

Наш собеседник — Марина Тимофеевна СЕМЕНОВА

— Сегодня балет Большого театра подвергается постоянным нападкам и резкой критике. Как вы, Марина Тимофеевна, смотрите на настоящее и будущее нашего балета?

— Во-первых, те, кто руководит театром и балетом, не должны оставлять без ответа ни одного выпада в адрес театра и труппы. Ни в коем случае не отмалчиваться. Искать и находить веские аргументы. И самим не давать оснований и поводов для наскоков и нападков. Руководство театра, балета, в силу обязанности и в меру своих возможностей, должно защищать как своего ребенка каждого работника, начиная с кордебалетного танцовщика и кончая балериной. Как это делает Ленинград. Не позволяет, чтоб кто-то что-то плохо о них сказал или написал. И, потом, я считаю, хотя вы и не задаете этот вопрос, руководить труппой — это одно, работать с труппой — это другое, а ставить спектакли — это третье. Три разных профессии. И на каждом месте надо полностью ему соответствовать. Хорошо делать кабриолы — это еще не значит уметь преподавать, а тем более — руководить балетной труппой. К каждой должности должны быть способности. Я же не иду в руководители, хотя откровенно говорю, что свое ремесло знаю. Но это — другая профессия.

— Вы видите хорошие перспективы для нашей балетной труппы?

— Они всегда есть. Важно, кто труппой руководит, какой в театре репертуар и как принимают артистов из училища. Ведь кадры-то надо проверять. И брать в труппу не только из училища и не только из Московского — надо искать: всюду есть одаренные люди. Надо ездить и смотреть, способных приглашать.

— Взяли же в свое время Надю Павлову. И не только ее...

— И она оправдала это, она и сейчас прелестно танцует. Я ее недавно видела. У меня симпатия к ней до сих пор осталась...

А по поводу перспектив Большого театра и его балета могу ответить так. Пока колонны стоят, театр не пропадет. Сколько на своем веку я слышала, что гибнет балет. В первые послереволюционные годы говорили и писали, что балет — искусство элитарное, чуждое народу. Десятилетия прошли, а ведь жив, живет. Публика интересуется балетом, рождаются новые спектакли и новые имена, и так будет всегда. Я никому никогда не позволяю в моем присутствии ругать наш театр. У себя дома, на кухне — пожалуйста. Но не у меня и не при мне. Вспомню, было у меня дома застолье. И мой родственник привел кого-то из Министрства культуры. Сидели, говорили. В том числе и о балете. И вдруг этот человек позволил себе оскорбительное высказывание в адрес нашей молодой тогда балерины. Я была возмущена и поставила его, как говорится, на место. Время было сложное, все сидевшие за столом побледнели. А товарищ из Министрства был в смятении: как она посмела? Кто же и что за ней стоит? Ничего не стояло. Кроме моего крепкого нутра и уважения к своему театру.

— Чем вы объясняете, что многочисленные премии — «Хрустальная Турандот», «Золотая маска», «Божественная» — обходят Большой театр?

— Перебиваю сразу. Не забываются, не рекламируют, не уважают. Руководители театра должны заботиться о труппе, как о своей семье. Ленинград старается все свое пропагандировать, даже преувеличивать достоинства своих. У нас своих мало ценят.

— Так было всегда или только в последние годы?

— Ленинград всегда старался и старается защитить все, что у него есть хорошего. Москва — равнодушнее. Не в каждой области, но в балете — безусловно. Не знаю, чем это объяснить. А своих надо защищать. Есть балерина Иванова, Петрова, Сидорова — рекламируйте ее, создавайте ей имя.

Нечасто рождаются люди талантливые и даже способные — к балету, живописи, музыке и так далее. Это же редкое явление. Особенно талант. А у нас каждый год провозглашают новую «Божественную». Какими же качествами надо обладать, чтобы соответствовать титулу «божественной»? Ну возьмем историю — кого мы можем назвать «Божественной»? Никого! Это слишком высокое понятие.

Балерина не может быть с кочаном вместо головы или с сильной кривизной ног, очень полных или тоже несоразмер-

ных. Это не соответствует норме. Будь соразмерной, имей великолепные линии, маленькую головку, подобную античной. А если полукочан на шее или хорошенкая головка на короткой шее, или торчат ангельские лопатки — до совершенства далеко. Я не вижу сейчас совершенных. Вижу способных.

— Что больше, с вашей точки зрения, формирует артиста балета как профессионала и личность — школа или театр?

— Должна — школа. Если школа не сформирует, театр не может из ничего лепить артиста. А это зависит от того, кто в школе преподаёт, кто школой руководит, — отсюда атмосфера в школе, воспитание, которое она дает.

— А потом — в какие руки попадает в театре, в какое окружение?..

— Какое окружение в театре, вы знаете.

— Но результат, степень и мера воздействия этого окружения зависят от того, что было заложено в школе?

— Безусловно. В школе будущий танцовщик должен быть правильно обучен, правильно понимать задачи, которые ставит перед ним профессия, знать свое место — все это закладывается в школе. Вас же, прежде чем обучать профессии, обучили в школе грамоте, и либо вы стали человеком грамотным, либо нет...

