной спектакль, который также явился вступительным экзаменом на право стать балериной Ленинградского театра оперы и балета. Галина испол-

⁸ Вечеслова Т.М. Я – балерина. С. 16.

нила Седьмой вальс Шопена, мазурку в «Шопениане» и па-де-де Феи Драже в «Щелкунчике». Через полгода она дебютировала в качестве профессиональной танцовщицы – это была партия Флорины в «Спящей красавице».

Впоследствии сама балерина вспоминала, насколько тяжело ей было выйти на сцену, оказаться перед огромной аудиторией, которая теперь уже смотрела на нее не как на ученицу, а как на профессиональную балерину. Все происходило как в тумане – мир бешено крутился и опрокидывался!.. Бархат ярусов, огни прожекторов, кулисы... Никаких мыслей, никакого иного ощущения, кроме страха и стремления сделать все только так, как учили. Никакого удовольствия от выступления она не испытала.

В первые годы работы в театре она исполнила главные роли в «Лебедином озере», «Раймонде», «Спящей красавице». Аврора считается одной из самых виртуозных партий в балетном репертуаре. Уланова станцевала ее, заявив о себе как истинном мастере танца. Исполняя «Шопениану», она интуитивно уловила особую красоту этого бессюжетного балета, «романтической грезы», как называл свое создание сам Фокин, и поразила всех тонким ощущением музыки и чувством стиля. Но удачные выступления не вскружили ей голову, а, напротив, заставили усиленно работать над собой, совершенствовать технику и актерское мастерство. Танец ее постепенно становился все более легким, свободным, сверкая исполнением труднейших элементов.

Критика говорила разное: Иван Соллертинский писал хвалебные заметки, предугадывая в ней «крупное дарование»; Любовь Блок журила за неумелое использование сценического жеста. Сама молодая балерина предъявляла к себе максимальные требования; она никогда не пропускала занятий, всегда была пунктуальна и педантична. Но внутренне не испытывала удовлетворенности от своей работы. Усиливались чувство беспомощности, усталость, досада и разочарование. Участились неудачи. С большим пониманием относился к сложным процессам в душе и творчестве молодой балерины руководитель балетной труппы Федор Васильевич Лопухов. Он продолжал верить в талант Галины, психологически поддерживал ее, поручая самые разнообразные и сложные по технике партии.

И если бы не случай, давший ей глубокое и несколько мистическое переживание, как знать, может быть, и не состоялось бы такое великое явление в искусстве – Галина Уланова.

Безмолвные драмы века

Двадцатые годы – в балетных театрах молодого государства начинается активный поиск новых сюжетов и новых форм их воплощения. В конце 1921 года на вечере, посвященном юбилею балерины Екатерины Гельцер, Луначарский выступил с большой речью о проблеме балета в новом советском государстве, защищая хореографическое искусство от обвинений в «устарелости», «чуждости» советскому народу. «Балет может проникнуться более высокими человеческими чувствами, более общими глубокими идеями, – сказал он, – <...> может прийти до интерпретации самых великих символов человеческой жизни. Может ли балет быть отменен в России? – никогда. Но нам нужно иметь не дилетантский балет, а такой, который был бы достижением величайшего из владык – трудового народа»⁹.

Речь наркома просвещения можно было бы считать вполне прогрессивной программой для балетного жанра, если бы не заключительные слова. Они-то и были взяты на вооружение как главный ориентир для активных действий. Но высокий жанр «не слушался», новые балеты, поставленные на советскую тематику, были неудачными. Не получалось языком классического танца убедительно провозгласить коммунистические лозунги и воззвать на подвиг первых пятилеток. Молодежь театра была вовлечена в новаторские постановки, в которых активно использовались элементы модерна, мюзик-холла и акробатики. Уланова также принимала участие в экспериментальных работах, но все это было ей не близко. Она тяготела к возвышенной балетной классике.

Готовясь к той или иной партии, Уланова постепенно начинала понимать: чтобы успешно создать образ на сцене, нужно как-то особенно, искренне и глубоко, внутренне перевоплощаться. В 1932 году ее неожиданно и спешно вводят в «Жизель» вместо заболевшей Елены Люком. Работа над ролью шла чрезвычайно трудно. Но совсем не случайно молодая балерина «споткнулась» именно об этот спектакль. Жизель – одна из сложнейших в эмоционально-психологическом отношении ролей. В свое время Павлова, Карсавина, Слесивцева создали «русскую традицию» исполнения Жизели, подчеркивая глубокий драматизм партии героини. Уланова не видела выступлений этих балерин, давно покинувших русскую сцену и Россию, и работала над созданием образа, доверяясь исключительно собственной интуиции.

«Жизель» впервые была поставлена во Франции в 1841 году на сцене Королевской академии

⁹ Бочарникова Э.В. Большой театр. Краткий исторический очерк. М., 1987. С. 55.



Жизель. 1946

музыки. За два последующих года она обошла все балетные сцены мира, включая Петербург. В основу либретто балета, написанного Теофилом Готье, была положена легенда Гейне, повествующая о трагической любви юной, доверчивой пейзажки Жизели к графу Альберту. Переодевшись простолюдином и сменив имя, граф пленил сердце девушки; он поклялся в любви, тогда как был обручен с невестой из знатного рода. Неожиданно обман был раскрыт, но Альберт в роковую минуту предпочел богатую невесту – Жизель, потрясенная горем, лишается рассудка и умирает.

