

# Лебедь на рыбалке

**Светлана НИКОНОВА,**  
для «Новых Известий»

— Надя, каким ветром вас занесло на крышу, да еще в пачке и пуантах?

— Если бы ветром! Сколько пришлось добиваться разрешения на съемку; это же крыша ГУМа, откуда весь Кремль как на ладони. Потом мы с мужем и фотографиями очищали участок крыши от снега. Это были корреспонденты журнала Vogue; они делали серию снимков, представляющих символы России: балет, Кремль и так далее. Обратились в Большой театр. Я подумала: почему бы не попробовать? Стали искать фон. Кроме исторических памятников, им захотелось найти символы «новорусской» жизни. В Барвихе они пришли в такой восторг от красных кирпичных теремов посреди снежных полей, что решили: тут и будем снимать. Выбрали красный костюм Джульетты художника Вирсаладзе. А это ведь просто несколько слоев тюля. И вот я, в костюме и гриме, надев шубу, сажусь за руль, везу их в поле, там встаю на какой-то пригорок, на пару минут сбрасываю шубу... И вижу, что машина, шедшая за нами, съезжает в кювет. Видно, водитель от удивления не уследил за дорогой. Я, возвращаясь обратно, еще спросила: «Вам помощь нужна?».

— А были у вас столь же необычные проекты, где приходилось бы еще и танцевать?

— Было театрализованное шоу, устроенное мэрией Москвы в Театре оперетты. Идея состояла в том, чтобы связать балетную пластику с показом моделей одежды. Танцы ставил Алексей Ратманский, а платья — они были очень красивые — делал Валентин Юдашкин.

— Он с вами советовался?

— Конечно, ему ведь приходилось учитывать, что мы будем танцевать. Юдашкин был очень увлечен этой работой, выкинул во все делал, вплоть до выбора цвета. Мне выпал голубой: он посмотрел на меня и сказал: «У вас такие голубые глаза, нужно, чтобы платье с ними сочеталось». Сначала мы выходили как модели, очень медленно двигались, показывали костюмы. Танец строился на очень элегантных мелких движениях. Потом был маленький трюк: тяжелые вечерние платья превращались в легкие. Мы уходили за кулисы, где быстро «преображались» и возвращались танцевать. Это был целый спектакль, включавший и классический дивертисмент в обычных балетных костюмах, и современный танец в финале. Для финала Юдашкин сделал оригинальные костюмы из перьев, клочков ткани, бижутерии.

— Вы следите за модой?

— Я ее учитьваю. А вот она за мной, бывает, следит. Однажды, когда в Москве проходила неделя высокой моды, меня пригласила известная французская фирма. Оказалось, они увидели мою фотографию на обложке в роли черного лебедя. И предложили приехать к ним во Францию. Я провела чудесную неделю. Моя задача заключалась в том, чтобы присутствовать на показах мод, исполнять роль почетного гостя. Почти каждый мой шаг фотографировали, и потом во многих парижских журналах появились статьи с этими снимками. Когда созванивались, я спрашивала: «Какую одежду взять с собой, какие будут встречи?» Мне сказали: «Ничего не нужно, мы решили сделать вам праздник». И действительно, с первых секунд началась сказка. Организаторы прелюдировали все: великолепный отель, элегантные туалеты на каждый выход, прически, макияж. Когда эта неделя подходила к концу, они устроили огромный прием «В честь Надежды Грачевой». Кроме того, я, наконец, посмотрела все достопримечательности. Ведь когда приезжаешь на гастроли, то очень часто города не видишь: нет ни сил, ни времени.

Но самой большой неожиданностью было, когда меня привезли в салон красоты готовиться к очередному выходу, и я оказалась рядом с Катрин Денёв.

— Вы познакомились?