Выпускники приходят совершенно в незнакомый им климат. Климат школы — это одно, а климат театра — совсем другое. Они должны быть готовы оценить, кто их окружает, кто их друг, кто подруга, кто ими руководит, каков стиль общения в коллективе...

— Марина Тимофеевна, вы были первой и любимой ученицей Агриппины Яковлевны Вагановой...

— Не первой, а в числе первых.

— И вы считаете себя представительницей исключительно петербургской балетной школы?

— Исключительно петербургской.

— Московская школа не оказала на вас никакого влияния?

— Абсолютно никакого. А я не знаю московской школы, я ее не видела. Перебрав в Москву, я занималась сама и ездила в Ленинград к Вагановой.

— Вы считаете, что московской школы нет?

— Я ничего не считаю, просто я не знала московской школы.

— А как же партнеры? Большинство из них были москвичами?

— Держали хорошо — и все. Совершенно исключительным партнером был Владимир Голубин. Конечно, — старший. К сожалению, он мало танцевал. Виктор Смольцев был хорошим партнером.

— Какими качествами должен обладать идеальный партнер?

— Кавалер — это одно, а танцовщик — другое. Самым блистательным моим кавалером был темпераментный, элегантный Александр Руденко, который и танцевал хорошо. Выступать с Лешей Ермолаевым всегда было интересно, у нас в спектаклях шло соревнование в танцах — кто кого. Хорошо, когда артист сочетает качества и танцовщика, и партнера.

— О вашем гармоничном дуэте Принцессы Флорины и Голубой птицы счастливые очевидцы рассказывают легенды.

— Дуэт сложился, может быть, потому, что Ермолаев, как и я, был петербуржцем, у нас была одна школа, один стиль, одно дыхание, одна система движений, одно воспитание — на балетах Петипа.

— Сегодня среди молодых танцовщиков кто мог бы стать идеальным партнером балерины Семеновой?

— Пожалуй, Сергей Филин. Своей соразмерностью в первую очередь. Тан-

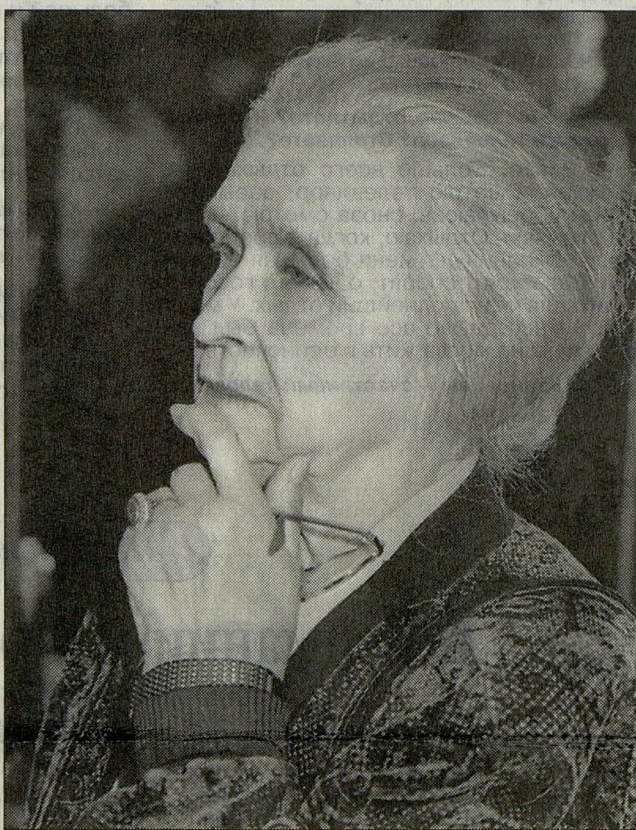
цовщицу надо «строить» в танце, «рисовать». В этом большую роль играет партнер. Сейчас об этом никто не думает и не помнит.

— Вы помните, сколько спектаклей ставили за 27 лет?

— Не помню, не знаю. Не записывала. Да меня это никогда и не интересовало. Я же не занималась собой. Я жила себе своим танцем, я и сейчас живу танцем, своей профессией.

— Вы часто бывали довольны своими спектаклями?

— Я никогда не думала об этом. Бывало хорошее настроение на спектакле.



Бывало плохое. Но я всегда знала, что на следующем спектакле обязательно сделаю все иначе. Не потому, что я что-то не могла или не умела, нет. Я не анализировала свои выступления. Мне не надо было это. А. Я. Ваганова настолько выучила, подготовила нас, что — иди и танцуй.

— Были какие-то особенно памятные для вас спектакли? В Москве, Ленинграде, Париже?

— Что значит, памятные? Для меня каждый спектакль памятный.

— В дни, когда отмечалось 200-летие Большого театра, в Москву приехало много гостей, среди них был Сергей Лифарь. И случилось так, что я оказалась за одним столом с Сергеем Михайловичем. Когда прошла оторопь от одного только сознания, что рядом со мной — сам Серж Лифарь, я стала расспрашивать его о совместных с вами выступлениях в «Жизели» на сцене «Гранд-Опера» зимой 35–36 гг. Сергей Михайлович рассказывал, какой ошеломляющий успех вы имели у публики, и сказал, что у вас не сложились тогда отношения...

