



*Повторяемая*

**Галина  
Уланова**

Одинокая  
богиня  
балета

Неповторимая (Алгоритм)

Софья Бенуа

**Галина Уланова.  
Одинокая богиня балета**

«Алгоритм»

2016

УДК 792.8.071.1 Уланова Г.С.  
ББК 85.335.42(2)6-8

## **Бенуа С.**

Галина Уланова. Одинокaя богиня балета / С. Бенуа —  
«Алгоритм», 2016 — (Неповторимая (Алгоритм))

ISBN 978-5-906914-24-8

Из книги вы узнаете: – Почему Галина Уланова категорически не хотела стать балериной. – Что же послужило причиной конфликта Галины Улановой и Сергея Прокофьева. – Как великой балерине удалось превзойти королеву Англии. – Почему величайшая в истории артистка балета умерла в бедности и забвении. Ее сравнивали с Венерой Боттичелли и Мадонной Рафаэля. Трогательная, прекрасная и трагическая Принцесса-Лебедь – бессмертный образ, созданный Галиной Улановой, яркий, неповторимый, удивительно живой, который невозможно забыть. Народная – Галина Уланова снискала на своем пути все возможные почести, стала живой легендой, но в жизни навсегда осталась такой же робкой и застенчивой девочкой, какой вступила когда-то впервые на театральные подмостки. Книга популярной писательницы Софьи Бенуа проливает свет на многие доселе неизвестные читателю факты биографии легендарной артистки балета.

УДК 792.8.071.1 Уланова Г.С.  
ББК 85.335.42(2)6-8

ISBN 978-5-906914-24-8

© Бенуа С., 2016  
© Алгоритм, 2016

# Содержание

Вместо предисловия	7
Глава 1	10
Глава 2	15
Глава 3	21
Глава 4	26
Глава 5	33
Конец ознакомительного фрагмента.	36

# Софья Бенуа Галина Уланова *Одинокая богиня балета*

Серия «Неповторимая»

© Бенуа С., 2016

© ООО «ТД Алгоритм», 2017

\* \* \*

*«Жизнь моей души принадлежит только мне. О чем рассказывать? О том, как создается то или иное движение, как готовится та или иная роль? Смешно. Говорить, откуда черпают вдохновение? Странно».*

*Галина Уланова*

## **Вместо предисловия В пантеоне Несравненных**

Эту великую женщину сравнивают с Венерой Боттичелли и Мадонной Рафаэля, определяя ей место в пантеоне Несравненных. А ведь она не была нарисованной одухотворенной дамой с загадочным выражением лица, не была высеченной из мрамора незнакомкой – она была самой обычной женщиной, «живущей в соседнем дворе». Но, тем не менее, именно к ней относятся слова «гениальная», «неповторимая», «всемирно известная»...

Выдающаяся балерина Галина Уланова – целая эпоха в истории русского балета, ее имя золотыми буквами высечено на страницах тома мировой истории балета.

*Галина Сергеевна Уланова* (26 декабря 1909 [8 января 1910], Санкт-Петербург – 21 марта 1998, Москва) – русская советская балерина, балетный педагог. Народная артистка СССР (1951). Дважды Герой Социалистического Труда (1974, 1980). Лауреат Ленинской премии (1957) и четырех Сталинских премий первой степени (1941, 1946, 1947, 1950).

Ей характерно лирико-драматическое амплуа, среди станцованных персонажей – самые пронзительные, самые драматичные образы: Спящая красавица, Жизель, Золушка, Джульетта, несравненная Одетта в «Лебедином озере».

Критики не зря называли каждый ее танец «поэзией, драмой и музыкой в движении».



Она прожила долгие 88 лет и к своему 90-летию в 2000 году намеревалась написать мемуары, в которых хотела рассказать историю своей жизни, опубликовать редкие фотографии и письма известных людей XX века.

Но книга Галины Сергеевны так и не вышла...