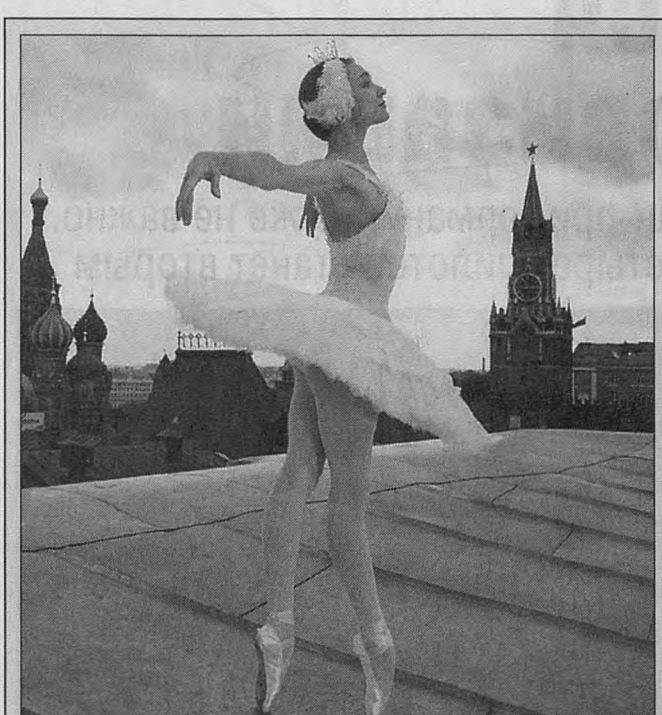
— Нет. В такой ситуации, с «маской» на лице... Я не решилась.

— То есть в творческих проектах вы готовы на экстравагантный поступок, а в повседневной жизни нет?

— Я стараюсь все взвесить. Когда сам Григорович, увидев меня на конкурсе в Варне, спросил: «Вы хотели бы работать в Большом театре?», я, вместо того чтобы подпрыгнуть от радости и закричать: «Конечно, мечтаю об этом с шести лет!», солидно так заявила: «Сначала я должна закончить училище и получить диплом». Он засмеялся: «Ну я вижу, вы человек серьезный».

— А вы действительно мечтали о Большом с шести лет?

— Да. Я была очень энергичным ребенком, до такой степени, что мама начала опасаться за мою нервную систему и однажды показала меня врачу. Тот сказал: «Не волнуйтесь, с вашей девочкой все в порядке. Про-



**Надежда ГРАЧЕВА** — последняя ученица великой Улановой. Она начала работать с Галиной Сергеевной в 1988 году, как только вступила в труппу Большого по окончании Московской академии хореографии. Тогда Грачеву ценили прежде всего за уникальные физические данные и ошеломляющую выносливость. Под руководством Улановой балерина не просто подготовила основные классические партии, но заявила о себе как артистка, способная смело экспериментировать и интересно исполнять роли совершенно разных амплуа. В ее репертуаре и трогательная дочь воздуха Сильфида, и циничная римская куртизанка Эгина, беспечная дочь испанского трактирщика Китри и самоотверженная крестьянка Жизель. В прошлом сезоне благодаря Грачевой Большой с триумфом показал на огромной сцене Кремлевского дворца балет «Дочь фараона», где она выступила в виртуозной главной партии царевны Аспичини. А нынешний сезон Надежда Грачева завершила, исполнив одну из самых серьезных ролей советской балетной классики — трагическую царицу Мехменз Бану в «Легенде о любви» Юрия Григоровича.

сто ей нужна физическая нагрузка. Пусть попробует заниматься спортом или танцами, может быть, станет балериной». Ну раз уж врач поставил «диагноз», мама отвела меня в балетную студию. Это было в Семипалатинске, где я родилась.

— Вы хотите сказать, что тут нет ничего необычного? Балет в Казахстане, мусульманской стране, где, наоборот, женщины чадры носят?

— Что вы, никакой чадры у нас никто не носил. Маленькой я вообще об этом не думала. Наоборот, в Семипалатинске много балетных кружков. Один из них был даже в обычной общеобразовательной школе, где я начинала учиться. Балет показывали по телевидению, он не был чем-то экзотическим. И потом, я ведь не казашка. Папа родом из Ленинграда, во время войны его родители эвакуировались в Казахстан. Такая же история произошла с мамой. В Семипалатинске они встретились.

Между прочим, ученицей я чуть не отправилась в Ленинград: из вагановского училища приезжала комиссия, и я прошла отбор. Но родители побоялись отпустить меня так далеко и определили в Алма-Атинское училище. Там была традиция: каждый год первого сентября нам показывали фильм-балет «Спартак» с участием Наталии Бессмертновой, Владимира Васильева, Нины Тимофеевой и Мариса Лиепы.

— Не надоедало?

