

АКАДЕМИЯ РУССКОГО БАЛЕТА ИМЕНИ А. Я. ВАГАНОВОЙ: ОПЫТ, ТРАДИЦИИ, ПРАКТИКА

УДК 792, 8

Л. И. Абызова

ДВЕ СУДЬБЫ МАРИИ ГРИБАНОВОЙ



Мария Александровна Грибанова — выпускница Ленинградского хореографического училища имени А. Я. Вагановой, ученица Феи Ивановны Балабиной. Двадцать лет — с 1968 по 1986 гг. — она была ведущей солисткой балетной труппы Малого театра оперы и балета (ныне — Михайловский театр).

В 1994 г. Грибанова вернулась в свою родную школу преподавать классический танец. Она работала в младших и средних классах, а ныне в выпускных. Являясь ведущим специалистом по преподаванию методики классического танца педагогического факультета Академии Русского балета имени А. Я. Вагановой, Мария Александровна возглавляла факультет повышения квалификации, а сегодня она — заведующая кафедрой методики преподавания классического и дуэтно-классического танца.

Грибанову хорошо знают за рубежом, она дает мастер-классы в США, Южной Корее, Японии, Эстонии, Латвии, Чехии; в качестве члена жюри неоднократно принимала участие в международных балетных конкурсах в Японии, Казахстане, Киргизии.

Юбилейная дата — хороший повод для разговора¹.

— **Мария Александровна, у каждого балетного педагога — две судьбы: исполнительская и педагогическая. Какая из них для вас интереснее?**

— Трудно сказать... В каждой много разного... На сцене я добилась успехов более значимых, чем можно было ожидать, учитывая мои природные данные. У меня был очень большой прыжок и хорошее вращение, а шаг — средний. В те годы «раздираться» не разрешали, и шаг пришлось дотягивать уже в театре. Своими успехами я обязана моему любимому педагогу — Фее Ивановне Балабиной. Я верила ей безоговорочно. Когда она говорила: «Из этого класса солисткой будет одна Машка», воспринимала ее слова как руководство к действию. Поэтому пришла в театр с этим посылом.

Также я благодарна педагогу актерского мастерства Татьяне Ивановне Шмыровой. Именно она помогла мне понять мою индивидуальность. Вместо Марии в «Бахчисарайском фонтане», о которой я мечтала, она поручила мне партию Заремы. Сначала я была шокирована, но постепенно, репетируя монолог Заремы, все больше и больше чувствовала, что это мое. Таким образом открылся сценический темперамент, неожиданный для меня самой и определивший в дальнейшем творческий путь к Кармен, Свободе и Клеопатре. Фея Ивановна одобрила Зарему и тут же дала станцевать в концерте *pas de deux* Черного лебедя и Принца вместе с Максом Ратевосяном². Техника для этого у меня была. Так я нашла себя.

Еще одним своим наставлением Фея Ивановна определила мою судьбу. Она считала, что нужно вовремя уходить со сцены, и сама так поступила. Поэтому, оттанцевав 21 год, я ушла из театра. До сих пор приятно вспоминать, как Борис Яковлевич Брегвадзе кричал Толе Сидорову³ после моего последнего спектакля (это была Клеопатра): «Зачем ты ее отпускаешь? Разве в труппе много таких балерин?». Но я помнила слова Феи Ивановны, что со сцены нужно уходить тогда, когда пройден пик мастерства, а тот момент, после которого силы пойдут на спад, известен только самому артисту.

— **Борис Яковлевич знал вас со школьных лет...**

— Он ко мне очень по-доброму относился. Борис Яковлевич вел классику у моих мальчиков-одноклассников, это был его первый класс. Там учился Коля Сергеев, сын Феи Ивановны, которая хотела, чтобы именно Брегвадзе его учил. Борис Яковлевич приходил смотреть нас на занятиях Феи Ивановны, на уроках дуэтного танца. Вместе они репетировали с нами все номера.

