

ТАК ПОЛУЧИЛОСЬ, ЧТО В ЖИЗНИ мой некоторые творческие веки совпали с судьбой Сергея Павловича Дягилева. Сергей Павлович занимался русскими портретами. Открывал эти портреты, собирал по имениям, по усадьбам. Устраивал выставки, издавал роскошные альбомы, "увражи" по русскому портрету 18-19 веков и одновременно активно занимался русским балетным театром. Я, честно говоря, когда стал художником-реставратором, искусствоведом, навряд ли мог себе представить, что и в мою жизнь когда-то серьёзно поступит балетное искусство. Так получилось, что в юношеские свои годы университетские, занимаясь на кафедре искусствоведения вместе с моим другом, с которым мы и поныне сотрудничаем — Никитой Голейзовским — я несколько лет прожил в семье его замечательного отца Касьяна Ярославича Голейзовского. Не могу сказать, что это был только талантливый представитель русского балета, хореограф. Один из просветителей конца 19 — начала 20 века, он продолжал работать до конца своей довольно-таки трудной жизни, потому что на многие годы он был отлучён от основной сцены. В доме Касьяна Ярославича, получая энциклопедическое образование, мы с Никитой так восторженно слушали его рассказы, от которых невозможно было оторваться, потому что когда человек тебе рассказывает о том, как он работал с Врубелем, Серовым, и тут же стоят его работы, созданные под воздействием этих великих мастеров, висит серовская афиша русских

балетов с изображённой на ней Анной Павловой, авторский вариант, подаренный Касьяну Ярославичу Серовым. Я следил за тем, как работает Касьян Ярославич в балете. Его тогда уже начали потихоньку, что называется, "выпускать" и на столичные сцены, а до этого он работал в основном в Средней Азии, и эту свою работу считал одним из даров судьбы, потому что столько узнал о культуре и искусстве Востока и столько смог потом написать в своих книгах о восточной музыке и танцах. Касьян Ярославич начал тогда готовить вечер хореографических миниатюр. Это для меня стало открытием, потому что он работал практически со всеми более или менее заметными танцовщиками Большого театра. Репетиции с артистами проходили в свободное от работы время, и надо сказать, что все, кто был занят у Касьяна Ярославича — а я со многими из этих людей дружил, общался — восторженно рассказывали о том, как интересно с Касьяном Ярославичем репетировать. Он показывал артистично, на некоторые репетиции приходил с уже заготовленными рисунками, что-то рисовал во время репетиции... И когда состоялась премьера хореографических миниатюр в Москве, в зале Чайковского, она стала праздником отечественного балета. Достаточно было посмотреть на публику, которая пришла в зал Чайковского!.. Каждый из танцовщиков сказал тогда: Касьян Ярославич сумел подыскать к нему свой ключ. Я уже не говорю о его потрясающей работе с Володей Васильевым, с Катей Максимо-

вой, с Мишей Лавровским. Он приходил с репетиций упоённый, рассказывая, как интересно ему работать со всеми молодыми артистами Большого театра. Приезжал я к нему и в Петербург, когда он репетировал здесь с артистами Кировского балета, которые участвовали в хореографических миниатюрах. Помню, как к нему в гостиницу приходили Зубковская с Кузнецовым, и он им прямо в номере "Европейской" показывал детали будущего номера. Тогда мне Касьян Ярославич сказал: "Я в Ваганьковском училище был, там девочка из Средней Азии учится, Валя Ганибалова — поверь, она заставит о себе говорить". А глаз у него был очень и очень наметанный. Я пропустил это замечание Касьяна Ярославича, и не придал ему особого значения, и человек предполагает, а Бог располагает, как говорится. Потом, уже когда похоронили Касьяна Ярославича, мы очень после этого сплотились с Володиёй Васильевым и много ездили по древнерусским городам. В 1972 году в Москве проходил Всесоюзный конкурс артистов балета. Володя тогда с Катей пошутили: "Тебе было здорово походить на балетный конкурс, посмотришь, ты же холостяк — можешь и жену себе там подыщешь". И однажды я с ними на один из туров этого конкурса отправился. А надо сказать, это был очень значительный конкурс, который тогда выдвинул на авансцену очень многих танцовщиков, и — прежде всего — танцовщиц. И вот идёт этот тур, номер за номером, все танцуют Чёрного лебедя из "Лебединого озера", и где-то после

