

ВЕЛИКИЕ ИМЕНА

Большой театр. 2001. окт. (№6). - с. 12-13

ЛЮДМИЛА СЕМЕНЬКА:
ЕЕ СЛОВА
НУЖНО ЛОВИТЬ,
КАК ЖЕМЧУЖИНЫ

То, что я живу в одно время с таким человеком, само по себе значительно. С Мариной Тимофеевной у меня связано самое лучшее в творческой жизни, ведь я тоже приехала в Москву из Петербурга. Сказать, что я отношусь к ней с уважением и почтением, этого будет мало. Мне посчастливилось готовить с ней «Раймонду». Она просто одалжила меня, сделала творческий подарок, когда величайший балет я готовила с такой величайшей балериной. Всем известно, что когда говорят «Раймонда», имеют в виду Семенову. Марина Тимофеевна являлась прототипом «Раймонды», и счастливые очевидцы рассказывали, какой была Семенова Раймондой, а я ее не видела. Но когда я репетировала с ней, то старалась не упустить ничего. Да и невозможно пройти мимо ее замечаний, она щедро делится советами и своими суждениями. Ее слова нужно ловить как жемчужины. Любое сказанное ею слово помнится годами и ценность его со временем только возрастает, и тогда ты понимаешь, насколько она попадала «в точку». А глаз у нее от природы и мудрость тоже природная, это женская мудрость! Марина Тимофеевна — приятная личность. Она — человек-легенда. Увидев сегодня ее в театре, понимаешь, что день не зря прошел.

НИКОЛАЙ ЦИСКАРИДЗЕ:
МАРИНА ТИМОФЕЕВНА —
ЭТО ШКОЛА ТАНЦА
И ШКОЛА ЖИЗНИ

Когда я пришел в театр (в 1992 году), я сразу понял, что здесь царят два божества или два великих светила — солнце и луна, которые присутствовали на небосклоне одновременно — это Марина Тимофеевна Семенова и Галина Сергеевна Уланова. Может, мне только так казалось, но я всегда видел их вместе — на гастролях, на спектаклях. Семенова вела класс, Уланова только репетировала с солистами. Я танцевал в кордебалете, а они работали с балеринами. После класса Петра Антоновича Пестова, который работал со мной очень тщательно, я никак не мог привыкнуть, что в театре все по-другому. Я ходил на классы к разным педагогам, но получал замечания лишь изредка. Мне советовали пойти к Семеновой, но я немного боялся и решился только после того, как она сама позвала меня учиться у нее (это было после моего первого спектакля в Лондоне). В ее классе всегда была очень строгая иерархия, жесткая субординация — балерины, солистки, кордебалет. У каждого свое постоянное место — то, которое выбирала она, согласно своей, уже педагогической иерархии. По традиции, весь центральный станок занимали балерины. Чтобы утвердиться в классе, занять свое место нужно пройти три обряда посвящения: период абсолютного незнания, когда человека как бы не существует в классе, затем идет пора «гонений» — Марина Тимофеевна делает замечания, иногда резкие, даже обидные (она при этом очень внимательно наблюдает за реакцией человека); это длится несколько месяцев. После наступает пора «оттепели» или восхваления (опять важна реакция человека). Это своеобразный тест. А когда она понимает, что человек достоин, чтобы с ним работать, начинаются совсем другие отношения. Это ее педагогический метод, который применяет она его ко всем по-разному. Честно говоря, поначалу я долго не мог понять, что она говорит, что показывает (это были мелкие быстрые движения рук), хотя быстро схватывал визуально. Потом, когда я освоился с этим, часто переводил с ее языка жестов на язык движений. Важной частью обучения у Марины Тимофеевны является практика классов — когда Марины Тимофеевны нет, то класс ведет старший по положению. Если в классе в тот день не было балерин, мне доводилось самому давать класс — комбинация Семеновой настолько уникальна (я много за ней записывал), что придумывать свои собственные казалось кощунством. Но даже ее комбинации, которые я знаю наизусть, теряют смысл без ее спонтанного участия. Ее класс — это модель взаимоотношений в театре, как бы «театр в театре»: так формируется психология артиста, определяется его место в театре. Для меня это было продолжение той школы, которую я про-



шел в училище, когда педагог участвует во всех твоих делах, направляет тебя и интересуется и процессом и результатом. Марина Тимофеевна ходит на все наши спектакли, смотрит как ты репетируешь с другим педагогом, если считаешь нужным, приглашает на свои репетиции с балеринами. Все это и есть школа Семеновой.