¹ Беседу с М. А. Грибановой ведет Л. И. Абызова.

² Ратевосян Макс (Мясник) выпускник ЛХУ им. А. Я. Вагановой 1965 г. Танцевал в труппе Государственного академического театра классического балета под руководством Н. Касаткиной и В. Василёва. Сейчас преподаёт в Канаде.

³ Сидоров Анатолий Макарович в указанный период — заведующий балетной труппой МАЛЕГОТа.

— **Мария Александровна, расскажите о своей работе в театре.**

— Когда я пришла в Малый оперный и увидела «Одиннадцатую симфонию» в постановке Игоря Дмитриевича Бельского⁴, сразу захотела танцевать там партию Свободы. Я, действительно, ее получила! Правда, случится это не сразу, а чуть позднее.

— **Почему именно Свободы?**

— Вероятно, сказалась моя натура. По восточному гороскопу я родилась в год собаки, считающейся борцом за справедливость. Вот и рвалась без оглядки в бой.

— **Репертуар Малого оперного был оригинален. Вы танцевали много партий, не имеющих повторов на других сценах. Что-то из них было особенно дорого?**

— Свобода, Клеопатра и Кармен. Я стремилась к этим образам, и всем своим существом чувствовала: это — мое!

— **«Кармен» в постановке Германа Замуэля⁵?**

— Да. Он ставил на Муханову⁶ и на меня. Другие претенденты быстро исчезли, поскольку партия была трудной, требующей большой физической нагрузки. Колеса, кульбиты и прочие акробатические сложности выдерживать было непросто.

— **Эффектно?**

— Очень.

— **А что-то вспомнить и воплотить возможно?**

— Кое-что я постоянно держу в своем арсенале. Педагоги актерского мастерства Александр Александрович Степин, Валерий Евгеньевич Сергеев, Маргарита Николаевна Алфимова брали у меня и Кармен, и Клеопатру. Девочки танцуют хабанеру и «гадание». Не каждый год, конечно. Ирина Голуб, Ксения Шевцова исполняли эти номера удачно. Танец «гадание» требует особой пластики для владения плащом — есть движения из художественной гимнастики. Невероятно трудной была первая выходная вариация Кармен. Даже в классике я не танцевала ничего подобного. Если с хабанерой и «гаданием» способные девочки справляются, то эту вариацию ни одна не сумела освоить! Периодически пробуем, но они говорят: «Это невозможно сделать!», и возвращаемся к хабанере и «гаданию».

Монолог Клеопатры исполняли Вика Терешкина, Алиса Содолева, моя ученица Лена Соломянко.

— **Вы танцевали Ледяную деву в «Сольвейг» Якобсона⁷.**

— О, это была моя первая большая партия. Мне ее доверил И. Д. Бельский. Я ее очень любила, но, к сожалению, долго танцевать не удалось: Бельского сменил О. М. Виноградов, который сказал, что Якобсон замечательный хореограф, и балет хороший, но декорации обветшали. И спектакль сняли.

⁴ «Одиннадцатая симфония» — балет на муз. Д. Шостаковича в постановке И. Бельского.

⁵ «Кармен-сюита» — балет на муз. Ж. Бизе-Р. Щедрина в постановке Г. Замуэля. Премьера в 1972 г., МАЛЕГОТ.

⁶ Муханова Валентина Сергеевна, выпускница ЛХУ, ведущая балерина МАЛЕГОТа.

⁷ «Сольвейг» — балет на муз. Э. Грига в постановке Л. Якобсона. Премьера в 1952 г., МАЛЕГОТ.

— **Партия была трудной?**

— Если не сравнивать с Кармен, то да. Была интересная вариация, когда *jeté en tournant* делалось на *croisé* в разных направлениях. Было много специфических туров, которых не встречалось в классике. Незабываема сцена замораживания Олафа, где были очень красивые дуэты. Вспоминаю своих замечательных партнеров Адоля Сагмановича Хамзина и Валерия Долгало.