четвёртого выступления я говорю Володе с Катей: "Надо уходить, а то я профессионалом стану!" — "Нет, давай останемся: сейчас будет Валя Ганибалова танцевать, её обязательно надо посмотреть". Я не такой уж тонкий ценитель балетного искусства, но сразу понял, что танцует действительно незаурядная балерина, которая не только великолепно владеет техникой, но и понимает, что она на сцене делает, о чём рассказывает... Мы вышли, я восторгался, говорил Володе, что мне очень и очень понравился этот номер. На этом и закончили. Но судьба, уж если она начинает чертить дорогу, её доведёт до какого-то логического конца. В том же 72-м году, летом, в Москву на гастроли приехал Марининский театр. Я дружил с некоторыми танцорами и балеринами этого театра, которые раньше работали в Петрозаводске, потом вернулись в Ленинград. Пришли они ко мне в мастерскую с Валей Ганибаловой. Жизнь нас свела, мы стали мужем и женой, у нас родилась замечательная дочь Марфа. Но дело в том, что я вообще не умею оставаться равнодушным и быть просто мужем, или вести хозяйство — я, конечно же, увлёкся работой, которой занималась Валя. Она человек удивительный, ищущий, — а ищущим людям тогда было достаточно трудно что-то своё сказать — сами понимают, танцовщица государственного престижнейшего театра... Валя искала формы самовыражения, и помню, как она познакомила меня с балетмейстером Игорем Чернышёвым, который до этого уже поставил, успешно в



смысле творчества, но неуспешно в смысле дальнейшего продвижения на сцену, замечательные номера, и балет "Ромео и Юлия" на музыку Берлиоза, где у него были заняты и Барышников, и Макарова. Поставил замечательное "Адажио" Альбинони. Но, к сожалению, Игорь не был ведущим балетмейстером, на то было много причин, но человек он был удивительно одарённый. И Валя сказала: "Я бы хотела сделать свою творческую программу, для которой основные вещи поставил бы Чернышёв". Мы поехали в Одессу, где Игорь был главным балетмейстером, я видел, как Валя с ним работала — и понял, что это очень здорово. Валя начала танцевать вечера, чья премьера состоялась в Большом зале Филармонии в Ленинграде, и для всех это было большой праздник. Я принимал участие в вечерах как импресарио, мне нравилась сама атмосфера, когда люди работают увлечённо.



Валентина ГАНИБАЛОВА:

«ПРОЖИТЬ ДОСТОЙНО КАЖДЫЙ ДЕНЬ...»

3 августа — 2004. — Век. 453. — С8

Савва ЯМЩИКОВ. Валя, ты теперь не танцуешь, занимаешься хореографией, репетируешь, учишь подрастающее поколение. Я прочитал в книге о Юрии Соловьёве, Царство ему Небесное, великом танцовщике, как Наталья Макарова сказала: "Видимо, он всё-таки покончил с собой, потому что понял, что в его 37 лет, мы там на Западе с Барышниковым, с Нуриевым в золоте утопаем, а его ждёт в крайнем случае преподавательская работа". Я немножко знал Соловьёва, и думаю, что для этого чистого, одержимого своим творчеством человека, преподавать было так же радостно, как и танцевать.

И я знаю, что для тебя нынешняя работа, какой бы она ни была, маленькой, большой, всё равно — продолжение творчества. Хотелось бы, чтобы ты рассказала о том, что же самое главное в твоей творческой жизни, жизни балерины.

Валентина ГАНИБАЛОВА. Савва, ты говорил сейчас о линии судьбы... Я приехала из Ташкента, где восемнадцать лет прожила. Правда, у нас двор был русский и двор очень музыкальный. Там жили люди, работавшие в оперном театре, художник и балерина. Я бегала, помню, на концерты, у нас вахтёрша была знакомая, пропускала меня, я из театра не выезжала. Конечно, атмосферу ташкентскую я и сейчас вспоминаю. Меня прекрасные учителя окружали. Особенно наставница моя главная, которая учила целиком отдаваться своей профессии. Если ты любишь предмет — надо служить этому предмету, тогда из тебя что-то выйдет.