— Нет, я каждый раз переживала, сочувствовала. Больше всех мне нравилась Фригия, возлюбленная Спартака. Мне ее так жалко было! Но когда я пришла в Большой, то стала присматриваться к Эгине. В мыслях я создавала свой образ, но все это происходило почти подсознательно, я не ставила себе цель подготовить роль. Однако в конце концов все-таки «созрела» и решилась. Пришла к Юрию Николаевичу Григоровичу в кабинет: «У меня к вам просьба, разрешите мне готовить балет «Спартак». Он: «Нет проблем — учите, показывайте, танцуйте». Я обрадовалась, подумала: «Надо же, как все просто!» Развернулась, дошла до двери и вдруг поняла, что главного-то не выяснила. Спрашиваю: «А вы какую роль мне дадите?» Он: «Как какую? Фригию, конечно». «Юрий Николаевич, а я хотела бы Эгину попробовать». Он: «Как? Ты же лирическая балерина». Однако позволил: «Ну попробуй». Самое трудное в этой партии то, что, играя вероломную соблазнительницу, балансируешь на грани приличий, эстетики. Нужно «завести» публику, но не допустить вульгарности. Мне нравится, что это образ сильный, глубокий и разноплановый; в нем еще очень много можно найти. Это одна из моих любимых ролей.

— В вашем репертуаре — роли совершенно разных, почти несовместимых амплуа. Вы часто, взявшись за ту или иную партию, чувствовали «сопротивление материала»?

— Конечно. О том, что я могу танцевать Сильфиду, многие и слышать не хотели, прямо мне об этом говорили. У меня был опыт участия в вечере хореографии Бурнонвилля, но все равно пришлось очень тяжело. Габриэла Комплева, которая работала со мной над Сильфидой, перекраивала все мои привычные ма-

неры. Как говорится, «переламывала». И я ей очень благодарна. Без этой огромной работы мне было бы гораздо труднее освоить французские «кружева» хореографии Пьера Лакота в «Дочери фараона». Точно так же никто не представлял, что я могу выступить в амплуа, которое предложил Вячеслав Гордеев, поставивший для меня «Последнее танго».

В то же время никогда не бывает, чтобы в новой роли было чуждо решительно все. Чтобы не нашлось хоть одной черточки, за которую можно «зацепиться». Я выбираю такие черты — одну, две. А затем ишу, как сделать «своим» все остальное. Меня так учила Галина Сергеевна. Она говорила: «Я могла бы тебе показать, как сделать тот или иной жест. Но тогда ты будешь стараться сделать так, как я. А мне интересно, чтобы ты нашла собственный подход к движению, своим краскам, была бы на сцене самой собой, ни на кого не похожей».

— Вы вместе нашли с Улановой общий язык?

— У меня вообще язык отнялся, когда я узнала, что буду работать с Улановой. Я оцепенела, не могла поднять на нее глаз. Она делала замечания, я все понимала, но ничего не могла выполнить. К счастью, Галина Сергеевна быстро поняла, в чем дело. И на очередной репетиции, отпустив пианиста, стала просто со мной разговаривать. То есть это она нашла со мной общий язык.

О работе с Галиной Сергеевной можно рассказывать часами. Она детально разбирала каждую ситуацию, каждую грань характера. А однажды дала мне очень необычную наглядную «консультацию». Когда мы с ней готовили «Лебединое озеро», Галина Сергеевна отдыхала в санатории, в Подмоскovie, и как-то раз предложила приехать к ней. Это была зима. Мы гуляли, разговаривали, подошли к озеру, где плавают лебеди. И вот, помню, очень долго стояла, наблюдали за ними. Была зима, стая белых, и только один-два черных. Может быть, я фантазировала, думая о спектакле, но мне казалось, что они совершенно по-разному себя ведут. Белые подплывали ближе, держались приветливее. В результате этой прогулки у меня возникли совершенно новые представления о роли, сформировался образ. После этого на репетициях все стало складываться органичнее.

— Вы танцуете «Лебединое озеро» в редакции Юрия Григоровича, сделанной в 60-е годы и тесно связанной с идеями, актуальными именно тогда. У вас нет ощущения, что эта версия принадлежит уже ушедшей эпохе?

— Для меня это классика. Пожалуй, мне больше нравился прежний финал, где добро побеждало зло. Нам всем хочется верить в сказку. Но в нашей сегодняшней жизни в сказки мало верится. Нынешний финал «Лебединого», где Одетта погибает и принц расплачивается за предательство, более жесткий. Это уже не сказка, а реальность. Наверное, в этом и есть акцент сегодняшнего дня.

— А в каких направлениях современной хореографии вам хотелось бы поработать? Насколько реально, на ваш взгляд, присутствие современности в нынешнем Большом?

