

ИДЕАЛЬНАЯ КЛАССИЧЕСКАЯ БАЛЕРИНА

История балетного театра складывается из неисчислимого количества названий спектаклей такого же неисчислимого количества имен. Однако есть спектакли и имена, которые, как горные вершины, поднимаются над течением времени, над повседневностью, которые видны при любом взгляде — будь то взгляд в прошлое или в будущее.

Имя Марины Тимофеевны Семеновской — из тех имен, что просвечены рентгеном времени сквозь толщу нашего всеобщего знания о балете. Ее собственный путь в балете равен шести десятилетиям, но за ним и уроки предшествующего опыта, непрерывность развития самой плодотворной традиции балета — классического танца, и уроки на будущее, заданные ученицам прославленной балерины ею самой, беззаветно служащей танцу как педагог, мастер, воспитатель.

Для меня имя Марины Тимофеевны притягательно еще и особой силой принадлежности к одной

в гордой посадке головы, в нем с чем не сравнимом «семеновском» балеринском апломбе юной принцессы проступала будущая королева. Особенно запомнились отточенные семеновские аттитюды — словно лейтмотив всей партии Авроры в первом акте. Были в этой Авроре мягкость и плавность, величавость и зазорность в осанке, поворотах головы и в движениях рук, а ее безукоризненная виртуозность была столь захватывающей, что от образа Авроры в первом акте осталось радостное, светлое ощущение эмоциональности и широты танца, особого, одной Семеновской присущего шика.

Это ощущение и стало ступенью всех впечатлений от танцующей Семеновской, полностью совпало с тем, что слышал я о «танцующей Марине» от своих старших коллег и товарищей — А. Я. Вагановой, Т. М. Вечесловой, Ф. В. Лопухова, Ю. И. Слонимского, П. А. Гусева, В. М. Чабукиани, С. Б. Вирсаладзе.

Сегодня мы легко, как некую данность, произносим слова о том, что в искусстве своем Семеновская воплотила идеал классической балерины, вернула веру в силу классического танца. Но задумаемся о том времени, когда Семеновская пришла на сцену. 1925 год. В печати, в открытых, модных тогда диспутах продолжают горячие споры о том, нужно ли новому обществу, новому зрителю искусство классического балета. Ведь именно 60 лет назад, в год окончания Семеновской балетной школы, среди работников хореографии распространялась анкета с вопросом: «Что делать с балетом?», а со страниц газет звучали слова, что «классический танец — музейный инвентарь».

И в это же время находившийся в Ленинграде Стефан Цвейг писал, что в течение одного театрального сезона Семеновская стала «волшебницей целого города» и что «когда она ступает по сцене своим незаученным, а данным от природы твердым эластичным шагом и вдруг взлетает в диком порыве, людская повседневность прорывается бурей».

Эти «порыв», «буря», динамика, героические краски, которые принесла Семеновская, оказались созвучными времени, требовавшему героев сильных, волевых, смелых. Не имея на первых порах нового, современного репертуара (да и потом он ее не очень баловал), Семеновская сумела внести волевое, сильное начало в классические партии, не нарушая хореографическую ткань спектаклей.

Мне представляется, что особая заслуга Семеновской как раз в том, что утверждение ею жизнеспособности классической хореографии, ее нужности новому времени, созвучности ему происходило в спектаклях классического репертуара — «Лебединое озеро», «Спящая красавица», «Жизель», «Раймонда», «Шопениане», «Баядерка», «Дон Кихоте», «Эсмеральда». В каждый из этих балетов, имевших сложившуюся исполнительскую традицию, М. Семеновская вносила новое, живое начало, обновлявшее не только главную партию, но и придававшее иное звучание спектаклю в целом.

На снимке: М. Семеновская — Аврора («Спящая красавица»).

школе, одному театру, одному городу, где я узнал и полюбил балет. Но так сложилось, что в годы моих занятий в Ленинградском хореографическом училище и позднее, когда я был принят в театр имени Кирова, Марина Тимофеевна Семеновская уже танцевала в Москве, оставив Ленинграду легенды о своих спектаклях. И естественно, что танцующую Семеновскую видел я мало.

Помню, как танцевала она в Перми, где находились в эвакуации театр имени Кирова и наше хореографическое училище. На меня, совсем еще мальчишку, Семеновская произвела огромное впечатление. Мама моя, которая училась с Мариной Тимофеевной в Ленинградском хореографическом училище, рассказывала мне о первых ленинградских триумфах «Марины»; первое впечатление, которое произвела на меня Семеновская, соответствовало этим рассказам. А впечатление это, если попытаться сформулировать кратко, сводилось к удивительной танцевальной раскрепощенности, полной сценической и технической свободе.