Каждой, даже опытной балерине трудно исполнить сцену сумасшествия героини. Так же непросто передать атмосферу достоверности во втором акте балета, действие которого происходит в потустороннем мире – Жизель после смерти становится одной из вилис¹⁰, но спасает от гибели своего возлюбленного,

¹⁰ Вилисы (*славянск.*) – невесты, умершие до свадьбы. В глухой, неудовлетворенной страсти они танцуют от полуночи до рассвета, увлекая в свой неистовый хоровод и «затанцовывая» насмерть мужчин, попавшихся на их пути.

в муках совести и раскаяния попавшего в это пространство.

После одной из репетиций Уланова, пребывая в полной растерянности и отчаянии от того, что не может понять своей роли, села в автобус и уехала в Царское Село. В одиночестве она сидела на скамейке, размышляя над образом Жизели, и внезапно испытала удивительное состояние внутреннего озарения. Нечто подобное она пережила, когда еще училась в балетной школе и отдыхала в летние месяцы вместе с друзьями на даче у одной из сокурсниц. Во время утренней прогулки по тенистой аллее она внезапно словно бы оказалась на просторе, залитом солнечным светом. Потрясенная неожиданным видением, она закричала и бросилась бежать, не помня себя и не отдавая отчета в том, что с ней происходит...

Именно с этого момента царскосельских переживаний цепочка творческих неудач была прервана. Словно бы вспомнив что-то самое главное, словно заново родившись для своей сценической жизни, балерина вдруг ощутила внутреннюю



«Жизель», конец I акта



Ростислав Захаров

опору. Теперь ее Жизель стала обретать новые, понятные для нее черты. Постепенно образ наполнился огромной духовной силой, удивительной целостностью и величием – всем тем, чего не было раньше даже у самых лучших танцовщиц, которым довелось исполнять эту партию. Уланова полюбила свою Жизель – этот спектакль, за исключением некоторых небольших перерывов, она будет танцевать на протяжении всей своей творческой жизни. Жизель впоследствии принесет ей и мировую славу.

В процессе работы над ролью Уланова много читала, импровизировала и размышляла. Это была уже ее собственная система. Она никому не подражала – даже создала свой индивидуальный внешний облик. Проживая сцену «благородного сумасшествия» (Готье), ее Жизель сквозь сердечное потрясение, сквозь предельное душевное отчаяние словно бы начинает прозревать обретенную в страдании высшую мудрость, а вместе с ней иную реальность. Уланова не только блестяще исполняла эту драматическую сцену, но и с удивительной достоверностью передавала потустороннюю атмосферу второго акта. Она соединила два Мира, стирая черту правды и вымысла. Второй акт, который обычно трактовался как «акт теней» и был отвлеченным красивым белотюниковым дивертисментом, она делает органичным продолжением перво-

го, наполняя жизнью человеческого духа. Она – не видение, пришедшее к Альберту в окружении холодных и бесстрастных вилис, она живет – *продолжает* жить, *продолжает* любить. В ней бьется живой пульс всепрощающей любви, метачувство, способное существовать *насквозь*, преодолевая, побеждая законы потустороннего мира.

Живая, любящая душа Жизели среди смирившихся со своей участью обреченных девушек-вилис заставляла зрителей задуматься о том, что им рассказывают не сказку, а – п р а в д у об иномирном бытии со всей глубиной чувств и страданий, предельно обостряя тему вечной любви. Жизель Улановой – это повествование о трагической истории, имеющее не только огромную эмоциональную силу, но и философско-этическую глубину. Ее Жизель явилась утверждением реальности Инобытия на балетной сцене.

А в театре продолжались напряженные поиски и сложное становление нового репертуара. В 1932 году вышло постановление ЦК ВКП(б) «О перестройке литературно-художественных организаций», где впервые ведущим методом советского искусства был признан социалистический реализм, одним из порождений которого в балетном жанре стала хореодрама, или драматический балет. Молодой балетмейстер Ростислав Захаров, находясь, как и весь театральный мир, на волне интереса к историзму, ставит балет «Бахчисарайский фонтан» по сюжету поэтического произведения Пушкина, о котором Белинский писал: «При роскоши и невыразимой сладости поэзии в “Бахчисарайском фонтане” заложена мысль великая и глубокая»¹¹. Для того чтобы выразить содержание великой поэмы, не только драматический сюжет, но и философский смысл, балетмейстеру нужны были исключительные артисты. И по счастью, в то время в ленинградском театре танцевали две яркие примы: Галина Уланова и Татьяна Вечеслова, которые были приглашены соответственно на роли Марии и Заремы.

В 1934 году состоялась премьера спектакля, с которого началась балетная Пушкиниана. На сцене раскрывалась романтическая история любви хана Гирея к пленнице Марии, «перерождение дикой души через высокое чувство любви» (Белинский), и трагическая судьба героини, не покорившейся и прекрасной в своей возвышенной гибели. Захаров упрощал хореографию, приближая балет к драме, чтобы сделать его более доступным для самой широкой публики, не искушенной в тонкостях символического балетного языка. Уланова все «пустоты» танцевального текста заполняла со-

¹¹ Бочарникова Э.В. Большой театр. С. 93.

бой – своими чувствами, жестами, позами, которые излучали непрерывный поток переживаний и эмоционального содержания. При скудности хореографического текста от нее требовалось высочайшее мастерство театральной драмы.