— **Можно ли что-то возобновить?**

— Вариацию вспомнить могу и многим предлагала. Никто не заинтересовался.

— **Почему?**

— Не знаю... Ведь подлинного Якобсона предлагаю! Если я что-то забыла, Наташа Янанис может подсказать, она тоже танцевала. Но никто эту вариацию брать не хочет. Возможно потому, что в Школе вроде много Якобсона.

— **Якобсона много не бывает.**

— Конечно. И Ледяная дева — это другой, ранний Якобсон. «Сольвейг» — спектакль великолепный. Картина Ледяного царства — один из лучших белых балетов XX в. с симфоническим танцем. Потеря невозполнимая...

Моей следующей ролью была очень забавная королева Анна в «Трех мушкетерах» Н. Н. Боярчикова, в чьих балетах я всегда имела партии. Марина Мнишек в его «Царе Борисе» была мне особенно близка, возможно, потому, что я — на четверть полька. В «Разбойниках» я исполняла неоклассическую партию Фрины, танцевала в мягких туфлях. В коридоре висит фотография, где я с Юрой Петуховым-Францем. В «Макбете» я была Гекатой, главной ведьмой; в «Геракле» — Афродитой. В «Слуге двух господ» Боярчиков дал мне партию Смеральдины, которая была темпераментной, немного комичной.

— **Как работалось с Боярчиковым?**

— Он был интеллигентным, с тонким чувством юмора, мог шутить с непроницаемым лицом. Мы умирали со смеху, а у него на лице ни один мускул не дрожал. Как каждый хореограф, он был требовательным, но с другими бывало тяжелее. Например, с Олегом Михайловичем Виноградовым. Хотя Злюку в его «Золушке» танцевала всегда с большим удовольствием и удостоилась приятных слов в книге «Балет молодых».

— **Что из классических партий вы можете выделить в своем репертуаре?**

— Мирту. Она была сделана вместе с лучшей исполнительницей этой партии Мариной Николаевной Шамшевой⁸. Марина Николаевна — потрясающий профессионал, замечательный человек, обладающий изысканным вкусом, она сотрудничала с Юрием Григоровичем, была ассистентом его спектакля «Легенда о любви», часто работала за границей. Когда я пришла в театр, она вела там уроки классики у солистов и репетировала многие спектакли — и классические, и современные. Ее уроки и репетиции были одними из лучших в моей театральной жизни. Все очень любили Марину Николаевну за неистощимую энергию, юмор,

⁸ Шамшева Марина Николаевна, выпускница ЛХУ, ученица Е. Гердт, А. Вагановой. В 1962–1972 гг. — педагог-репетитор МАЛЕГОТа.

постоянные выдумки, словом, за творчество. После ее ухода из театра дружеские отношения у нас сохранялись до конца ее дней. Затем были тоже великолепные репетиторы Светлана Константиновна Шеина, Нина Федоровна Ухова, Анатолий Геннадиевич Нисневич, Николай Лазаревич Морозов, Татьяна Григорьевна Боровикова, Людмила Павловна Морковина, Николай Тагунов и, конечно, Лариса Борисовна Климова, которая репетировала спектакли Николая Николаевича Боярчикова, в том числе, мою любимую Мнишек, а Мирту, как я уже сказала, подготовила с Мариной Николаевной Шамшевой. Мне фантастически повезло с ней работать. «Жизель» шла часто, и количество моих Мирт не сосчитать.



М. Вишневская (Грибанова) — Мирта.
Балет «Жизель» (ред. Н. Долгушина).
МАЛЕГОТ. 1970 г.

— **Как вы трактовали образ Мирты? Она у вас была злодейкой или страдающей душой?**

— Страдающей? Нет.

— **Но у нее, как и у Жизели, была своя земная трагедия любви.**

— Трагедия, конечно, была, но она ее пережила и выбрала для себя месть. Она вершит справедливость в своем понимании. Именно так считала моя Мирта. У нее не было всемирной злобы, стремления всех убить. Наказать нужно было конкретного человека за заслуженную им вину, восстановить справедливость.