По свидетельству близких ей людей, незадолго до смерти Уланова уничтожила бумаги, из которых хоть что-то можно было узнать о ее частной жизни.

Стоит предположить, что и дневники, которые балерина вела всю жизнь, и черновики запланированной рукописи были уничтожены.

Она ушла в небытие, оставив историкам и биографам разгадывать загадки своей удивительной жизни, полной музыки, танца, любви, ненависти, страсти и жгучего интереса к ее особе лиц, облеченных безграничной властью.

Соберем же все разрозненные сведения вместе, сопереживая перипетиям ее личной и творческой судьбы в контексте трагической истории XX века, одновременно наслаждаясь истинностью ее поистине уникального таланта.

## Глава 1

### Улановы: семья, рожденная для танца

Галина Уланова родилась 8 января 1910 года (по новому стилю) в Санкт-Петербурге в семье артистов балета Мариинского театра. Отец, Сергей Николаевич Уланов, впоследствии стал балетным режиссёром; мать, Мария Фёдоровна Романова, была педагогом хореографического училища. Девочка росла единственным ребенком в этой творческой семье.

*Мария Фёдоровна Романова* (10 января 1886, Петербург – 26 декабря 1954, Ленинград) прошла путь от солистки балета до педагога классического танца. В 1947 году ей было присвоено звание Заслуженного деятеля искусств РСФСР.

Будущий советский педагог Мария Фёдоровна окончила Петербургское хореографическое училище в далеком «имперском» 1903 году. И здесь невозможно избежать искушения сказать хоть несколько слов об этом выдающемся заведении – колыбели Русского и мирового балета. Обратимся к справочникам<sup>1</sup>.

4 мая 1738 года в Санкт-Петербурге императрицей Анной Иоанновной была основана Танцевальная школа, получившая название «Танцевальная Ея Императорского Величества школа». Инициатором создания выступил французский танцмейстер Ланде. В специально оборудованных комнатах Зимнего дворца он начал обучение 12 русских мальчиков и девочек.

*Жан-Батист Ланде* (фр. Jean-Baptiste Lande; ум. 9 марта [26 февраля] 1748 года, Санкт-Петербург) – французский танцовщик, балетмейстер, педагог, приехавший в Россию в 1730-х годах. Основатель русского хореографического искусства.

Выступал в Париже, Дрездене, Копенгагене. Руководил французским балетом в Стокгольме. Начиная с 1730-х годов работал в Российской империи. Обучал бальным танцам придворных императрицы Анны Иоанновны. С 1734 года также преподавал танцы в Шляхетском кадетском корпусе. В 1736 году представил при дворе дивертисмент в опере Франческо Арайи «Сила любви и ненависти». Балетные спектакли в исполнении кадетов имели успех, но по завершении курса они покидали корпус.

В конце 1737 года Ланде подал записку, в которой предлагал создать постоянную труппу из детей крестьян, и вскоре был принят на придворную службу «для обучения танцеванию театральному» русских учеников. Придворная танцевальная школа – «Танцевальная Ея Императорского Величества школа», ставшая впоследствии Императорским театральным училищем (ныне – Академия русского балета им. А. Я. Вагановой) – была основана в Санкт-Петербурге 4 мая 1738 года.

---

<sup>1</sup> Например, [https://ru.wikipedia.org/wiki/Ланде,\\_Жан-Батист](https://ru.wikipedia.org/wiki/Ланде,_Жан-Батист); [https://ru.wikipedia.org/wiki/Академия\\_русского\\_балета\\_имени\\_А.\\_Я.\\_Вагановой](https://ru.wikipedia.org/wiki/Академия_русского_балета_имени_А._Я._Вагановой) и др.



