

Большой Театр



Марина СЕМЕНОВА. Жизнь в искусстве

30 мая 1908 — родилась в Санкт-Петербурге.
1918 — поступила в Петроградское балетное училище.
«...У меня на уроке появилась блондиночка, очень миниатюрная, с маленьким личиком, ничем не выдающаяся, своим наружным видом даже, можно сказать, скорее невзрачная».



В балете «Ручей»

Я продолжала задавать разные движения, все время наблюдая, что за «экземпляр» добавили в мой класс. Девочка быстро воспринимала каждое указание, а когда она вышла на середину зала и проделала developpe a la second, я чуть не вскрикнула от восхищения, так красиво, выразительно это маленькое существо исполнило заданное движение. С этого дня я больше никогда не выпускала из поля своего зрения Марину Семенову».

Агриппина ВАГАНОВА.

1925 — окончила Ленинградское хореографическое училище, класс А. Я. Вагановой. 12 апреля

— выпускной спектакль, балет «Ручей» (партия Наилы).
«Театр снова узрел в своих стенах восторг зрительного зала, столь же шумный и взволнованный, как во времена А. Павловой. И этот единодушный взрыв восхищения вызвала шестнадцатилетняя ученица, танцевавшая главную партию, — Семенова. Ее выступление дало тот отклик зрителя, который приходится отметить как совершенно исключительное явление в театре последних лет. Скромная девушка, с простыми, ясными чертами лица, с таким неброским умением держать себя на сцене, с широкими декоративно-театральными жестами, танцевала так увлекательно и вдохновенно, что целиком наполнила зрителей своеобразной танцевальной музыкальностью...»

Алексей ГВОЗДЕВ.
«Жизнь искусства», 1925.

«Тайна исключительного обаяния Семеновой не в технической виртуозности (хотя после труднейших вариаций в «Ручье» отрицать ее невозможно), но в глубокой внутренней серьезности ее дарования, в редкой строгости замысла танца... Оттого отвлеченное классическое «па» становится у нее драматически выразительным. Именно танец ее, а не сцена смерти, вызвал сильнейшее эмоциональное потрясение».

Иван СОЛЛЕРТИНСКИЙ.
«Новая вечерняя газета», 1925.

1925—1929 — солистка Ленинградского театра оперы и балета. «Ясность, чистота и простота — эти особенности пушкинского стиха находят в танце Семеновой свое хореографическое перевоплощение. Смелый широкий полет через всю сцену в плавном парящем прыжке. Звучная беглость

в движениях на пальцах, певучесть широких жестов и четкость финальных поз — все эти особенности вскрывают большой декоративный смысл балета... Семенова — классична в лучшем смысле слова».

Алексей ГВОЗДЕВ.
«Театр», 1925.

1926 — дебют в роли Одетты-Одиллии.
«Это был спектакль, незабываемый по нервному подъему на сцене и глубокому энтузиазму в зрительном зале. Спектакль, почти беспримерный в анналах балет-

*С днем рождения,
дорогая Марина Тимофеевна!*

та... У Семеновой нашелся редкий драматический размах, сочетавшийся с глубоко взволнованным лиризмом».

Иван СОЛЛЕРТИНСКИЙ.
«Новая вечерняя газета», 1926.

1926 — дебют в партии Никии.
«Поистине как погружение в царство сказок, переживается земной образ, вроде новой волшебной танцовщицы, дарованной России, двадцатилетней Семеновой (имя, которое еще прогремит в Европе), пришедшей прямо из балетной школы и в течение одного года ставшей волшебницей целого города. Когда она ступает по сцене своим незаученным, а данным от природы твердым эластичным шагом, и вдруг взлетает в диком порыве, людская повседневно прерывается бурей».

Стефан ЦВЕЙГ.

(Окончание на 2-й стр.)

Великая балерина, Великая женщина

Гений классического танца в пору его высшего расцвета нашел свое идеальное воплощение в исполнении Марины Тимофеевны Семеновой, соединившей в своем творчестве энергию нашего времени, виртуозность классической хореографии и красоту эллинской культуры.

Окончившая в 1925 году Ленинградское хореографическое училище (по классу А. Я. Вагановой) Марина Семенова сразу выдели-

Марианна
БОГОЛЮБСКАЯ

правдива и выразительна во всех своих партиях. Благодаря абсолютному владению всеми формами и лексикой классического танца ей не приходилось задумываться над сложностью движений — они были ее стихией, духом ее артистической натуры.

В спектаклях с ее участием все подчинялось творческой воле балерины, ее артистическому тону, она была центром притяжения всех энергий и сил. На спектаклях, где М. Семенова танцевала главную партию, зрительный зал был наэлектризован ожиданием чуда сопричастности настоящему явлению искусства.

Сегодня трудно себе представить, какое значение для московского балета имели выступления молодых ленинградских артистов — М. Семеновой в балете

«Баядерка» и А. Ермолаева в партии Голубой птицы в «Спящей красавице». Они стали вестниками новой танцевальной культуры.