Среди других выступлений Семеновской на всю жизнь запомнилась знаменитая «Спящая красавица», которой в 1947 году театр имени Кирова отмечал 125-летие со дня рождения М. И. Петипа. Это был уникальный спектакль, спектакль-легенда. Аврору танцевали три балерины — М. Т. Семеновская, Г. С. Уланова и Н. М. Дудинская; Дезире — М. М. Габович и К. М. Сергеев; в роли короля Флорестана выступали знаменитый мастер пантомимы Н. А. Соляников и выдающиеся драматические актеры — Ю. М. Юрьев и Н. К. Черкасов. Блистательно танцевала каждая из трех балерин, но сегодня разговор мой о Семеновской выступавшей в первом акте.

40 лет прошло с тех пор, но, кажется, во всех подробностях помню я первое появление Авроры — в своей розовой пачке она подобно утренней заре входила в спектакль — как воплощение безоблачной радости и цветущей молодости. В гармонии всех движений,

«Баядерка», несмотря на наивный сюжет и более чем неприятную музыку Л. Минкуса, и сегодня сохраняется в репертуаре благодаря хореографии М. Петипа. Драматургическая насыщенность образа Никии, ее хореографическое богатство и разнообразие сделали эту партию любимой и репертуарной для многих балерин. И Семеновская с драматическим пафосом, огромной эмоциональной щедростью проводила эту роль, придавала характеру Никии подлинный пафос в любви и верности. Огромное впечатление производил в ее исполнении «Танец со змеей». Не случайно именно с впечатлением о «Баядерке» связаны приведенные мною слова Цвейга.

Зимой 1935—1936 гг. Марина Семеновская с триумфальным успехом гастролировала на сцене Гранд Опера в Париже. Сейчас мы привыкли к зарубежным гастролям нашего балета, а тогда, 50 лет назад... Париж наводнен белоэмигрантами, поклонники балета помнят успехи дягилевских Русских сезонов, Гранд Опера, кажется, еще хранит в своих стенах восторг, с которым принимали Анну Павлову. И в это время в Париж приезжает балерина из Советской России, в послереволюционное время получившая профессиональную подготовку, обучавшаяся у советских педагогов, в стране, о которой буржуазная печать распускает слухи, что сегодня в России нет места искусству... И эта советская балерина собирает танцевать во Франции самый французский балет — «Жизель». Думаю, что безусловный триумф Семеновской мы должны рассматривать не только как творческий, художественный, но и как политический. Марина Семеновская была посланцем нового, послереволюционного искусства, представительницей советской балетной школы.

Сравнительно недавно Серж Лифарь, известный балетмейстер, а 50 лет назад ведущий солист Гранд Опера, бывший в «Жизели» партнером Семеновской, рассказывал мне об ошеломляющем успехе, с которым прошли все парижские выступления Семеновской, о том, как по требованию публики бисировала она вариацию Жизели в первом акте, о том, как приходили на ее занятия и спектакли французские танцовщицы, чтобы разгадать секреты не известного им до этого технического совершенства, о том, что французы были поражены тем, как безукоризненно точно советская балерина передавала стиль французского балета, о том, как безоговорочно приняли они совсем не традиционный и непривычный полнокровный и жизненно убедительный образ Жизели.

И все же, если бы не было всего этого и Семеновская в нашем искусстве не сделала бы ничего, кроме исполнения «Лебединого озера», и тогда она вписала бы свое имя в историю отечественной культуры. Семеновская положила начало в корне новому музыкально-драматургическому прочтению этого балета, открыла новую, «семеновскую» традицию образа Одетты — Одиллии, традиции, которая живет и сегодня у исполнительниц самых разных творческих индивидуальностей, в самых разных сценических редакциях этого балета.