Ее класс ориентирован на балерин, а также ведущих солистов — так было всегда и это определяло его уровень — все, кто учился у Семеновой стали замечательными артистами. Например, когда у Инны Петровой приближается «Раймонда», Марина Тимофеевна дает класс для Инны, остальные подстраиваются. Но это уже привычка для тех, кто работает с Семеновой. Никто не знает так хорошо устройство человеческого тела, но это не безотностельная анатомия или физиология, знание которой необходимо профессиональному педагогу. Важнее, что Семенова — поклонница античности,

эллинической гармонии и красоты. Она путешествовала в молодости по Греции и Италии, изучала скульптуру. Ее эстетические идеалы, подкрепленные конкретными знаниями и опытом, определяют ее педагогический метод. Балерина должна иметь выворотность — это условие sine qua non, но это не значит, что нужно сильно выворачивать ногу, делать слишком высокий батман — это нарушает гармонию. Пока ты работаешь с Семеновой, можешь быть уверен в том, что твоё здоровье, здоровье твоих мышц в здоровых руках. Вообще, все, что она говорит — это правильно. Я уже почти десять лет в ее классе, и могу сказать, что утренний класс у Марины Тимофеевны — это лучшее начало не только рабочего дня (после ее класса мышцы весь день готовы к работе), но и залог человеческого тепла в театре. Еще Семенова владеет секретом «музыкальности мышц» — концертмейстер никогда не играет балетную музыку в ее классе, так как к ней привыкают мышцы. Она задает такие акценты в музыке,

которые заставляют мышцы работать по-другому, и это гарантия их сохранности и долгой функциональной способности.

Марина Тимофеевна — это школа танца и школа жизни одновременно. Если говорить о какой-то конкретной школе, то, она, наверное, представительница петербургской школы. Но я не могу судить, так как я не знал московской школы (хотя учился в Москве), все мои педагоги так или иначе были связаны с Вагановским училищем: мой педагог в Тбилиси учился у Варвары Павловны Мей, ведущего педагога младших классов. Пестов учился в Перми у Иоэля Иосифовича Плахта и Екатерины Николаевны Гейденрейх. И в Большом театре Семенова и Уланова, с которой я репетировал несколько партий, олицетворяли собой петербургскую школу, хотя я специально над этим не задумывался. Важно, что Марина Тимофеевна несет свою «семеновскую» школу, и речь идет не только о продолжении традиций, петербургских или московских, но о создании новых, «семеновских».

ЛЕГЕНДА
МАРИНЫ СЕМЕНОВОЙ



В ГОСТЯХ У МАРИНЫ
ТИМОФЕЕВНЫ

Этой весной мы, я и Нателла Сильвестровна Тодрия, старая приятельница Марины Тимофеевны, побывали у нее в гостях, в квартире на Тверской, в известном многим театральном доме. Всю дорогу, пока мы шли, приятельница строго наставляла меня: «Пробудем не больше часа. Марину (она звала Марину Тимофеевну именем без отчества, как когда-то почти все в Большом театре) нельзя утомлять. И, пожалуйста, побольше молчите. Дайте и ей что-нибудь сказать». Пробили мы больше трех часов — неутомимая хозяйка не хотела нас отпускать. И все время рассказывала удивительные истории, которые балерины, непосредственно — и роковыми образом — влияли на их искусство. От безудержной болтовни на собраниях, которым путь к небрежному и неряшливому, грязному танцу.

В середине вечера Марина Тимофеевна увлеклась рассказом и, сидя за столом, медленно, необыкновенно красиво, как умела только она, прове-

точный ответ мгновенно находилась. Совсем не уклончивый, повторю еще раз, сформулированный в точных словах, — какая-то врожденная строгость мысли и слова, интеллектуальная культура. И это при том, что Марина Тимофеевна любит то, что французы называют «causerie» (легкая, оживленная беседа), и мастерски владеет застольным разговором. Но как только дело касается профессиональных тем, тут кончается causerie, и начинается искусство строгой речи. И убежден, что это как-то связано с той строгой формой классического танца, которую она демонстрировала на сцене и которую требует от своих учениц. И точно так же убежден, что тот блуд болтовни, которым в давние и недавние времена, и не только у нас, отличались некоторые балерины, непосредственно — и роковыми образом — влиял на их искусство. От безудержной болтовни на собраниях, которым путь к небрежному и неряшливому, грязному танцу.