В партии баядерки Никии М. Семенова показала большой танцевальный и актерский диапазон, продемонстрировала безупречное владение культурой танца — координацией всего тела, пластикой и кантиленой движений, экспрессией прыжков и вращений, открыла совершенно новые приемы в позировках с их «трехмерной» скульптурной красотой. После этих спектаклей московскому балету пришлось в значительной мере пересматривать правильность методики преподавания в хореографическом училище, куда вскоре были приглашены ведущие педагоги из Ленинграда: Е. Гердт, М. Кожухова, В. Семенов, А. Чекрыгин, А. Моныхов и др.

(Окончание на 3-й стр.)

Завтра Большой театр отмечает 90-летие великой русской балерины Марины Тимофеевны Семеновой. В юбилейном вечере примут участие звезды балета России. Редакция присоединяется к многочисленным поздравлениям и добрым пожеланиям, которые прозвучат завтра в адрес Марины Тимофеевны.



Май 1998 года. Класс дает М. Т. Семенова.
Фото М. Мерובה.

Великая балерина, Великая женщина

(Окончание. Начало на 1-й стр.)

Ученицей хореографического училища я, как и другие, собственными глазами видела первые выступления М. Т. Семеновой в Москве, и они были незабываемыми. Появление Семеновой — Никии во втором акте «Баядерки» было подобно волшебству. В белом с серебром костюме в восточном стиле, открывающем красоту движений танцовщицы, в подчеркнуто скромном головном уборе из жемчуга героиня своим обликом контрастировала мишурной позолоте праздника. При всеобщем напряженном внимании Никия — Семенова начинала вариацию. Первая ее часть, построенная на перегибах корпуса, взлетала с останков в позе на полу, показывала органическое слияние движений с душевным состоянием героини. В нескольких повторяющихся фразах Семенова передавала целую гамму чувств любящей, но обманутой женщины.

Вторая часть вариации освещалась надеждой Никии на счастье и исполнялась с таким актерским темпераментом, что подготавливала неизбежно трагическую развязку сюжета. Все убыстряющиеся прыжки на пальцах с волнообразными движениями корпуса заканчивались триумфальной остановкой, после которой Никия прижимала цветы к притаившейся в них змеей. Ужаленная, Никия с поразительным чувством правды, в смертельной агонии, обращалась к толпе придворных, а затем испепеляющим взглядом отвергала помощь Верховного жреца. Последняя точка действия была незабываемой: балерина делала несколько неверных шагов, обращая к Солору свое лицо с любовью, укором и надеждой, затем высоко поднималась на пальцы и «замертво» навзничь падала... После минуты тишины зрительный зал взрывался овацией.

Исполнительскому стилю Семеновой была свойственна высшая изобразительность движений. Во второй картине «Лебединого озера»

возникал не столько образ девушки-Лебеда с иллюстративными руками-крыльями, но вечно женственная Царица лебедей, в глубине души хранящая тайну своей судьбы. Взмахи рук Семеновой сочетали в себе волю и мягкость героини. Одетте — Семеновой, с ее мягкой властью, подчинялись и ее подруги — лебеди, готовые окружить и защитить Одетту от беды. Знаменитое адажио исполнялось как эпическое повествование, в котором кантиленные ласкающие движения перемежались с протестующим характером быстрых пируэтов и остановок. Заканчивалось адажио также отстраненно, плавное замедляющееся вращение переходило в мягкое падение на руки Принца и заканчивалось в безупречном арабеске. В вариации особенно впечатляла устойчивость балерины, которая граничила иногда с трюком. Стоя в арабеске или аттитуде, Семенова надолго замирала, как бы преодолевая законы земного притяжения.

Семенова-Одиллия несла образ зрелой женщины, хитрой и коварной. Семенова появлялась с Ротбартом в дворцовой арке без эффектного демонического головного убора, в черной пачке, прекрасно оттенявшей скульптурность ее фигуры. В кажущемся спокойствии танцовщицы была заключена ее мощная воля — во что бы то ни стало околдовать, обольстить Принца. Движения Семеновой приобретали то кошачью мягкость, то вызывающую броскость. В антре запомнились повторяющиеся аттитуды, мягкие переливы корпуса. Заканчивалось антре головокружительными пируэтами, после которых остановка всегда была непредсказуемой, но исчерпывающей. В адажио Семенова давала простор своему творчеству: ее позировки завораживали новизной и оригинальностью. Особенно ярким было последнее движение, в котором как бы «на кон» было поставлено все — глубокий наклон в арабеск и неожиданная мощь пируэтов с мгновенной фиксацией позы. Каза-

лось, что во время вращения от балерины летели искры.

О Раймонде — Семеновой можно написать целые тома в наизидание и помочь новым поколениям танцовщиц. Хореография этого спектакля дает возможность балерине выразить характер девушки отважной, нежной и величавой. Семенова показывала танцевальный рисунок, в котором мягкость движений и устойчивость были на грани риска. В своем исполнении она вообще не боялась риска и никогда не «осторожничала», поэтому всегда побеждала зрительный зал.