— Реально. Только не каждое направление современной хореографии подходит артистам Большого. Я не думаю, что полезно брать спектакль, который уже где-то идет, который все видели в исполнении какой-либо западной труппы, и переносить к нам. Возникают невыгодные сравнения. Вот на Западе танцуют Баланчина так, а мы совершенно в другом стиле. Но это естественно. У нас школа другая, все технические приемы другие, да и сам подход к спектаклю другой. Зачем же от всего этого отказываться? В нашем опыте — своя ценность. Надо ставить новые современные балеты специально для Большого театра, сочетать западные стили со стилем и традициями Большого. Тогда это будет и полезно, и интересно, и по-настоящему ново. Может быть, кто-то думает иначе, я высказываю свое личное мнение.

И еще важно, как готовить новый балет и как он потом будет идти. Станцевать один спектакль и надолго забыть о нем — не то что неинтересно, а даже вредно для ног. У меня, например, хорошая «мышечная память». Мне не все равно, чем и как ее «загружать». Мой первый педагог Сара Идрисовна Кушербаева говорила мне на уроках в Алма-Ате: «Ты должна жалеть свои ноги и для этого работать мозгами. Не 150 раз «проходить», а продумать и сделать один раз, но так, чтобы мышцы все правильно запомнили. Тогда тебя хоть ночью разбуди — ты станцуете». И я следую этому принципу.

А у нас в театре сейчас бывает так, что человек за неделю готовит спектакль, танцует его и забывает. Через месяц ему предоставляется возможность выступить в том же спектакле, он приходит на репетицию и говорит: «Ой, а я не помню». Я не могу этого понять. А как же ты танцевал, где были мышцы и голова?

В то же время трудно упрекать людей, если они готовы, допустим, к «Спартак», а за несколько дней спектакль заменяют, и нужно срочно перекаривать весь режим, тонус, работу мышечного аппарата под другой балет. Это изнашивает организм, ведет к травмам. Как тут поддерживать уровень?

— У нас экстренные замены последнее время стали обычным делом. За рубежом тоже так принято?

— В зарубежных театрах даты выступлений солистов четко определены на год вперед. Все нюансы детально обсуждены и согласованы. Не дай Бог от них отступить. Труппы дорожат звездами, которые с ними сотрудничают. Хочется, чтобы и наш театр пришел к таким отношениям с артистами. Точнее, вернуться к той рабочей атмосфере, которая существовала в Большом десять лет назад. Когда мое поколение заканчивало школу, в театре не было такого количества усталых, нахмуренных людей. Все были полны энергии, азарта, хотели что-то сделать, чего-то добиться. Никто никогда не говорил: «Идем на работу». Говорили: «Идем в театр». Сейчас я наблюдаю, как люди приходят... Если с таким унылым настроением из года в год все будут приходить — от балета мало что останется. Пропало желание работать, желание показать себя.

— А на гастролях оно возвращается?

— Когда спрашивают, почему мы стремимся ездить на гастроли, приходится объяснять очевидное: мне одного спектакля в месяц мало, я же заинтересована быть в форме. И по России много гастролирую, не только за рубежом. Чем больше танцую, тем больше приобретаешь опыта и профессионализма. И когда возвращаешься на сцену Большого, всегда видно, что появились новые краски.

Мне не хотелось бы станцевать «Дон Кихот», а потом сидеть и ждаль, чтобы через месяц станцевать его же. Мне интересно чередовать разноплановые роли: сегодня «Сильфида», через неделю «Баядерка», потом «Спартак». Есть партии, построенные прежде всего на чистоте рисунка, правильности поз, техники — в том же «Лебедином озере» или «Баядерке». А есть такие, как «Ромео и Джульетта» или «Жизель», где выплескиваешь очень много эмоций. И после них порой больше устаешь, чем после технически сложных партий. Поэтому роли должны чередоваться, чтобы был непрерывный процесс работы над разными гранями техники и чтобы все время менялись актерские задачи. Тогда на сцене постоянно возникают живые эмоции, свежие ощущения, и спектакли от раза к разу идут выше и выше.

— Значит, вы думаете только о работе, об отдыхе и не помышляете?

— Устаешь больше от суеты, чем от работы. Я отдыхаю от нее на природе. Вот недавно у меня появилось новое увлечение — рыбалка. Я даже что-то поймала. Не шуку, конечно. Но главное удовольствие — в самом процессе. В том, что вокруг покоя, нет суеты.