— **Классических спектаклей на афише было немного?**

— Да, полностью у нас шли только «Жизель» и «Лебединое озеро». Недолго на афише был «Корсар». В классическом репертуаре я перетанцевала все трио: в «Лебедином озере», «Корсаре», акте «Теней» из «Баядерки», участвовала во «Фресках» из балета «Конек-Горбунок».

Зато в МАЛЕГОТе свой репертуар был огромный. Я поражалась: как артисты Кировского театра могут из года в год танцевать одно и то же? Если у меня не было двух-трех премьер в сезоне, я считала, что год прошел впустую.

О Свободе и Кармен я уже сказала. С удовольствием исполняла партию Клеопатры, царственной женщины сложной судьбы, окрашенной огромной любовью.

— **Кто был вашим Антонием?**

— Костя Новоселов⁹. Он был одним из лучших партнеров в нашем театре. Помню, Герман Замуэль сначала не хотел давать ему Хосе в «Кармен-Сюите»,

⁹ Новоселов Константин Аркадьевич, выпускник ЛХУ, ученик Б. В. Шаврова, солист балета МАЛЕГОТа.

костины ноги не нравились. Когда же все-таки Новоселова ввели в спектакль, результат был замечательным. С Костей было легко танцевать, он надежно держал балерину, а главное, актерски был восприимчивый. С ним получался дуэт. Бывает: партнеры есть, а дуэта — нет, у нас же было полное взаимопонимание.

С большим удовольствием танцевала с Никитой Долгушиным. В «Эсмеральде» я исполняла партию Флер де Лис, а он — моего жениха Феба. Бывало, сидим мы рядом на диванчике у меня, то есть у Флер де Лис, дома и смотрим на Эсмеральду в знаменитом *pas de six*. Долгушин то изображает столь страстного мужчину, что я от него шарахалась, то, напротив, холоден и отстранен. Зрители на Эсмеральду и не глядят, все внимание на Долгушина. Он был истинным артистом, и двух одинаковых спектаклей с ним никогда не было.

— **Мария Александровна, как началась ваша педагогическая карьера?**

— Когда мы были в выпускном классе, Фея Ивановна Балабина много занималась с нами методикой преподавания классического танца. Мы были единственным классом, который сдавал экзамен по этому предмету. Его принимал Валентин Иванович Шелков. Я получила оценку «отлично», и он отметил, что мне обязательно нужно преподавать. Когда мне оставалось около четырех лет до ухода со сцены, я гуляла с мужем около Екатерининского садика и встретила Фею Ивановну. Она сказала, что уезжает на два года в Ереван, а когда вернется, возьмет меня к себе на педагогические курсы. Через два года, я, действительно, на них поступила, но, к сожалению, Феи Ивановны в тот год не стало, она трагически погибла в Ереване. Это невосполнимая потеря для меня — и в человеческом, и в профессиональном плане.

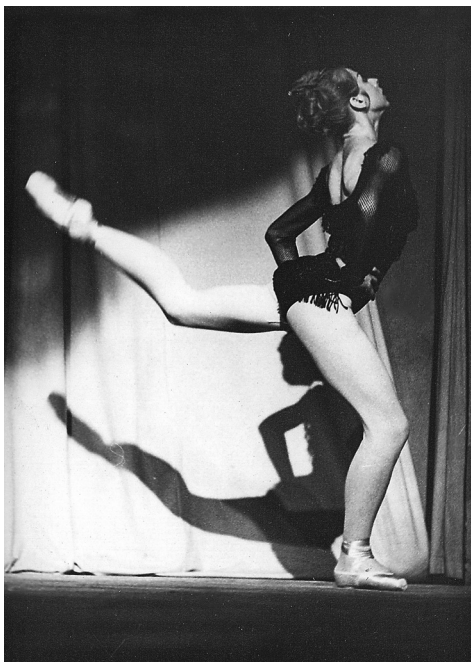
Закончив курсы, я некоторое время продолжала танцевать, но И. Д. Бельский, ставший художественным руководителем Академии, вспомнил хорошие отзывы обо мне от своей тетушки Надежды Павловны Базаровой и позвал преподавать. Помню, как он позвонил мне 30 августа и сказал: «Приходи-ка, миленькая, завтра на собрание. Я даю тебе первый класс».