Марина Семенова была первой исполнительницей многих современных балетов молодых балетмейстеров 30—40-х годов. В балете В. Вайнонена «Пламя Парижа» она выступала в роли актрисы Дианы Мирель и особенно запомнилась контрастом между образом народной героини в стиле полотен Делакруа и придворной танцовщицей в стиле рококо. Вариация — гавот на музыку Люлли — с ее легкой руки стала концертным номером, любимым многими балеринам. В нем Семенова показала чудеса грации, изящества и изысканности в поворотах корпуса, головы и рук, была очаровательна в пудренном парике и кринолине.

Диапазон ее творчества был широк и многообразен. Ей под силу было воплощать и создавать героико-трагедийные и лирико-комедийные образы и характеры. Достаточно вспомнить ее Мирандолину, полную юмора и находчивости, или Лизу Муромскую в балете Р. Захарова «Барышня-крестьянка», в котором светская девушка с легкостью выполняла роль Акулины, не прибегая к штампам и наигрышам. Партия Панночки в балете «Тарас Бульба», несмотря на скудную хореографию, становилась вопреки задаче балетмейстера центральной, наиболее притягательной.

Все роли Семеновой в конечном счете были танцевальными, даже там, где балетмейстер не давал балерине никаких шансов показать

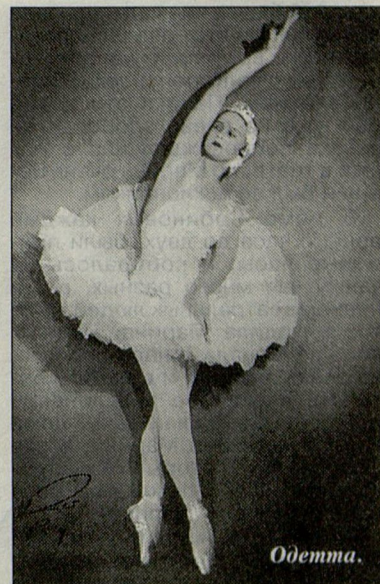
весь потенциал движений. Пantomима в ее интерпретации была приподнята и поэтична и не снижалась до правдоподобия.

Семенова была идеально музыкальна и, словно дирижер, предопределяла своими движениями характер и темп музыки. Ее движения никогда не были монотонным отражением метра музыки, в стремительных прыжках балерина как бы «сдвигала» акцент и заискала в воздухе в повторяющихся взлетах.

Она танцевала все ведущие партии в классических балетах: Одетту-Одиллию, Никию, Раймонду, Эсмеральду, Китри, Аврору — и создала новый стиль в интерпретации этих образов. Ее манере, танцевальному почерку следовали многие балерины, создавая тем самым исполнительскую традицию.

Постоянно совершенствуя свой талант, Семенова работала над ролями с А. Вагановой. Их взаимопонимание было столь полным, что, будучи в Большом театре, балерина репетировала свои партии, выезжая в Ленинград, и возвращалась в прекрасной форме, обновленная и блистательная.

Марина Тимофеевна нашла свое новое призвание в педагогической и репетиторской работе. У нее в разные годы совершенствовали свое мастерство Р. Карельская, Н. Тимофеева, М. Кондратьева, Н. Бессмертнова, Л. Семеняка, Н. Павлова и другие балерины. В ее классе занимаются и сегодня многие ведущие танцовщицы, приходя утром на занятия даже после накануне станцованного спектакля... Она остается для своих учеников такой же блистательной, какой была на сцене. Ее демонстрация движений проникнута такой органичностью и красотой, что ученики замирают от удивления и восторга, пытаясь исполнить их с той же точностью и красотой. Семенова самоотверженно раскрывает ученицам все свои знания, умение и секреты, заставляет чувствовать выразительность тела не только в классических, но и новых балетах... Многие из ее любимых учениц постигли тонкости ее системы и техники. Но увы! «Звездность», которая от господ Бога, не приобретешь...



Преподавая в ГИТИСе, Марина Семенова готовила будущих педагогов классического танца. Многие ее ученики сами стали мастерами-педагогами в разных театрах нашей страны и за рубежом.

Значение всесторонней деятельности М. Т. Семеновой для отечественной культуры огромно еще и потому, что в годы, когда разрушались традиции хореографического искусства, своим примером, заразительностью своего таланта она отстаивала само существование классического танца.

Марина Тимофеевна и сегодня живет яркой, интересной жизнью. У нее замечательная дочь Екатерина Аксенова, любимые внуки, правнук. Дочь продолжает ее дело, преподавая в ГИТИСе.

В сочетании Великой балерины и Великой женщины — хранительницы очага — секрет полноты личности Семеновой, феномена ее «отмеченности» высшими силами. В будущем они, может быть, найдут новый достойный объект своего внимания и снова вдохнут в его душу волшебную силу таланта, подобного ее таланту... Может быть, может быть...