В Ленинград я приехала уже после Ташкентского землетрясения... Конечно, мечтала о большом искусстве. Москва, Ленинград, Уланова, Вечеслова, начинающая тогда балерина Бессмертнова. Фантастика! Только бы их увидеть! Мечтала о том, что я буду когда-то работать в Ленинграде. Опять-таки случай: я только-только окончила школу. Меня увидел пианист, который нам играл и сказал: "Тебя надо обязательно показать Наталье Михайловне Дудинской". Я была уверена, что меня никто нигде не возьмёт. Он же меня привёл к Наталье Михайловне, она меня показала директору училища и потребовала: "Чтобы эта девочка училась у меня". Я вернулась в Ташкент, где уже начался сезон. Вдруг ко мне подходит главный балетмейстер Анатолий Кузнецов и говорит: "Срочно в Ленинград!" Звонил директор школы и просил, чтобы я приехала в этот холодный Ленинград. Я собралась, от питерской погоды слёзы текли, разогрелась я лишь когда в класс входила Наталья Михайловна, от её вида, оттого, что она на меня смотрела... Заканчивался сезон, заканчивался год, начались экзамены, — на меня стали обращать внимание. Когда был отчётный концерт, где я танцевала, Наталья Михайловна решила: раз обращают внимание, можно на меня сделать роль, потому что это был её первый выпуск — главную партию в балете "Пахита".

С.Я. Валя, ты походила сказала — танцевала у двадцать лет. Но это ведь весь репертуар, который шёл тогда в Кировском театре, все главные партии ты в этом репертуаре отработала. Ты сказала насчёт "палочкой-выручалочкой". Я иногда был в ужасе, когда ты выходила танцевать спектакли, когда у тебя рука была выбита, мы тебя ночью возили в пункт "Скорой помощи", там врачи решили, что надо недели две лежать, полугипс сделать. Ты удивилась: "Как? У меня завтра "Лебединое озеро" в Малом оперном театре, я танцую с Годуновым, я должна!" Врачи сказали: "Она у вас что, сумасшедшая?" И я помню этот спектакль в Малиготе с Сашей Годуновым, помню, как ты потом рассказала, что во время действия за кулисами, когда вы перебежали, Саша умудрился натолкнуться на эту болящую руку... Я видел твои ноги, обычно забитованные, с пластырями, но никогда не было никаких жалоб и отказов. Если бы у меня так болела рука, я не то что танцевать, а и за стол не пошёл, попросил, чтобы мне принесли поев в кровать. Валя, мне хочется, чтобы ты рассказала о своих самых любимых партиях, самых дорогих спектаклях... Рассказала о людях, которым признательна, с которыми работала, но главное — о твоём творчестве в Кировском театре.

В.Г. В Кировском начался новый период моей жизни. Это уже не Ташкент, это холодный север, совсем другая жизнь. Не хочется говорить о негативных вещах, но первое, с чем я столкнулась — здесь я сразу почувствовала, что я из Ташкента. Меня очень долго, несколько лет, эта атмосфера не принимала. По моим танцам, чисто человеческим качествам... Не все в театре обрадовались, что я пришла. И раздражение от моего присутствия в театре я чувствовала всегда, пока там была. Я не хочу сказать, что вот какая я талантливая, но всё-таки я выделялась из общей массы артистов. У меня была индивидуальность. Поэтому мне было очень трудно работать в этом театре. Ты говоришь — рука, нога болит — это всё вторично. Я в каждом спектакле должна была доказывать, что я есть, что я существую и что я

достойна. То, что другие могли себе позволить, я не имела права допустить. Но я благодарна этому театру за тех людей, которых мечтала просто увидеть, которых мечтала услышать... Работа с Натальей Михайловной Дудинской — это великолепно, это прекрасная закладка на всю жизнь. Работа с Константином Михайловичем Сергеевым, такое приобретение, богатство! Синтез всех педагогов, о которых я только мечтала — и Вечеслова, и Моисеева, Борис Брегадзе, мои поездки в Москву, когда я занималась в классе у Асафа Михайловича Мессерера — об этом только мечтать можно. Я соприкоснулась с вершущей балетного Олимпа — потому что я считаю, что Ленинград и Москва — это действительно центр мирового балетного сообщества. И очень тяжело существовать на этом балетном Олимпе.

С.Я. Валя, из многих спектаклей, которые ты танцевала, назови наиболее близкие тебе партии, которые остались в памяти на всю жизнь. Расскажи, как ты над ними работала, что ты дала этим партиям и что они тебе дали?