*4 мая 1738 года французский танцмейстер Жан Батист Ланде открыл первую в России школу балетного танца – «Танцевальная Ея Императорского Величества школу». Ныне – Академия русского балета имени А. Я. Вагановой*

Школа находилась в Старом Зимнем дворце (в конце XVIII столетия именно здесь был выстроен Эрмитажный театр) и имела трёхлетний курс обучения. Учениками Жана-Батиста Ланде были первые русские артисты балета Н. Чоглоков, Т. Бубликов, А. Топорков, И. Шатилов, Н. Тулубеев, С. Челышкин, А. Самарин, А. Стрельникова, А. Сергеева, А. Тимофеева, Е. Зорина, А. Нестеров, а также француз Т. Лебрэн (Фома Лебрун). Нестеров и Лебрун впоследствии сами помогали Ланде в преподавании.

В 1742 году ученики Ланде принимали участие в коронационных торжествах по случаю восшествия на престол императрицы Елизаветы, исполнив балеты Фоссано «Золотое яблоко на пиру у богов и суд Париса» и «Радость народов по поводу появления Астреи на русском горизонте и восстановления золотого времени».

Умер Жан-Батист Ланде 9 марта [26 февраля] 1748 года в Санкт-Петербурге.

В 1779 году танцевальная школа волилась в Санкт-Петербургскую театральную школу – позже училище. В конце 1870-х годов на Каменном острове, рядом с Каменноостровским театром, по проекту инженера В. В. Николая были построены дом для управляющего училищем и вторая дача для воспитанниц (после революции, в 1919–1920 годах, весь театральный городок был разобран).

В 1928 году танцевальная школа стала Ленинградским хореографическим техникумом. В 1937 году техникум был преобразован в Ленинградское хореографическое училище. В 1957 году училищу было присвоено имя педагога, автора книги «Основы классического танца» Агриппины Вагановой, в 1961 году оно стало академическим.

Современное название – Академия русского балета имени А. Я. Вагановой – носит с 1991 года. В 1995 году была включена в Государственный свод объектов особо ценного культурного наследия.

Именно здесь (наряду с Агриппиной Вагановой, Матильдой Кшесинской, Анной Павловой, Вацлавом и Брониславом Нижинским, Тамарой Карсавиной и др.) училась мать будущей звезды русского балета Галины Улановой. А впоследствии – и сама Галина.

С 1910 по 1924 годы Мария Фёдоровна Романова была классической солисткой Мариинского театра. Среди исполняемых ею партий называют:

– Фея Сирени, Фея Бриллиантов – «Спящая красавица», балетмейстер Мариус Петипа, музыка: Пётр Чайковский;

– Клеманс – «Раймонда», балетмейстер Мариус Петипа, музыка: Александр Глазунов;

– Гамзатти – «Баядерка», балетмейстер Мариус Петипа, музыка: Людвиг Минкус;

– 7 вальс – «Шопениана», балетмейстер Михаил Фокин, музыка: Фредерик Шопен;

– Повелительница вод – «Конёк-Горбунок», балетмейстер Мариус Петипа, музыка: Цезарь Пуни;

– Рамзея – «Дочь фараона», балетмейстер Мариус Петипа, музыка: Цезарь Пуни.

С 1917 года Мария Фёдоровна Романова становится и педагогом Петроградского хореографического училища; известно, что она поставила несколько прекрасных концертных номеров для воспитанников училища. Но она же стала обучать и свою талантливую дочь.

С 1930 года Мария Романова – педагог-репетитор в Театре им. Кирова (в настоящее время – Мариинский театр). Некоторые известные ученики М. Ф. Романовой: Галина Уланова, Татьяна Вечеслова, Инна Зубковская, Мария Мазун, Вера Станкевич, Гамэр Алмазаде, Гузель Сулейманова.



*Воспитанницы Императорской балетной школы.*

*Мария Федоровна, мать Галины Улановой – справа в верхнем ряду.*

*Во втором ряду сверху, в центре – Анна Павлова.  
Фото 1901 г.*

Можно сказать, что фамилию Улановых прославила Галина Сергеевна, хотя в семье на ниве танца трудились многие. Конечно, мы помним, что и Сергей Николаевич, отец знаменитости, был артистом балетной труппы Мариинки. Однако фамильные хореографические традиции поддерживал и его брат – Петр Николаевич Уланов, артист того же театра, солист, успешно исполнявший разноплановые партии, среди которых упоминают Иванушку в балете «Конек-Горбунок».