В середине вечера Марина Тимофеевна увлеклась рассказом и, сидя за столом, медленно, необыкновенно красиво, как умела только она, прове-

ла руку над головой (так называемое большое port de bras). Мы оба, моя спутница и я, не сговариваясь вскрикнули — Марина Тимофеевна даже испугалась: что случилось? И в самом деле, что случилось? А случилось вот что: мы снова увидели Семенову на сцене, все оживило — и ее дар жеста, и ее дар движения, и ее дар лепки, и ее дар крупной формы. Артистический гений не исчезает с годами. Он может свернуть и за чайным столиком в уютной комнате в доме на Тверской во время затянувшегося разговора.

ВАДИМ ГАЕВСКИЙ

ЖЕНЩИНА ВЕКА

Искусство Марины Семеновой шире балетных границ. Это настолько сегодня очевидно, что, значит, так оно и было на самом деле. Ее искусство характеризует стили эпох, с которыми совпала ее творческая жизнь. А, может быть, и сама Семенова в какой-то мере была предвещи-



цей перемен, предчувствовала конец одного и начало другого направления. Между тем, ее не назовешь конкретной представительницей постоянных поисков 20-х или помпезно утвердившихся 50-х, поскольку она поразительно чутка ко времени, к его пластическим и звуковым переменам, и как никто поразительно современна. Эта великая женщина, которая несет с собой старую культуру, более осведомлена сегодня и заинтересована лучше любого молодого человека, о чем не перестают удивленно говорить близкие знающие ее люди. На сцене у нее всегда сильнее всего звучала тема «самостояния человека», прочитывались мотивы художественной воли и творческой свободы, и им она осталась верна и позднее. Верна своей — «семеновской» теме под названием «петербургский академизм». В балетном классе ее искусство — это пример интравертности, концентрации на себе, на своих темах и своих ролях.

А в жизни она, как настоящая актриса, играла все роли сразу — от трагединой до субреточной. Все они по-женски ей очень шли. Именно, повторю, ее женские образы отчасти предопределили время, а вписавшись в него, запечатлели на фотографиях его меняющийся портрет. И вправду, всматриваясь в эти фотографии, не сразу поймешь, кто это на них, балерина, драматическая актриса или актриса кино. Но с первой минуты все же понятно, что везде на них изображена Марина Тимофеевна. Вот здесь она актриса немого кино, здесь как будто она играет Ларису Огудалову из «Бесприданницы», олицетворяя кинозвезд тех лет. Среди ее фотографий есть снимок, где проступила графских кровей Семенова не иначе как пробует на съемки александровских фильмов «Светлый путь» или «Веселые ребята». А вот, пожалуйста, не Любовь Орлова, распевая русские народные песни, а Дина Дурбина из «Сестры его дворянского», у роля исполняющая русские романсы. Здесь же вроде собирает портреты эмигрантских жен, уехавших за своими талантливыми мужьями за границу, или нет, это даже умный взгляд самой писательницы, похожей по тем же фотографиям на Нину Берберову. А вот Семенова англичанка: ее поза отсылает нас к Федре Алисы Коонен. Дружившую с правдоподобными мхатовцами и истинно театральными вахтанговцами, ее, выходит дело, тянуло к величавому духу таировского чистого классицизма, к тому, что свершалось недалеко от Большого на Тверском бульваре в Камерном театре. А совсем рядом — типичный коллективный снимок 20-х годов (не знающим Семеновой трудно будет ее здесь разглядеть, она крайняя справа). Нисколько не подумаешь, что это четыре балерины Большого, скорее, четыре работницы, с интересом рассматривающие продукцию своего завода, за что и получили значки ударного труда образца Госзнака, на которых, как на старых медальонах, они сами же и изображены. Вот — типичная деловая посадка спортивных женщин периода Осоавиахима, на следующий день эти женщины рядыми выйдут на демонстрацию, вот — неожиданная Марина Тимофеевна в модном костюмчике предвоенных лет, а вот — не такие далекие 50-е, когда носили каракуленьи шляпы и манто. В этих достаточно пространственных параллелях есть свой смысл. Если параллели относятся к одним стиливым жизненным реалиям, помогающим раскрыть эпоху, это одно, а если они сопоставляются с художественным миром, будь то писательский мир Берберовой или античная жизнь Федры в преломлении театра XX века, тогда лишний раз убеждаешься, что Марина Семенова, несмотря на актерскую многоликость, нашла «свою» тему в искусстве, сохранила себя в ней.

ВАРВАРА ВЕЗОВКИНА