В.Г. Балет — это искусство молодых людей, и каждая балерина в первую очередь мечтает станцевать "Лебединое озеро". Обязательно — "Жизель", "Баядерку", "Спящую красавицу". В общем, полный набор классических спектаклей. И конечно, я станцевала и "Лебединое озеро", и "Жизель", и "Баядерку", "Дон-Кихот", "Каменный цветок", "Легенду о любви", "Горняку". По сути дела, я не станцевала в Кировском театре "Спящую красавицу" и "Щелкунчик". Легче перечислить, что не танцевала. Репертуар в Кировском театре, слава Богу, обширный, было что танцевать. Когда я станцевала "Лебединое озеро" — я была счастлива. Когда исполнила "Жизель" — была счастлива... Я не могу сейчас, когда мне уже столько лет, сказать, какие из этих партий я люблю — я сейчас уже другой человек и живу на другом этапе. Я другое люблю, другие у меня ценности... Я смотрю на ту себя — как будто это не я, а совсем другой человек. Смотрю уже не изнутри, а со стороны... Человек в пятьдесят лет говорит: "Ах, как я люблю "Лебединое озеро"! Знаете, это немножко смешно, я так сказать не могу. Кроме той обязанности, которая была у меня в Кировском театре, над которой я работала с балетмейстерами, с Сергеевым, с Бельским, с Виноградовым, — мне интересно работало с молодыми балетмейстерами. И я всегда с ними сотрудничала, у молодых балетмейстеров я училась не просто танцевать — а ставить, соображать, как это сделать — это были мои университеты. Я очень много времени с удовольствием творила с Игорем Чернышёвым, и благодарна ему за то, что он многие вещи поставил для меня специально. Долгое время работала с Борисом Эйфманом, именно на том этапе, когда он только-только начинал свою творческую карьеру и ему было в те времена несладко, даже тяжело. Может, я сейчас кого-то и пропущу, я очень со многими балетмейстерами работала... И конечно, уже в моём театре у меня ставил балетмейстер Серёжа Федянин, мой очень хороший друг и хореограф замечательный. Все эти люди — тоже мои университеты.

Ты сейчас задал вопрос по поводу партий. Первые пять лет я действительно верила, любила, надеялась — думала, что надо только работать, как меня учила Валентина Яковлевна Проскурина, и работа сама за себя всё скажет... Но потом в какой-то момент начался другой этап в жизни — я встретила в 1972 году с Савелием Ямщиком, с Савой, и эта встреча дала мне понять, что есть иная жизнь. Кроме балета. Начался новый этап моей жизни, новое отношение к жизни. А что, если у меня завтра рука сломаётся, или нога, — и что тогда? Что я из себя представляю? Неужели я просто марionетка, которая двигается, а если что-то сломаётся — это всё... И как я буду дальше жить? Благодаря этой встрече я поняла, что у меня, как называется, есть ещё что-то, с чем надо работать, что надо развивать, — что у меня есть душа, мозги, которые тоже нуждаются в познании мира, в каком-то другом мировоззрении... С этого у меня начался другой этап жизни.

С.Я. Другой этап жизни — это как раз твои творческие вечера, концерты, новые программы — это же было очень трудно! Вы всё это делали вместе с друзьями, коллегами в маленькое свободное время, которое у вас оставалось. Ведь иногда, я помню, вам приходилось станцевать в Москве, а уже утром за вами следили — придёте ли на репетицию в Ленинграде: то есть ночью уехать в Ленинград, выходить утром на репетицию, обычный урок, и тут же думать о следующем концерте. А ведь для тебя эти три отделения твоих творческих вечеров — нагрузка феноменальная! Первое классическое отделение, потом "Ромео и Юлия", "Адажио" Альбинони во втором отделении — и сольное твоё "Болеро". Что тебя поддерживало тогда? Никаких, как говорится, дивидендов за это экономических не полагалось. Наоборот, нагоняи, выговоры за пренебреже-

ние основной работой. Что тебя поддерживало в самостоятельном творчестве?