К тому времени, когда в «Лебедином озере» выступила Семеновская, образ Одетты воспринимался как символ элитности и безысходности, пессимизма и надломленности. Семеновская внесла в образ мотивы мятельности и непокорности судьбе. В ее Одетте был тот внутренний порыв, та сдержанная жизненная сила, без которых сегодня мы не представляем себе этот образ. «Русским балетом» называл «Лебединое озеро» Ю. И. Слонимский. Семеновская в своем Лебеде выделяла черты, которым наделяет его русская поэзия, — гордость и чистоту, царственность и благородство. В широте и певучести танца Семеновской, в величавой сдержанности и напевности, внутренней озаренности воплощалось понимание балерины этого образа. Об одном из семеновских спектаклей «Лебединого озера» А. Я. Ваганова написала: «Каждое движение — это была песнь». А сколько чисто профессиональных

приемов, деталей пришло в партию Одетты-Одиллии от Семеновской! И все эти детали, нюансы рождались не просто, как это принято говорить, от музыки — они рождались самой музыкой — ее интерпретацией, умением слышать оркестровые краски и преломлять их в красках пластических.

Ощущение Семеновской композиторского стиля — поистине уникально. Можно говорить о том, что ее танцевальные краски в каждой партии были связаны именно с музыкой балета.

Талант Семеновской — это, безусловно, талант балерины героического, драматического плана. Но это не мешало ей исполнять партии, где проявлялось лирическое и комедийное начало. Ее Золушку очень высоко ценил Сергей Прокофьев, с мягким юмором, точным чувством стиля исполняла она роль Мирандоллины. А когда Семеновская, уже на закате своей балеринской карьеры, танцевала Вальс в «Иване Сусанине», не только артисты балета «прибегали» специально на польский акт, чтобы полюбоваться Мариной Тимофеевной, хотя ничего виртуозного, казалось бы, в этом номере не было. Но было то естественное ощущение танца, та его первозданность, которые повторить невозможно.

Семеновская возглавила первое советское поколение мастеров балета, была первой в целой плеяде знаменитых учениц знаменитой А. Я. Вагановой и навсегда осталась ее любимой ученицей.

Агриппина Яковлевна Ваганова, проработав на Мариинской сцене предельный 20-летний срок (1887—1916), полагавшийся в то время артистке балета, вошла в историю русского балета, как «царица вари-



На снимке: М. Семеновская — Одетта («Лебединое озеро»).

Может быть, сравнение со скульптором тривиально, но Марина Тимофеевна в своей педагогической деятельности действительно отсекает все лишнее, что мешает проявиться гармонии и цельности исполнения. Отсекает актерскую «отсебятину», премьерское желание повыиграться себя подать, не забывая о стилистике партии, отсекает профессиональные недостатки. Она и вправду лепит тот образ танцовщицы, который не создашь одними понуканиями и благими пожеланиями.

За этим — особый талант педагога, но еще и система воспитания артиста. Впитав традиции ленинградской школы, и в частности традиции А. Я. Вагановой, Семеновская развивает дальше эти традиции русской хореографической школы.

Мы с полным правом говорим сегодня о семеновской школе, не даром через ее класс прошли практически все балерины Большого театра, также как и через ее репетиции подготовку с ней самых известных партий самых известных балетов. Кто работал с Семеновской, знает, что ее замечания всегда исчерпывающе точны, в них одновременно и мудрость знания, и художническая щедрость. Они для артиста — ступенька к постижению роли, характера, движения.

И эти замечания дороги и полезны не только для исполнителей. Могу сказать, что для меня тоже чрезвычайно дорого мнение Семеновской. Вспоминаю работу над «Раймондой» и понимаю, как много дало мне лично сотрудничество с Мариной Тимофеевной. Не в том лишь дело, что она сама была блистательной исполнительницей этой партии, более важное то, что ее ощущение хореографии классики — это ощущение изнутри, ощущение не интерпретатора, а творца. Это ее система мышления, ощущения искусства, его предельной задачи. Именно предельной, а не сильной. Мне не раз приходилось слышать от Марины Тимофеевны слова о масштабности роли, спектакля. Масштаб — для нее категория творческая, та сверхзадача балета, которой она служит и требовательно, и трепетно одновременно.

Она в работе всю жизнь. Работе трудной, и оттого, может быть, для кого-то Семеновская никогда не будет легким человеком. Ее ирония, ее острое слово, ее юмор — это качества человека, занятого трудным делом. Ее тактичность — это умение, не поучая, что-то внушить человеку, умение, за которым скрываются глубочайшая образованность, широта знаний, настоящая интеллигентность. Собственно говоря, почему скрываются? В том-то и дело, что не скрываются. Но когда вместе сходится знания, ум, такт и необыкновенное человеческое обаяние, это никогда не может принадлежать только одному человеку. Потому у Марины Тимофеевны столько истинных друзей, поклонников, учеников.

Юрий ГРИГОРОВИЧ.



На снимке: М. Семеновская — Никия («Баядерка»).