Искусствовед Е. П. Субботин, встречавшийся с великой балериной, впоследствии вспоминал<sup>2</sup>:

«Мне удалось встретиться с Галиной Сергеевной Улановой на одном из балетных конкурсов в Москве, тогда же и получить автограф... Когда я сказал Улановой, что я из Перми и меня интересует все, что связано с балетным театром, особенно с его пермским периодом, Галина Сергеевна сказала, что она с большой благодарностью относится к Перми, помнит о времени эвакуации. Также она рассказала, что Пермь связана с жизнью ее родных...

*Петр Николаевич Уланов (1890–1932).* Дядя Галины Сергеевны Улановой (родной брат отца). Петр Николаевич Уланов окончил Санкт-Петербургское театральное училище в 1909 году и был определен в балетную труппу Мариинского театра кордебалетным танцовщиком с окладом 600 рублей. В 1910 году Петр Николаевич получал 840 рублей, а в 1911 году был переведен в корифеи с окладом 1000 рублей. В этом же году работал в антрепризе Дягилева. Считался даровитым танцовщиком.

В Перми он выступал на гастролях в 1924–1925 годах, в 1924 году – на сцене городского театра: 19 июня участвовал в балете «Тщетная предосторожность» и разнохарактерном дивертисменте со своим коронным «Комическим матросским танцем»; 20 июня участвовал в балете «Конек-Горбунок» и балетном дивертисменте; 21 июня участвовал в балете «Лебединое озеро» и дивертисменте.

18 и 19 июня 1925 года на сцене городского театра состоялись «Два вечера Ленинградского академического балета»; 21 июня на сцене Красного (Загородного) сада было представлено «Прощальное выступление...», где выступал Петр Николаевич Уланов.

В последние годы жизни Петр Николаевич страдал болезнью сердца. Умер на сцене во время представления балета «Конек-Горбунок», в антракте после первого действия, «пробуя» при закрытом занавесе кнут Иванушки-дурачка. На протяжении своей 20-летней артистической деятельности выступил в 34 балетах. Из последних наиболее удачных его выступлений необходимо отметить выступление в «Красном маке», где он исполнил роль Кочегара, и в «Эсмеральде» – роль Квазимодо.

*Сергей Николаевич Уланов (1881–1950).* Заслуженный артист РСФСР Сергей Николаевич Уланов – отец великой балерины Улановой. По окончании Санкт-Петербургского театрального училища в 1899 году Сергей Николаевич был определен в балетную труппу Мариинского театра кордебалетным танцовщиком на жалованье 600 рублей. С 1919 года служил режиссером балетной труппы.

Сергей Николаевич, как и Петр Николаевич Уланов, гастролитировал в Перми в 1925 году в составе Ленинградского академического балета. В годы Великой Отечественной войны, с 1941 по 1943 год, отец великой балерины находился с театром им. С. М. Кирова в эвакуации в городе Молотове; работал режиссером, ведущим спектаклей театра и отчетно-показательных концертов Ленинградского хореографического училища.

---

<sup>2</sup> <http://www.permarchive.ru/index.php?page=genij-russkogo-baleta>

*Мария Федоровна Уланова (урожд. Романова) (1886–1954).* Мать Галины Сергеевны – Мария Федоровна Романова – заслуженный деятель искусств РСФСР (1947). Мария Федоровна окончила Петербургское театральное училище в 1903 году, в 1910–1924 годах – артистка Мариинского театра (солистка с 1912 г.). Партии 1917–1924 годов: Повелительница nereид, Царица вод («Конек-Горбунок»), феи Сирени, Бриллиантов («Спящая красавица»), вальс № 11 («Шопениана»), Клеманс («Раймонда»); па-де-труа («Лебединое озеро»), Рамзея («Дочь фараона») и другие.