Так в 1994 г. и началось. Мой класс оказался сборным, кроме петербургских девочек, было много иногородних. В нем училась Олеся Новикова, Анна Сысоева, Ксения Горбачева, Женя Емельянова, Алена Веденина. Класс был замечательным. Я учила детей три года, а потом они перешли в другие руки.

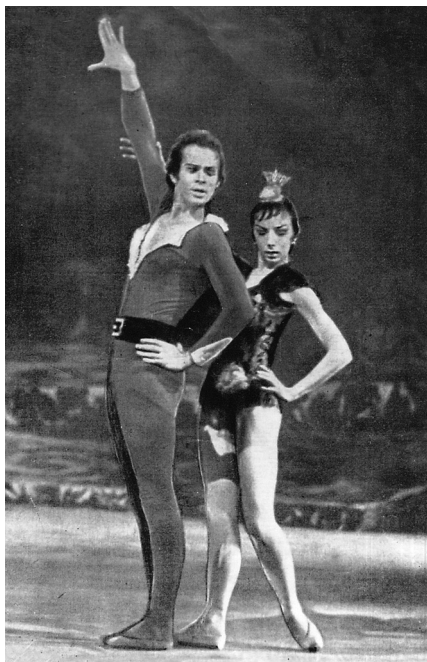
Классы менялись, и все были разными. Сначала я учила с первого по третий, потом с третьего по пятый, потом дошла до седьмого. А в прошлом году осуществилась моя давняя мечта — Николай Максимович Цискаридзе доверил мне выпускной класс, из которого вышла Елена Соломянко, подающая надежду стать хорошей балериной. Это был фантастический опыт! Счастье!

— **Вы используете опыт своих школьных педагогов, коллег?**

— Конечно. С первого по четвертый класс я училась у Александры Николаевны Блатовой. Это был педагог сильного темперамента и очень равнодушный к нашим недостаткам. Мне доставалось особенно сильно, но от такого постоянного внимания был результат: четвертый класс я закончила на «5»! Только потом я поняла, что, чем больше получаешь замечаний, тем лучше к тебе относится педагог. Но поначалу я, бывало, обижалась: почему меня ругают больше всех?



М. Вишневская (Грибанова) — Кармен.
Балет «Кармен-сюита» (хор. Г. Замуэль).
МАЛЕГОТ. 1972-73 гг.



М. Вишневская (Грибанова) — Кармен.
А. Сидоров — Хосе.
1970-е гг.



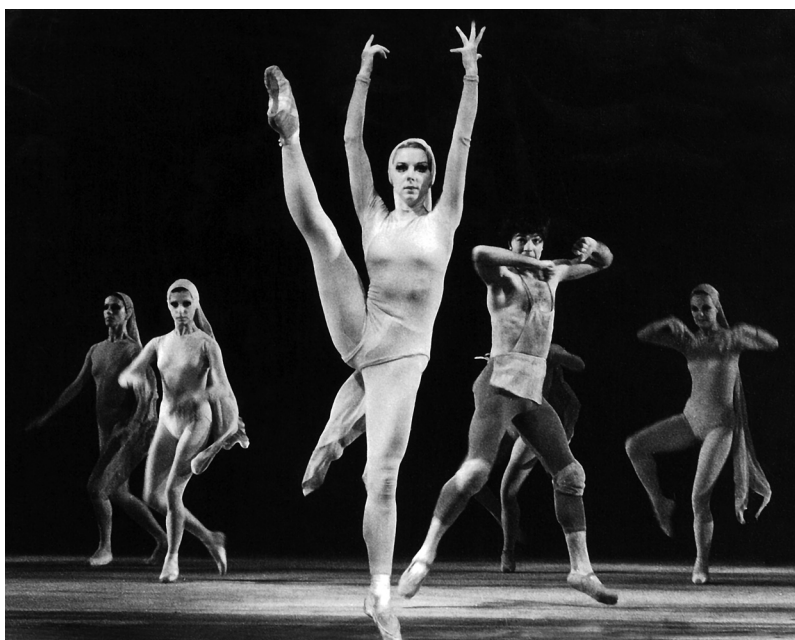
М. Вишневская (Грибанова) — Кармен.
В. Островский (Хосе).
1970-е гг.