Роль Марии Потоцкой была первой ролью, созданной именно для Улановой, исходя из ее творческой индивидуальности, близкой пушкинской героине. «Бахчисарайский фонтан» открыл новые грани таланта балерины как уникальной актрисы. Ее Мария несла огромный заряд духовной силы, которая помогала ей быть стойкой и одержать над Гиреем нравственную победу. Уланова не только была замечательной исполнительницей – она принимала активное участие в создании образа, следуя своему пониманию роли, своим внутренним ощущениям.

...Бахчисарай, ханский дворец. Плененную Марию проносят на носилках мимо хана Гирея. Первоначально балерина сидела закутанная в покрыв-



Мария, пораженная в спину кинжалом



Б.В. Асафьев. «Бахчисарайский фонтан». 1950-е гг.

вало, безучастно опустив голову и беспомощно сбросив руки, потом Уланова изменила мизансцену: почувствовав на себе пристальный взгляд Гирея, она вздрагивала, выпрямлялась, подчеркивая непокорность, закрывала шарфом лицо, оставляя открытыми лишь глаза, исподлобья устремляя на него взгляд-отпор. Именно в процессе создания этого балета Уланова проявила редкий талант формирования мизансцены. Трепет вызывала не только у зрителей, но и у коллег, например, сцена смерти Марии, когда она, пораженная в спину кинжалом Заремы, «медленно сползала вдоль гладкой колонны, почти умиротворенно сламываясь как растение, как цветок...»¹² Балерина Наталья Макарова писала, что она «просто диву давалась», как Улановой удалось такой «хореографический примитив возвести в ранг чистой поэзии»¹³. Никогда не прекращала Уланова работать над этим образом, находя новые движения и выразительные средства для раскрытия душевного состояния пушкинской Марии.

С этой хореографической поэмой в балет вошла большая литература, список которой продолжил великий Шекспир. В конце 1930-х годов балетмейстер Леонид Лавровский начал работу над балетом «Ромео и Джульетта» на музыку Сергея Прокофьева. Образ главной героини также создавался для Улановой. В процессе работы возник целый ряд сложностей. Лавровский старался сделать спектакль более насыщенным по колориту, чем обобщенная, прозрачная музыка Прокофьева. Уланова рисовала свою Джульетту в хрупких очертаниях Боттичелли, стараясь сохранить сти-

¹² www.bolshoiballet.ru/ulanova/ulanova.htm

¹³ Там же.



листику композитора. Хотя первоначально для нее, как и для всех исполнителей балета, музыка казалась непонятной и невероятно сложной; специфические оркестровки, частая смена ритмов создавали бесчисленные затруднения и неудобства для танца. «В ней было много неожиданного, – вспоминала Уланова, – мы не привыкли к такой музыке и даже побаивались ее...»¹⁴ Но утонченная натура опытной балерины быстро справилась с этими препятствиями, и, создавая образ своей Джульетты, она была глубоко верна музыкальной основе произведения – и протягивала связующую нить между композитором и балетмейстером.

11 января 1940 года состоялась премьера балета «Ромео и Джульетта».

¹⁴ Львов-Анохин Б.А. Галина Уланова. М., 1970. С. 112.

¹⁵ Гаевский В.М. Дивертисмент. М., 1963. С. 178.

етта». Успех его был огромен! Уланова озарила весь спектакль особым светом. Она создала образ лирически-трагической героини, утонченной, благородной в своих глубоких переживаниях, лишенной открытой и яркой страстности – что было неожиданно и удивительно. В этом балете Уланова «свила свой мир из воздуха невесомых тревог, из трепета неясственных ожиданий»¹⁵. Но вместе с тем она сумела наполнить нежный образ Джульетты волей, исключительной внутренней душевной силой и красотой, так что тема любви и верности в ее исполнении приобретала героическое звучание.

И снова балерина находит точные краски для создания образа своей героини. Незабываемую мизансцену исполняет она в первом акте балета, когда, неожиданно вспыхнув, быстро разгорается любовь героев. В одной из высоких поддержек балерина оказывается на груди партнера, чуть склонившись над ним – лицо в лицо, – и в тихом изумлении вглядывается в него, удивленно разведя руки. Одна из кульминационных сцен – Джульетта принимает снадобье, полученное от отца Лоренцо. Взгляд ее остано-



С.С. Прокофьев. «Ромео и Джульетта»

ливается, огромные глаза распахнуты – она уже не здесь... Она прислушивается (а вместе с ней весь зал!) к тому, что происходит внутри. По жилам разливается холод, вот он пронзил сердце, все тело слабеет – что это, приближение смерти или погружение в спасительный сон? Впечатление от этой мизансцены усилено гениальными тактами музыки, словно отсчитывающими удары замирающего сердца или последние секунды жизни... Владение «пластической паузой» поднимает Уланову на высший пьедестал драматического искусства. Кропотливой работой над хореографическим текстом она побеждала «тяжеловесный» жанр – именно драматический балет принес ей титул «королевы жеста». Вместо традиционной нарочитой мелодраматической жестикуляции Уланова вводит так называемый *нечаянный жест*. Продуманный до тонкостей, он стал основой ее особенной балетной драмы. Секундная скульптурная поза с запрокинутой над головой рукой в сцене гибели Марии или тыльная сторона ладони у лица, которой Джульетта как бы прикрывается от этого мира, – Уланова могла поэтизировать даже самое простое, бытовое движение. Когда Уланова-Джульетта бежала через всю сцену за ядом к отцу Лоренцо, это было настолько уникально, что зал неистовствовал больше, чем после какого-либо па-де-де или вариации. Из-за оваций в зале не было слышно оркестра! «Это был миг театральности такой возвышенной красоты, которая навсегда западает в память. Это был театральный “миг истины”»¹⁶.