В.Г. Только самовыражение. Что ещё? Те рамки, которые ставил Кировский театр, когда ты работаешь винтиком в большой машине, в большой системе, то хочешь немножечко из этой системы выйти и сделать что-то самостоятельно. А я человек с детства, ещё с Ташкента, свободомыслящий, меня никто ни в какие рамки там не ставил, всё было по-человечески... И, конечно, в Кировском театре мне было трудно работать, потому что были там рамки, рамки, рамки со всех сторон: рамки в исполнении, рамки в жизни... Поэтому из этого театра хотелось выбежать и сказать: "Я хочу, как я хочу!" И наши концерты — это был всплеск самовыражения, когда хотелось сказать, что я существую; хотелось сказать, кого я люблю, чего хочу. А когда ты действительно любишь что-то, то можешь найти возможность — хоть ночью будешь работать, репетировать, потому что когда любишь, на крыльях несёт тебя любовь. Концерты, конечно, дали мне очень много — это была самая главная платформа, благодаря которой я сейчас существую. Потому что я на концертах приобрела самостоятельность, новые возможности и поверила в свои силы — они дали мне понять, что я могу чуть больше, чем мне дано. Благодаря этим концертам я до сих пор выживаю.

С.Я. Да, я помню отношение к концертам со стороны зрителей, которые их принимали обычно и ждали, всем же хотелось увидеть что-то новое наряду с классическим репертуаром — и отношение руководства вашего театра. Ведь у тебя, Валя, вообще трудная судьба, ещё и потому, что ваш театр был "взлётной полосой" для ухода на Запад — сначала Нуриев, потом Макарова, потом Барышников... И зоркий глаз надзирателей, конечно, зрил: кто же следующий? А следующие называли обычно Ганибалову. И вот эти странные "невьезды" — я-то сам это пережил, параллельно с тобой. Меня гораздо раньше не стали пускать за границу, но мне легче, моё искусство — мои выставки, каталоги — можно послать туда с другими людьми. Для тебя же это время, отпущенное молодостью — если ты не станцуешь сейчас, потом об этом можно будет только рассказывать... Я вспоминаю эти трудные годы, поражения, как тебе удалось пережить эту постоянную ломку и со стороны руководителей театра, и со стороны надзирателей, которые, как мы сейчас знаем, совсем другим занимались.

В.Г. Не хочется влезать в эту кашу. Конечно, было очень тяжело. Потому что свобода — это осознанное чувство, приятное слово. Я получила это ощущение в Ташкенте и сохранила его до конца, до сегодняшнего дня. Я помню, мама говорила мне: "Ты что же, хочешь, чтобы я детей била? Давай сдачи сама и никогда не приходи ко мне жаловаться!" И даже если иногда что-то серьёзное случалось, или я перепрыгивала через арку, разбила подбородок, кровь текла — я боялась её пожаловаться. И этот запрет на "жаловаться" я пронесла через всю жизнь — я никогда никому не жаловалась, всегда считала — не может быть, чтобы выхода не нашлось из положения. Вода дырочку найдёт, не здесь, так в другом месте... Я себе придумывала любые ходы, чтобы выйти. Потому что иначе мне было бы тяжело. Я для души, для собственного здоровья находила, куда мне направить свою внутреннюю энергию. То есть я находила в себе силы. Это благодаря моему воспитанию, благодаря моей маме.

С.Я. Находить силы — это одно, это понятно — не жаловаться. Но представить, когда люди, гораздо менее способные, они поджимают под тебя всё... Причём я знаю, ты человек абсолютно независимый, но творчество — это не то, чему можно завидовать; творчество, особенно балетное — это и постоянная работа, и показ этой работы. Мне могло сказать, что я не поеду с выставкой — поедет кто-нибудь другой. Но как, когда идёт твой репертуар, когда ты танцуешь все главные партии здесь, и тебя так принимают — а едут другие люди, а тебя, совершенно ни за что, оставляют здесь. Вот это меня интересовало.

В.Г. Театр — это кладёз не только прекрасных моментов, но и кладёз, прежде всего, жуткого чувства — зависти. Я не думаю, чтобы органы КГБ не пускали. Нет, не они были инициаторами. Это зависть моих коллег, которые писали письма, доносы — с кем я пошла, куда пошла. Что я сказала в раздевалке... Мне не хотелось бы говорить об этой некрасивой стороне жизни, но это так. Почему они это делали? Потому что театр выезжал за границу: значит, можно было купить шмотки, пару раз выехать — машину можно купить. А кто поедет? Ганибалова. Значит, надо убрать Ганибалову, потому что Ганибалова танцевала весь репертуар, можно было бы взять одну Ганибалову — и было бы дешевле, а так можно вместо одной Ганибаловой взять четырёх балерин, в силу широкого диапазона моего репертуара — никто не танцевал всё. Я могла танцевать лирику, драматические, комедийные партии. Вот эти несколько человек и писали на меня письма. А КГБ должен был реагировать. Я знаю двух человек, не помню уже фамилии, помню, Анонимок куча. Целые романы можно писать. И всё это сочиняли артисты балета. Ну, я бы не хотела на эту тему говорить...