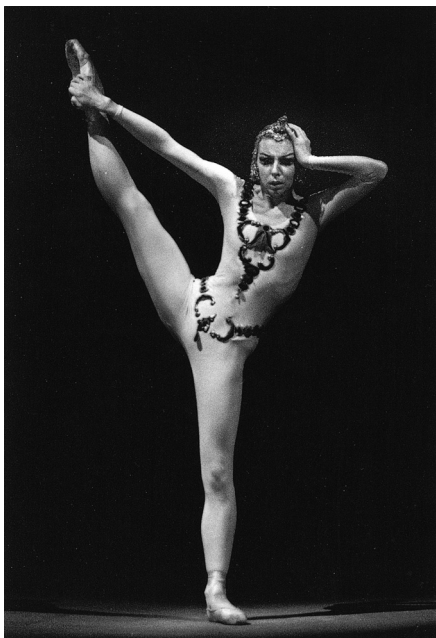
М. Вишневская (Грибанова) — Флер де Лис.
Балет «Эсмеральда»
(хор. М. Петипа, ред. П. Гусева).
МАЛЕГОТ. 1980-е гг.



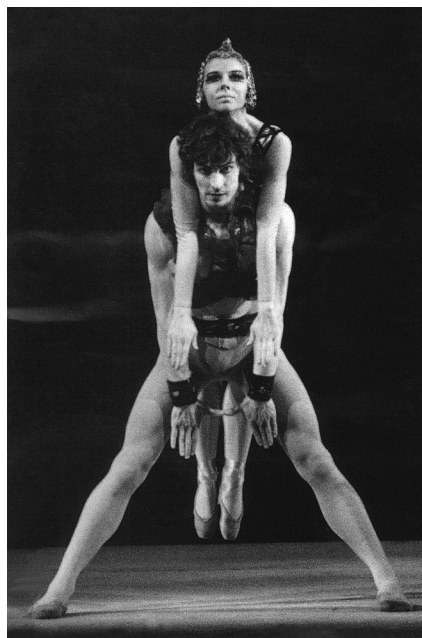
М. Вишневская (Грибанова) — Злюка.
Балет «Золушка» (хор. О. Виноградов).
МАЛЕГОТ. 1970-е гг.



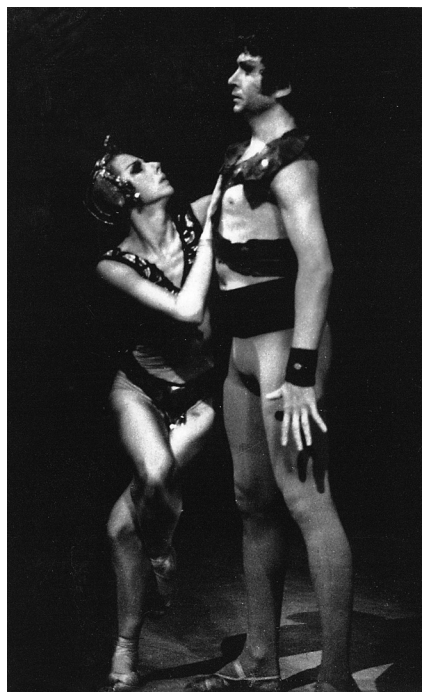
М. Вишневская (Грибанова) — Свобода.
Балет «11-я симфония» (хор. И. Бельский)
МАЛЕГОТ. 1980-е гг.