Уланова достигла беспрецедентного синтеза чувств и силы их выражения с помощью средств балетного искусства. Она – первая балерина, воплотившая пушкинский и шекспировский образы в балете. Выдающийся театральный режиссер Солонзон Михозэлс писал, что Уланова создала такой образ Джульетты, какого не было даже в драме. В ее репертуаре были и другие партии и балеты, но благодаря этим трем ролям – Жизель, Мария, Джульетта – лирическая танцовщица стала актрисой «высокой трагедии».

В 1944 году Уланову перевели в Москву. Она разделила пополам свою сценическую жизнь – 16 лет отдала Ленинградскому театру, столько же отдала Большому. Все, что было пережито за годы войны, трансформировалось во внутреннем мире актрисы и нашло новые грани палитры для исполнения уже многократно сыгранных ею ролей.

XX век гремел и сокрушал, а за рампой главного театра страны героини великой балерины – нежные и беззащитные, сердечные и исполненные силой духа – страдали, умирали, воскресали, по-



Сергей Прокофьев

стигали таинства любви и тонкие законы бытия. Лирико-драматическая величина, Уланова в равной мере сочетала в себе выдающийся талант балерины и актрисы – и этот талант был призван повести безмолвные драмы века. Балет, который она когда-то так не любила, стал ее судьбой и поприщем выдающихся достижений.

Впереди планеты всей

В 1945 году в Лондоне вышла книга известного балетного критика Айрис Морли «Советский балет», в которой Уланова названа «гением, самой выдающейся танцовщицей» послевоенного поколения. Но тогда культурному Лондону было не до гения в советском балете. К тому же в Великобритании сильна была память об Анне Павловой, «первой величине» русского балета; еще здравствовала Тамара Карсавина – «вторая величина», занимавшая в то время пост вице-президента Королевской академии танца. Искушенная английская публика, не склонная полагаться на прессу и критиков, смогла убедиться в уникальном таланте Улановой и высоко оценить ее искусство, своими глазами увидев балерину на сцене.

Имя Улановой все настойчивее звучало в европейской прессе. Впервые о ней заговорили после

¹⁶ Гаевский В.М. Дивертисмент. С. 179.

выступления советских артистов балета с отдельными танцевальными номерами на итальянском фестивале «Флорентийский май» в 1951 году. «Никогда еще ничего подобного, столь поэтического и человеческого, не появлялось в наших театрах», – писала газета «Унита»¹⁷. В 1954 году чуть было не состоялись первые гастроли советской балетной труппы в Париже. Артисты Большого театра приехали во французскую столицу. Билеты на спектакли были давно проданы, и ценители хореографического искусства уже съехались из разных стран – и даже из-за океана! Но французский премьер-министр Ланьель запретил объявленные в Гранд-опера спектакли под предлогом того, что французское правительство не может ручаться за безопасность советских артистов. Парижане были этим крайне возмущены – несостоявшиеся гастроли завершились массовыми проводами советских артистов от отеля «Конкорд» до аэропорта Орли, которые больше напоминали манифестацию франко-советской дружбы. Моральную компенсацию советские артисты получили, выступив в том же году в Берлине. «Уланова несравненна...» – писали немецкие газеты, отмечая ее

«нравственную силу и мужественный гуманизм». «Это был вечер такой чистой, человеческо-эстетической силы, что он заставляет задуматься о том, как возникли такие достижения, как они стали там [в СССР] возможными»¹⁸.

Весной 1956 года русский балет впервые за годы советской власти готовился предстать перед взыскательнейшей английской публикой. В газетах интригуяще сообщалось, что все ведущие партии будет исполнять балерина, которой уже исполнилось 46 лет. Люди ночевали возле касс, чтобы достать билеты и увидеть Галину Уланову. Большой театр давал в Ковент-Гарден «Лебединое озеро», «Бахчисарайский фонтан», «Ромео и Джульетту». Гастроли открывала «Жизель». В зале находился весь цвет английской столицы, в том числе такие театральные знаменитости, как Вивьен Ли, Лоуренс Оливье и 70-летняя Тамара Карсавина. Финал первого акта зрители в партере смотрели, подавшись вперед, судорожно вцепившись в подлокотники кресел.

Когда действие закончилось, стояла гробовая тишина. Потом зал встал. Очевидцы вспоминают, что это было одним из самых ярких событий мирового балета. Эффект, произведенный на публику, иначе как потрясением назвать нельзя. Обозреватель журнала «Обсервер» Александр Блэнд писал: «Игра Улановой в первом действии захватывала дух. Мы видели спектакль, какой удается видеть один раз в жизни»¹⁹. После «Ромео и Джульетты» овации длились бесконечно долго – казалось, остановилось время!.. Артистов вызывали на сцену 27 (!) раз. Публика восторженно восклицала: «Наша Джульетта!» Николай Фадеечев, народный артист СССР, партнер Улановой, вспоминал, что после спектакля машину, в которой они собрались ехать, окружила толпа – и вдруг все находящиеся в ней почувствовали, что их качает, как на волнах. Оказывается, публика в неистовом восторге подхватила огромный лимузин и целый квартал протащила на руках.