С.Я. Называть имена — это плохое дело. Зачем копаться в этой уже никому не нужной дрязготке, тем более, что своё плохое дело они уже сделали. Но видишь ли, в чём дело — красоту и страсть к творчеству ведь всё равно никакими анонимками, ничем не унять. Я сейчас вспоминаю то счастливое лето, когда ты вместе с Женей Щербаковым снималась в фильме "Синяя птица". Эта картина стала своего рода символом отношений между представителями культуры Америки и России. И фильм получился очень красивый. Скажи несколько слов об этом фильме и о твоей в нём работе.

В.Г. Когда меня пригласили на пробы, для меня это было большим счастьем — попасть в такое созвездие, не только наших, советских звёзд — Вицян, Терехова — но и американских, английских звёзд — Элизабет Тейлор, Ава Гарднер, Джейн Фонда, такие чудные, красивые женщины. Это всё настолько потрясало, это действительно была сказка для меня. Это лето пронеслось незаметно... Помню, мы целый день снимаемся, снимаемся, а в шесть часов прибегаю в театр после съёмки, в семь тридцать у меня "Дон-Кихот" — и я не чувствую ни усталости, ничего! Я помню спектакль, на который пришла Элизабет Тейлор, принесла мне красивые розы. Она чудная женщина, в жизни абсолютно нормальный, добрый человек. Атмосфера съёмки была удивительная, я про-

сто в восторге от этого.

Вот такие минуты покрывают очень многое. Я довольна своей судьбой. Ну, поехала бы я "туда"... Я ездила, в Испании была, прекрасно принимали там Кировский театр, с Юрием Соловьёвым танцевали "Лебединое озеро", там спички с нашими портретами выходили... То есть редкие вылазки были, и всегда они были очень красивыми. В Испании меня называли "вечерней звездой". В Лондоне, когда мы туда первый раз поехали, "начинающей звездой". Несмотря на всё, судьба ко мне благосклонна. Я не могу жаловаться на свою судьбу и не хочу менять ничего. Всё как есть.

С.Я. Довольно-таки часто показывают, повторяют популярный фильм покойного Эмilia Лотьян "Анна Павлова", но не все знают, что героиню там играет актриса Беляева, а танцует ты. Много ли пришлось тебе работать в этом фильме?

В.Г. Сначала я танцевала только отрывочек из "Лебединого озера" и "Жизели". Но англичане посмотрели этот фильм и сказали: "Нам нужно, чтобы эта балерина танцевала побольше, и тогда мы у вас купим этот фильм". Меня опять пригласили и мы дополнили фильм моими танцами — "Щелкунчик", "Качучу". И фильм купили... Ну, для меня это поведённая работа.

Фильм "Орески Дагестана" на музыку Мурада Кажлаева в Дагестане мы снимали. У меня там были партнёры Махар Вазиев, который сейчас руководит балетом Марининского театра, и Серёжа Федянин, поставивший мне все хореографические сцены во "Фресках Дагестана". Очень интересная работа, прекрасная! Мы ездили из Дагестана в Осетию через Ингушетию, через Чечню, в горах у нас в два часа ночи сломалась машина... Тогда таких не было вещей, как сейчас — проехать из Дагестана в Осетию через горы сейчас невозможно.

С.Я. Одним из партнёров по творческим вечерам был ведущий танцовщик Эстонии Тийт Хярм, который сейчас руководит балетом театра "Эстония". И это действительно было настоящее содружество, и наши поездки в Таллин всегда были праздником. Никаких разговоров, где эстонцы, где русские, вообще не было. Тийт Хярм — один из важных партнёров в твоей творческой самостоятельной деятельности. А вот хотелось бы узнать: кто тебе наиболее запомнился из твоих партнёров по Кировскому театру, кто тебе ближе всего по духу был?