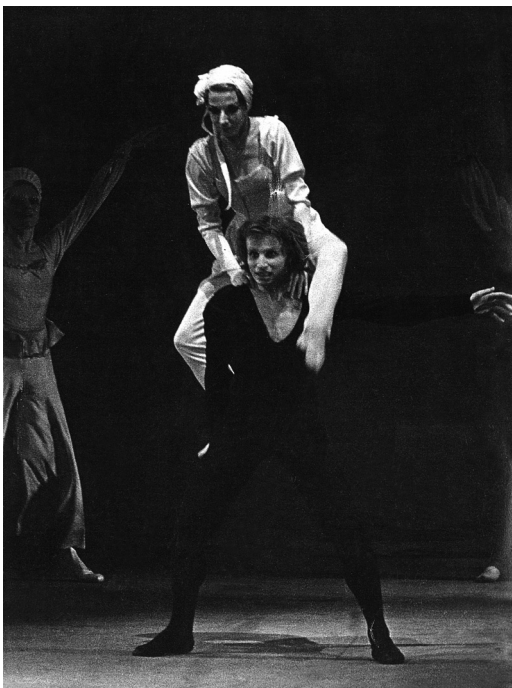
М. Вишневская (Грибанова) — Клеопатра.
Балет «Антоний и Клеопатра»
(хор. О.Чернышов).
МАЛЕГОТ. 1980-е гг.



М. Вишневская (Грибанова) — Клеопатра.
К. Новоселов — Антоний.
1980-е гг.



М. Вишневская (Грибанова) — Клеопатра.
В. Коробков — Антоний.
1980-е гг.



М. Вишневская (Грибанова) — Фрина.
Ю. Петухов — Франц.
Балет «Разбойники» (хор. Н. Боярчиков).
МАЛЕГОТ. 1980-е гг.



М. Вишневская (Грибанова) - Геката.
Балет «Макбет» (хор. Н. Боярчиков).
МАЛЕГОТ. 1980-е гг.

Когда я училась в пятом и шестом классах, классику вела Вера Сергеевна Костровицкая, которую хочу вспомнить с большой благодарностью. Самый сложный класс — пятый, там становится понятно, есть ли у девочки будущее или нет. Возможно, нужно подумать о другой профессии. Костровицкая проучивала с нами каждое движение, и оно навсегда закреплялось в теле. Вера Сергеевна была дотошным педагогом и добивалась точнейшего исполнения у каждой девочки, а не у кого-то одного. Мы отработали с ней самые трудные координационные моменты и большие прыжки. Один год преподавала Ксения Михайловна Тер-Степанова, большой профессионал и замечательно чуткий человек, а потом нас взяла на выпуск Фея Ивановна, она до сих пор со мной в мыслях...

Ксенечка Тер-Степанова тоже тщательно учила. Сейчас в Академии идут репетиции танцев из оперы «Руслан и Людмила», я прекрасно помню, как мы готовили с ней трио, и она объясняла хитрости, чтобы запоминать нестандартную хореографию.

От всей души хочется поблагодарить педагогов Академии, которые приняли меня в свои ряды и много помогали. И. Д. Бельский поверил в мои педагогические способности. Валентина Васильевна Румянцева «выпустила» в профессию. Я училась у нее на педагогических курсах вместе с Ниной Десницкой, Ольгой Балтачевой, Алисой Строгой, Валентином Оношко и Людмилой Филиной. Румянцева учила нас грамотно излагать методику, говорила, как ее доходчиво объяснять детям, она учила требовательности и чистоте исполнения. Почти все ее ученики стали преподавать в Академии. Валентина Васильевна регулярно приходила ко мне на уроки, очень строго о них судила и помогала советами.