«Чистота, правда и грация исходят от нее, как свет от звезды, и создают образ, который вызывает абсолютное доверие. Все, что она делает, – правда. Она действительно Жизель, или Джульетта, или Золушка... Вот гениальная актриса, которая нашла новые средства для выражения драмы... – писала Айрис Морли. – Я думаю, что каждый, кто видел ее,

¹⁷ Львов-Анохин Б.А. Галина Уланова. С. 181.

¹⁸ Богданов-Березовский В.М. Уланова. М., 1961. С. 148.

¹⁹ Там же. С. 17.



Г.С. Уланова и В.А. Преображенский.
С.В. Рахманинов. «Элегия». 1940-е гг.

Джульетта. 1947 ▶





согласится с тем, что Уланова – гений»²⁰. И теперь уже никто не мог оспорить ее гениальность или усомниться в ней. Уланова покорила сердца чопорных англичан и на несколько дней стала в их королевстве персоной номер один. Примечателен факт, что в Великобритании впервые за столетия был нарушен этикет: после выступления Улановой зал взорвался аплодисментами до того, как монаршая особа покинула свою ложу. Публика просто забыла про свою королеву! Но она тоже оказалась в числе плененных талантом советской балерины. На специальном приеме Ее Величество Королева Елизавета Вторая сама подошла к Улановой и опустилась перед ней на колени, чем невообразимо смутила советскую артистку.

Англичане щедро назвали ее «первой балериной мира», «божественной Улановой». Пресса писала, что никто из всех живущих на Земле танцовщиц не может сравниться с ее гениальным даром. Спустя много лет, в год, когда Улановой исполнилось бы 95 лет, в Москву приехал Клайв Барнс, балетный обозреватель газеты «Нью-Йорк пост», – один из тех, кому посчастливилось быть свидетелем того грандиозного успеха – триумфа советского балета, который, по сути, обеспечила одна актриса. «...Это было удивительное зрелище. Она казалась такой молодой, как будто ей лет 14. Уланова подарила танцу глубину, ранее невиданную. Сегодня людям уже сложно представить, какой фурор произвел Большой театр во время тех гастролей. Это теперь балет в принципе одинаковый во всем мире, но тогда вся сила, мощь и красота большого балета была

²⁰ Богданов-Березовский В.М. Уланова. С. 60.

◀ Гао-Хоа. Р.М. Глиэр. «Красный цветок». 1949

сосредоточена в одной маленькой женщине – Галине Улановой. <...> Она не просто владела техникой – это была сверттехника. Я видел грандиозную личность на сцене. Без единого слова она подчиняла себе весь зал»²¹.

На родине Шекспира преклонились перед русской Джульеттой. Балеты с участием Улановой называли переломом в мировой хореографии. Русские гастролы удивили реалом, который в сочетании со своеобразным русским романтизмом Улановой создавал потрясающее для европейской публики впечатление. «Мы пошли на спектакль, чтобы увидеть, как Уланова танцует Джульетту, а увидели саму Джульетту», – скажет через полвека Клайв Барнс.

Летом 1958 года балетная труппа Большого театра совершила длительную зарубежную гастрольную поездку. На протяжении двух с половиной месяцев советские артисты выступали в Париже, Брюсселе, Мюнхене, Гамбурге. «Мы констатируем триумф балета, какого мы до сих пор еще не наблюдали»²², – писала немецкая газета «Die Welt». Успех у французских зрителей был столь велик, что кроме шестнадцати спектаклей, данных в Гранд-опера, были организованы два выступления в огромном зале Парижского велодрома, вмещающем более семи тысяч человек.

Не успели остыть европейские страсти по Улановой, как весной 1959 года Большой театр отправляется на гастролы в США и Канаду. Заокеанские газеты высказывали сомнения: сможет ли балерина, которой почти пятьдесят, станцевать юную Жизель так, чтобы захватывало дух. Уланова превзошла все ожидания американцев. После первого спектакля «Ромео и Джульетта» в Метрополитен-опера известный балетный критик П. Манчестер, главный редактор журнала «Dance News», писал: «Наконец наш сон стал явью – мы увидели балет “Ромео и Джульетта”, сам ставший легендой, и его балерину Галину Уланову, славу советского балета... Почти все, что нам о ней говорили, оказалось правдой»²³. Видные профессиональные критики США, известные своей приверженностью к эстетике модерна в балетном искусстве, критиковали хореографию Лавровского, но Уланова покорила их сердца. В Америке Уланову называли «чудом света». Писали, что она «невероятно молода», что в ее потрясающем исполнении образ шекспировской героини получается «правдивее, чем сама реальность». Ее искусство, выходя далеко за границы великого исполнения балетных ролей, вы-

ражало мировые истины. Мир признал Уланову и был покорен. За всю историю американского театра ни одна труппа не получала столь горячего признания, как балет Большого театра, – эти первые зарубежные гастролы даже назвали перемирием в холодной войне. «Поверьте, – писал об Улановой семидесятилетний американский театральный импресарио Сол Юрок, – она одна стоит всех дипломатов, вместе взятых»²⁴.