В.Г. Постоянного партнёра у меня в принципе не было. Я танцевала, по сути дела, со всеми партнёрами, которые были в Кировском театре, в других театрах я танцевала с разными партнёрами, но я хотела бы выделить двух партнёров, не из Кировского театра. Это, конечно, Тийт Хярм, я его когда первый раз увидела — это такой изобразительный красивый материал, это не то что балетный хилый танцовщик, худенький, тоненький, у которых глаза не видно, — это такой викинг северный с голубыми глазами, я оторвалась не могла. Я тогда тебе сказала: "Какие глаза! Это невозможно! Он будет моим Ромео!" Это потрясающе было. Я помню, когда на репетиции с ним встретилась — обычно о партнере судят по его рукам, как он держит — а мне было не важно, как он держит, мне важно было с таким материалом чисто творчески встретиться. На что Тийт Хярм, с его эстонской медлительностью, на следующий день мне сказал, что у меня тоже глаза ничего. И второго, конечно, я выделила — Вилен Галстян из Еревана. Я помню, приехала на гастроли с "Лебединам" и "Жизелью". "Если не станцуешь "Дон-Кихот" — тебя как балерину здесь не будут признавать". Он меня ввёл в этот спектакль, я боялась, что мне будет тяжело, а он говорит: "Тебе ничего не надо делать, я всё за тебя сделаю".

С.Я. Кроме спектаклей в Кировском театре мне ещё запомнились ваши спектакли с Сашей Годуновым в Одессе и в Малиготе. Саша был близким нашим другом. Он собрался в 1973 году танцевать с тобой на Международном конкурсе артистов балета, но этот ваш дуэт не состоялся, потому что у тебя болела нога и ты тогда вынашивала Марфу, но потом спектакли в Одессе очень запомнились — и "Жизель", и "Лебединое". Саша, к сожалению, рано ушёл из жизни, но хотелось бы, чтобы ты к нём тоже рассказала. У нас принято людей быстро забывать...

В.Г. Саша Годунов... Говорить о нём, что он был партнёр — не умеет быть в это понятие. Саша Годунов — танцовщик, он не партнёр. Неограниченный алмаз. Его так много, он такой дорогой и красивый. С ним я бы не сказала, чтобы мне было уютно, потому что настолько я им восторгалась и настолько обожала как танцовщика — такой большой Бэмби рядом со мной, он великолепен и прекрасен. Удивительный талант, он так и остался неограниченным, потому что та природная машина, которая заложена внутри него, была не по плечу никакому театру, даже Большому. Человечек он был дивный, ребёнок совсем по душе...

С.Я. Да, я Сашу тоже очень любила, и сожалю, что когда у меня открылись ворота для поездок и я попал на Международный совет музеев в Лос-Анджелесе, за день до этого Саша уехал в Нью-Йорк, и мы не увиделись, а буквально через год — трагическая смерть... Это один из состоявшихся и несостоявшихся титанов нашей балетной сцены. Валя, сейчас время, когда принято забывать — не только Сашу Годунова — но и тех людей, благодаря которым нынешние занятые в их профессиях люди хлеб себе зарабатывают... Я это знаю по нашим музейным делам. Как говорят: "Страшнее были времена, но не было подлей". Даже такой страшный девиз "У нас любить умеют только мёртвых" — уже не актуален. Но Бог им судья, Валя, всё равно то, что создали, ты назвала эту нить — Петипа, Ваганова, Лопухов, Якобсон, Голейзовский, Сергеев, Лавровский — это то, без чего нашего балета быть не может, без чего не было бы Улановой, без чего не было бы Ермолаева, Вечесловых... Валя, традиционный последний вопрос: что бы ты хотела в отпущенное Богом время сделать в балете и в жизни?

В.Г. Что бы я хотела сделать? Я хочу достойно прожить каждый день. Для меня он очень важен, я хочу просто достойно жить. У меня сейчас, слава Богу, голова не молодая, она не запудрена какими-то вещами, какие только в молодости занимают. Сейчас я смотрю на жизнь трезво, каждый день очень дорог, и я его без всяких свершений героических проживаю достойно. Если я кому-то могу помочь, я помогаю... Хочется как можно больше добрых вещей сделать, чтобы на твоих весах всё-таки добрых деяний перевесили плохие. Для меня сейчас важно жить по большому счёту.

С.Я. Спасибо, Валя. Я знаю, что ты занимаешься своим любимым творчеством, и продолжайшь то, что тебе дали твои учителя, что ты получила из их добрых рук, и в конце беседы давай благодарим их за всё то, что они дали тебе.