Постоянно помогает Марина Александровна Васильева, огромное ей спасибо. Ирина Александровна Трофимова часто приходит на мои уроки, делится своим колоссальным опытом и даже подарила свой любимый номер «Каприс» на музыку Мендельсона, который исполняли ее лучшие ученицы Катя Осмолкина и Катя Кондаурова. В этом году на концерте производственной практики «Каприс» с успехом станцевали Светлана Савельева, Катя Кузмичева, Ксения Севенард.

Недавно ушедшая из жизни Эльвира Валентиновна Кокорина тоже меня курировала и была всегда готова ответить на любой методический вопрос. По сей день учусь у моей любимой подруги Людочки Ковалевой, хотя и стараюсь оставаться собой. Всем им я безмерно благодарна.

— Как складываются судьбы ваших учениц?

— Среди самых успешных Олеся Новикова, Вика Краснокутская, Злата Ялинич, Анастасия Асабен в Мариинском театре; в Москве, в Музыкальном театре имени К. Станиславского и В. Немировича-Данченко — Ксения Шевцова, в Большом театре — Ксения Жиганшина. Последний класс я учила пять лет, из него три девочки — Ксения Фатеева, Светлана Тычина, Анастасия Ремкевич — приняты в Мариинский, а Лена Соломянко в Музыкальном театре имени К. Станиславского и В. Немировича-Данченко за первый год станцевала множество сольных партий и сейчас подготовила главную — Золушки. Подняться за один сезон до ведущей партии — редкий успех.

— **Вы были на ее премьере?**

— Да, мне посчастливилось съездить. «Золушка» в постановке Олега Виноградова — большой, очень трудный, технически насыщенный спектакль для балерины. Лена справилась прекрасно. У нее появилась московская широта, легкость исполнения прыжков, и в то же время она сохранила петербургскую интеллигентность и обаяние.

— **Вы поддерживаете отношения со всеми своими ученицами?**

— Разумеется. Недавно я лечила ногу. Девочки постоянно звонили, приходили навещать. Из Москвы приезжали Лена Соломянко, Ксения Жиганшина. Когда мой нынешний класс в полном составе явился в больницу, там был карантин, их не пускали, но они все равно проникли. Все мои дети со мной — в классе, в доме — повсюду. Я их очень люблю.

— **Вы десять лет преподаете на педагогическом факультете. Какие проблемы можете выделить при подготовке нового поколения педагогов классического танца?**

— Так же, как на исполнительском факультете, на педагогическом все курсы разные. Одним из лучших был курс, где учились Татьяна Соломянко, Фетон Миоцци, Юлия Касенкова. Сначала их учила я, потом Эльвира Валентиновна Кокорина. Теперь они преподают в нашей Академии! Было много старательных иногородних студентов, которые возвратились в свои училища и, надеюсь, успешно воспитывают новых артистов балета.

К сожалению, студенты не всегда понимают педагога, правильно реагируют на замечания, часто спорят. Хотя считается, что в спорах рождается истина и жизнь покажет, кто прав, я предлагаю молодым быть более уважительным к преподавателям, стремящимся поделиться с ними знаниями и опытом, накопленным за долгие годы. Не нужно думать, что ты пришел на пустое место и сразу сделал открытие, о котором никто не подозревал. Старшее поколение тоже через многое прошло: увлекалось гимнастикой, йогой. Важен результат. Когда выучишь ученика, и он будет успешен, тогда можно говорить о своих педагогических методах. Пока никого не выучил, отрицать существующую методику, традиции, опыт поколений, нельзя. Надеюсь, молодежь это осознает. Я же всем желаю успешной профессиональной судьбы.

Лариса Ивановна, мы начали нашу беседу с вопроса про две судьбы. Какая из них интереснее? Признаться, я об этом не задумывалась. А сейчас скажу: обе! И в той, и в другой было все: поиски и находки, взлеты и неудачи, слезы и радость. Я благодарю свою судьбу за то, что хотя она и состоит из двух частей, но объединена единым началом, одной базой — творчеством. В этом моя удача и счастье.