Труд, насыщенный любовью

«Мой труд имеет для меня цену только потому, что я уверена: языком балета можно сказать нечто важное, большую и нужную правду о том прекрасном, что живет в человеческом сердце, – говорила Уланова. – То, что так таинственно называют вдохновением, есть не что иное, как соединение труда и воли, результат большого интеллектуального и физического напряжения, насыщенного любовью...»

Американский журналист и фотограф Альберт Кан, который с большим интересом общался с советской балериной во время зарубежных гастролей, посчитал ее слова «заученными лозунгами своей страны». Но, приехав в Москву, он стал свидетелем, что Уланова трудится больше всех других артистов балета. В Большом театре это подтверждали все. А партнеры называли ее труд «священнодействием». Став знаменитой балериной, Уланова всегда занималась с педагогом – в классе Асафа Мессерера, где были не только выдающиеся солисты, но и артисты кордебалета. Как и все, исполняла экзерсис у станка и на середине зала, наравне с другими получала замечания и охотно повторяла необходимые упражнения. На протяжении долгой сценической жизни она танцевала одни и те же балеты, сотни раз исполняла Лебедя, Жизель, Джульетту. Казалось бы, эти партии впечатались в ее душу и живут в ней на подсознательном уровне. Но всякий раз она – сначала мысленно, а потом в репетиционном зале – тщательным образом готовилась к ним, разбирая с партнером и репетитором все детали и нюансы. Ценой огромных усилий, совершенно не заметных со стороны, она достигала удивительных результатов. Исполняя драматически напряженные моменты, Уланова могла себе позволить то, на что не решилась бы ни одна балерина. Она вдруг как бы нарушала привычные каноны классического танца: могла робко втянуть голову в плечи, чуть ссутулиться, словно

²¹ www.tvkultura.ru/news.html?id=53758&cid=3284

²² Львов-Анохин Б.А. Галина Уланова. С. 148.

²³ Богданов-Березовский В.М. Уланова. С. 151.

²⁴ Кан А. Дни с Улановой. С. 112.

под тяжестью горя, как бы «потерять» выверотные позиции ног – это придавало сложившейся за четыре века академической балетной пластике особую, пленительную непосредственность, жизненность, искренность.

Отдыхала Уланова не больше двух дней в месяц. Никто и никогда не видел ее вялой, раздражительной; ни один человек не засвидетельствовал ее небрежности или безответственности. Была сдержанной и немногословной, в общении покоряла добротой, вниманием, сердечностью – хотя на сцене была божественно недосягаема. Однажды в присутствии Алексея Толстого восторженно обсуждали талант Улановой, умение соединять в себе небесное и земное. «Давайте договоримся, – сказал писатель, – что это действительно самая обыкновенная богиня»²⁵.

Когда балерине исполнилось пятьдесят, газеты писали, что Галина Уланова, как всегда, прекрасна, – но она приняла решение уйти со сцены. Последний раз она станцевала 29 декабря 1960 года. Никто, кроме нее, еще не знал о принятом решении, поэтому никаких особых торжеств не происходило – был обычный спектакль... Она прощалась со сценой в «Шопениане», балете, с которого 32 года назад в любимой Мариинке начинался ее сценический путь. Но это было уже не интуитивное постижение гениального творения – Уланова

танцевала Шопена со всею глубиной проникновения в музыку великого композитора, передавая все накопленное богатство своего внутреннего мира.

Завершив карьеру балерины, Галина Сергеевна осталась в Большом театре. Активная жизнь продолжилась естественно и органично. Она была председателем художественного совета – одного из главных органов управления театром, который занимался составлением репертуара, распределением ролей и общим художественным руководством. Но главным делом всей последующей жизни стала работа репетитора – весь бесценный опыт она передавала молодым артистам балета. Среди ее учеников – целая плеяда звезд: Екатерина Максимова, Владимир Васильев, Нина Тимофеева, Людмила Семеняка, Нина Семизорова, Алла Михальченко, Надежда Грачева. В педагогической работе Улановой не было снисходительности великой балерины – она работала с душевной теплотой, чутким вниманием и бережностью. Не хотела повторить себя в учениках, считала это порочным методом, а стремилась раскрыть в каждом из них природные данные, собственную индивидуальность, и сумела передать секреты своей работы новым поколениям. «Когда она входила в класс, казалось, что становится светлее», – вспоминала Нина Тимофеева. «В детские годы я не посещала храм, – рассказывала Людмила Семеняка. – Храмом были

²⁵ Львов-Анохин Б.А. Галина Уланова. С. 39.



Вахтанг Чабукяни, Арам Хачатурян, Галина Уланова, Павел Вирский. 1969



Репетиция с Владимиром Васильевым

для меня репетиции с Улановой, и я поняла, что обрела Веру, которая будет всегда со мной». «Не только когда я танцую, я знаю, она смотрит на меня из ложи, и я танцую на пределе возможного, но я живу, чувствуя на себе ее взгляд», – делилась своими впечатлениями Екатерина Максимова.