— Правильно...

— Наверное, в чем-то виноват был и я, но сегодня я с восторгом вспоминаю эти спектакли, — говорил Лифарь. А вы вспоминаете эти спектакли?

— Помню. Я не очень контактна была с Лифарем. Наверное, по молодости лет или неопытности. Может быть, мне надо было где-то и в чем-то уступить ему или промолчать... Вы знаете, мне и сейчас бывает трудно промолчать, а тогда уж... Он был очень избалован, был таким Богом среди женщин и мужчин, а я была молодая, упрямая и своим местом дорожила, берегла его. А когда на мое место пытался стать кто-то другой, мне это не нравилось и я его отодвигала на его территорию. Но танцовщик Лифарь был очень хороший. С годами и он что-то понял и я поняла, что, может быть, надо было немножко уступить, но натура моя не позволяла это сделать. По характеру Лифаря, по его манере, школе, по его пониманию жизни мы были слишком различны. Если бы я была старше, может быть,

отнеслась бы к этому иначе. Я привыкла и понимала, что не я должна выводить Лифаря кланяться, а он должен меня вести. А тут — наоборот. Рука вкладывалась как-то не так, как я привыкла. Наверное, мне надо было вести себя иначе. Но тогда я была еще очень молода и недостаточно вытрезнирована.

— У вас был любимый балет?

— Был балет, в котором я чувствовала себя актрисой, — это «Баядерка». Очень любила «Раймонду» и «Спящую». В «Дон Кихоте» надо было только профессионально танцевать.

— А «Эсмеральда»?

— Да! Я никогда не танцевала «Эсмеральду» в Ленинграде, танцевала ее в Одессе. Пожалуй, самый колоссальный успех я имела именно в вариации Эсмеральды. Это было в Одессе.

— Я видела «Эсмеральду» в Концертном зале имени Чайковского, и вы произвели на меня огромное впечатление...

— У меня тогда не очень хорошо было в театре, и не помню, какими уж судьбами удалось сделать этот вечер. Меня выжили. Даже травили. Не нравилось, что я прямолинейна, говорю правду, даже не очень приятную, в чем-то бывала не деликатной. К тому же не ходила в рестораны, на приемы. Я ведь человек очень домашний.

— И вас никогда не интересовало, какое впечатление вы производите?

— Нет, отчего же. Поступив в Большой театр, я хотела понравиться Москве. Мною заинтересовались актеры МХАТа, вахтанговцы, они ходили на мои спектакли. Старая интеллигенция мне покровительствовала: О. Л. Книппер-Чехова, В. И. Качалов, М. М. Тарханов, из более молодых А. К. Тарасова...

— А труппа как к вам относилась? После Ленинграда вы не чувствовали себя чуждой?

— Если честно говорить, я приходила в театр заниматься, танцевать — и все. Со всеми была приветлива и вежлива.

— И ни с кем не дружили?

— Были артистки кордебалета Клавдия Беницевич и Людмила Салова — у нас была взаимная симпатия. Я долго-долго с ними дружила.

— Мы с вами говорили о травле. Видно, она имела место и в начале 50-х гг. Я знаю, что в издательстве «Искусство» готовилась книга о вас. Кажется, автором ее был Тальников. Книга уже была набрана, подготовлены клише с прекрасных ваших фотографий — говорю об этом с уверенностью, потому что ко мне попали отписки с этих клише. Но набор был рассыпан, книга не вышла.

— Я знаю, когда это было. Это был трудный для меня период. Я не танцевала ни одной премьеры. В «Бахчисарайском» Марию станцевала один раз, и меня сняли. «Золушку» — в третьем составе...

— «Мирандолину» премьеру не танцевали...

— Меня не интересовало, в каком я составе, я не претендовала на премьеру. Я претендовала на хорошее исполнение. И когда была моя личная премьера, мое первое выступление, я была вполне довольна приемом зрителей, успехом... Мне даже это нравилось: отгремел шум премьеры, а публика опять начинала орать. Приятно же.

Я обожала танцевать в операх и считала, что оперная публика должна видеть и знать балетных артистов. Во всех операх, где были танцы, я танцевала. Оперная публика ведь совершенно иная, нежели балетная. А мне нравилось, что чудная музыка — в «Руслане», «Кармен», в «Сусанине» и чудная постановка Ростислава Захарова. Чтобы станцевать уж во всех операх, я однажды даже станцевала Чагу в «Князе Игоре» — не могла пропустить эту оперу.

— После того как вы оставили сцену, был балет, увидев который, вы пожалели, что не можете его станцевать?

— «Спартак». Я сказала тогда Григоровичу: «Мне бы в мое время Эгину станцевать!» Кстати, когда Григорович только пришел в театр, я сказала ему: «Должна вас предупредить: меня из Большого театра — только вперед ногами...» Он засмеялся, но наши отношения сразу определились.

(Окончание на стр. 4)

Искусство Марфына
13.11.1997