Катя Максимова пришла в Большой театр, когда Уланова завершала свою сценическую карьеру. Молодая талантливая балерина, в которой угадывалась будущая звезда, стала первой ученицей прославленной примы. Уланова помногу часов в неделю занималась с Максимовой, словно бы жила в ней... Никаких признаков нетерпения; замечания точные, деликатные. Порою создавалось впечатление, что обе они – это один человек. Альберт Кан, много дней наблюдавший за этими репетициями, сравнивал Уланову с волшебницей, которая «вызывает какого-то неведомого духа искусства из самых сокровенных тайников души своей ученицы»²⁶. «Я старалась разжечь ее воображение, потому что артист без воображения – ничто²⁷, – поясняла Уланова. – Работа педагога – это творчество, и еще какое высокое творчество! Педагог учит творчески мыслить»²⁸.

Максимова многократно писала и рассказывала о своих незабываемых днях и годах, проведенных с великой балериной и дорогим для нее наставником: «...покрутилась тридцать два фуэте, от которых туфли сразу сгорели вдрызг. Побежала к скамейке и, встав на нее по-детски коленками, задышала большими судорожными глотками, а вся спина была залита потом. Уланова сидела на той

же скамейке, очень спокойная, спокойноглазая, постукивая туфелькой по полу. Потом встала, прошла в глубь зала, как в глубь леса. И было в этом отдалении милосердие не смотреть, когда ближнему тяжело. Но, возвратясь, она сказала аккомпаниатору: – Надежда Степановна, будьте любезны, еще раз это место третьего действия: та-та-там-пай-йям! <...> фаэте было хорошее, а дальше хуже, мажешь... Пируэт не так резко, растяни... (очень тихо). Еще раз... (села на скамейку)»²⁹.

Уланова готовила Катю Максимова к дебюту в «Жизели», как любящая мать готовит дочь к свадьбе: работала над костюмом, помогала одеваться, сама гримировала ее. Передавала своей любимой ученице одну роль за другой. Но работа над Джульеттой все не начиналась. Уланова вспоминала, что когда она оставила сцену, Джульетта снилась ей почти каждый день. Это продолжалось много лет. «Надо сначала сполна пережить одно, чтобы почувствовать свою готовность к другому... этапу жизни», – размышляла Уланова, вспоминая эту историю. Новый этап Джульетты, а с ним и новые жизненные ощущения пришли спустя десятилетие. Предельной чертой явилась поездка в Италию. Оказавшись в Вероне, Уланова долго стояла перед балконом Джульетты, у памятника Ромео и Джульетте над



Галина Уланова и Екатерина Максимова

²⁶ Кан А. Дни с Улановой. С. 176

²⁷ Там же. С. 180.

²⁸ Там же. С. 173.

²⁹ zhurnal.lib.ru/r/rjuntju_juri_mettxju

склепом; ушла в себя, отключившись от внешнего мира... И после – совершенно отчетливо почувствовала, что никогда уже не будет танцевать, что рассталась со сценой навсегда. Вернувшись в Москву, она позвонила Кате Максимовой: «Завтра начинаем репетировать Джульетту».

В 1973 году Екатерина Максимова и Владимир Васильев впервые станцевали в балете «Ромео и Джульетта». После премьеры Уланова подарила им чудесный барельеф (тончайшая резьба по кости), изображающий сцену на балконе. На деревянной подставке надпись: «Кате, Володе. Я отдала вам все, что во мне было. Г. Уланова».

«Мне 80. Я сижу на спектаклях своих учеников в директорской ложе Большого театра, – писала Уланова. – Я сопровождала их часто на их заграничные гастроли. Сегодня я говорю, начиная

с 1990, “теперь я ничего не хочу, кроме покоя и тишины”. Однако тут же добавляю и не могу от этого удержаться: “Я хочу жить, окруженная молодежью, соприкасаясь с искусством. А это значит – работать”³⁰. День ее был насыщен до предела – по три, по пять репетиций! Ответственность и волнение за своих учениц Галина Сергеевна ощущала гораздо большую, чем когда-то за себя. Она вспоминала, как переживала за нее мать, зная все ее слабости – дочери и ученицы... «На каждом дебюте, даже на каждом рядовом спектакле, когда мне предстояло какое-то технически замысловатое движение, мама теряла самообладание: она беспомощно втягивала голову в плечи, закрывала лицо руками и только сквозь пальцы, одним глазом смотрела на сцену»³¹. Когда Гале нужно было сделать самое трудное – 32 фуэте в третьем акте «Лебединого озера», Мария

Федоровна не в силах была усидеть на месте от страха и волнения – она выходила из ложи и молилась, чтобы все прошло благополучно.

В 1996 году Галину Сергеевну пригласили в Мариинский театр репетировать «Ромео и Джульетту» с молодыми исполнителями Майей Думченко и Андрисом Лиепой. И снова Петербург, и снова Джульетта... Уланова работала с большой радостью. Она проигрывала все сложные детали и даже, к изумлению и восхищению всех, легко показала с Андрисом сложную высокую поддержку – ту самую, знаменитую мизансцену: лицо в лицо, удивленно разведя руки... А ей уже было 86 лет!

Человек из другого измерения

В истории балета немало замечательных, талантливых, ярких исполнителей. Но Уланова – звезда такого накала, что осветила целую эпоху и стала ее эталоном. Ее искусство было широкодоступным, и говорила она языком танца



Г.С. Уланова и В.В. Васильев на юбилейном спектакле в честь Улановой. 1984

³⁰ zhurnal.lib.ru/r/rjuntju_juri_mettxju

³¹ Кан А. Дни с Улановой. С. 6.



Ю.Н. Григорович и молодые артисты балета восторженно приветствуют великую балерину. Вечер, посвященный 75-летию Г.С. Улановой. 8 января 1985 г.

как будто бы о простом и понятном. И все-таки имя ее перешло в XXI век легендой, овеянной тайной. Вот уже и 100-летие великой балерины, но все звучит вопрос: в чем загадка Улановой? «...Ее гениальность заключается в том, – считает Владимир Васильев, – что она необъяснима. Ее талант необъясним. В ее танце всегда была недоговоренность, недосказанность, отрешенность и углубленность в себя. Такой же Уланова была и в жизни...»

Она часто говорила об умении мечтать на сцене, «жить во власти мечты». Воображение, то есть активная мысль, насыщенная психической энергией, было органичной стихией ее творческой жизни с раннего детства. Еще в школьные годы, когда в классе фортепианной игры случилось забыть какое-нибудь место исполняемой

пьесы, – она усилием воли воспроизводила в сознании нотный лист и играла «как по писаному». Однажды восторженные почитатели ее таланта признались, какое это счастье – видеть ее на сцене, и посочувствовали ей, что она сама не может лицезреть подобное чудо. На это Уланова ответила определенно и серьезно: «Нет, отчего же? Я себя вижу». На сцене она жила в каком-то особенном состоянии и в своем особенном мире. В самые напряженные, часто трагические моменты спектакля внутренний взор Улановой словно бы проникал в какое-то незримое пространство, извлекая оттуда то, что пронзало зрительный зал незабываемым впечатлением.

Романтические балеты, не говоря уже о балетах-сказках, принято считать фантастическими.



Галина Уланова. 1980-е гг.

Но для каждого большого художника мир утонченных, возвышенных чувств, который есть отблеск Мира Высшего, является реальностью. Борис Пастернак назвал «Шопениану» «лицетворенной достоверностью». Ведь все роли, как и слова Улановой, пронизаны глубокой искренностью. В них – «правда чувств», «правда человеческих отношений» и многомерность мироощущения. Она принесла в балет совершенно особую духовную атмосферу, достигла небывалых высот, но, казалось, все время искала какой-то ответ или преследовала какую-то ускользающую от нее цель. Уланова не обладала феноменальными физическими балетными

данными: у нее были широковаты плечи, не было длинной «лебединой» шеи и большой растяжки. Тем значительнее все, чего она достигла в области классического танца. Говорили о чуде ее арабеска – она стояла в арабеске так, словно не касалась сцены, – идеальное соединение устремленности и покоя создавало почти мистическое ощущение парения. Татьяна Вечеслова писала, что «Уланова в танце кажется почти нереальной, неосязаемой»³². Современные примы, разглядывая в музейной витрине ее пуанты, удивляются, как можно было держать апломб³³ при таком узком носке! «...Когда мы смотрели – профессионалы, – говорит Владимир Васильев, – мы не понимали, каким образом она рождает то или иное движение. Оно как бы над всем, и сама Уланова над всеми»³⁴. «Улановское творчество управлялось иными, и в самом деле загадочными законами»³⁵, – писал старейший балетовед Вадим Гаевский. «Что-то потустороннее было в ее танце, неземное, – вспоминает Виталий Вульф, – ее искусство являло собой поэзию и романтизм, в нем было что-то загадочное, неразрешимое до конца»³⁶.

Уланова создавала на сцене нечто такое, что знатокам не хватало слов описать, не хватало эпитетов и определений, чтобы дать ее искусству всеобъемлющую оценку. Потому что ее искусство уходило за грань возможного – в пространство Инобытия, о котором она не только повествовала в своих балетах, но жила в нем всем своим существом, извлекая то, что и делало ее искусство неповторимым, необъяснимым, потрясающим. И, наверное, точнее всех других сказал о ней выдающийся кинорежиссер Сергей Эйзенштейн: «Человек из другого измерения». Он хотел снимать ее в роли Анастасии в своем фильме «Иван Грозный», но что-то помешало этому. Многие не состоялось. Она мечтала станцевать Жанну д'Арк, и уже начались репетиции – но балет так и не был завершен. Уланова имела совсем немного ролей, но ими она могла сказать все. Сказать – и не досказать,

³² Вечеслова Т.М. Я – балерина. С. 246.

³³ Апломб (франц.) – умение сохранять в равновесии все части тела; термин восходит к приемам виртуозной техники XVIII века.

³⁴ www.tvkultura.ru/news.html?id=53758&cid=3284

³⁵ Гаевский В.М. Дивертисмент. С. 180.

³⁶ <http://benois.theatre.ru/participants/jury/ulanova/>

оставляя своим зрителям право выбора: погрузиться в стихию ее п р а в д ы или остаться на берегу обычным созерцателем.

Она умела «говорить» по сознанию. Душа ее была способна *со-звучать* с каждой душой, голос сердца мог проникать во все зрительские сердца, охватывая их своим магнетизмом. Она была одинаково близка и балетным эстетам, и простой публике. До конца своих дней Галина Сергеев-

на хранила письмо от солдата из деревни, только что освобожденной от фашистов: «...в одном доме мы нашли Вашу фотографию в роли Одетты в “Лебедином озере”. Фотография была пробита пулями, но солдаты взяли ее с собой в расположение части. Когда на передовой наступает затишье, каждый очередной дневальный считает своим долгом поставить перед Вашим портретом букетик цветов»³⁷.

³⁷ Кан А. Дни с Улановой. С. 121.