С 1917 года Мария Федоровна служила педагогом в хореографическом училище, одновременно вела класс усовершенствования в театре им. С. М. Кирова. Среди ее учениц – дочь Галина Уланова, Татьяна Вечеслова и другие. На сцене Ленинградского хореографического училища поставила ряд массовых и сольных концертных номеров.

В годы войны находилась в эвакуации с Ленинградским хореографическим училищем и театром им. С. М. Кирова в городе Молотове.

Семья, в которой росла будущая звезда балета, была не только талантливой, но и дружной. Им удалось вместе пережить все невзгоды и испытания. Известно, что даже после своего ухода из жизни родители Галины Васильевны Улановой упокоены в одной могиле на Охтинском (Большеохтинском) кладбище – крупнейшем некрополе, находящемся в пределах городской черты Санкт-Петербурга.



*Родители Галины Улановой:  
Сергей Николаевич и Мария Федоровна*

## Глава 2

### Детство: няня Петровна, Илюша и игры в чижик

Утверждают, что, несмотря на то, что будущую балерину с ранних лет окружала атмосфера театра, девочка вовсе не мечтала стать танцовщицей. Эту мысль как утверждение, прозвучавшее из уст самой великой балерины, вынесла в... название книги Саня Давлекамова – балетный критик, которая на протяжении четверти века постоянно общалась с Галиной Сергеевной, бывала у нее дома, сопровождала на прогулках, во время которых записывала беседы на разные темы. Книга Давлекамовой имеет простое и категоричное название «Галина Уланова. Я не хотела танцевать».

В детстве будущая звезда мечтала стать... моряком, плавать на лодке, покорять большие моря. Сложному труду на подмостках она предпочитала играть с мальчишками, превращаясь в индейцев и лазая по деревьям. Вот и официальный сайт Большого театра (без ссылки на авторство) рассказывает<sup>3</sup> нам, что...

«...Мысль о том, чтобы посвятить ее жизнь искусству хореографии, долгое время не приходила в голову родителям. Девочка тоже не думала об этом. Вероятно, застенчивость и скромность, которые проявились очень рано как наиболее заметные качества ее натуры, казались малоподходящими для артистической и в особенности балетно-театральной деятельности. Черты эти долгое время чувствовались в маленькой Улановой, и лишь позднее, в период творческой зрелости, они уступили место решительности и смелости в убеждениях и поступках. Но, как рассказывала Мария Федоровна Романова, уже в ранние детские годы стали вырисовываться свойства, ставшие впоследствии отличительными в исполнительской индивидуальности Улановой-балерины: мягкость в движениях, восприимчивость к красивому во всех его проявлениях и природная музыкальность. Иногда совершенно внезапно, побуждаемые каким-либо неожиданным впечатлением или необъяснимым наплывом настроения, проявлялись артистические наклонности. Так, например, вернувшись однажды поздно вечером со спектакля, Мария Федоровна и Сергей Николаевич застали свою пятилетнюю девочку, с увлечением танцующую “русскую” под ритмические удары в ладоши кормилицы и пение няни, усердно выводившей напев “Топор-рукавицы, рукавицы и топор”. В другой раз, вернувшись в город с дачи в дождливый осенний день, Мария Федоровна никак не могла успокоить чем-то сильно разволнованного ребенка. Слезы не унимались, несмотря ни на какие увещевания, пока Сергей Николаевич, потерявший надежду помочь делу, не взял скрипку и не начал тихо наигрывать. Музыка сразу осушила слезы, приковав к себе настоящее внимание девочки. Это не более чем мелкие штрихи быта из тех, что найдутся в биографии почти что каждого, которые через много лет вспоминала Мария Федоровна. Но по ним можно судить об эстетических импульсах, проявлявшихся у Улановой еще в младенческие годы».

В первый раз Галочка увидела балетный спектакль, будучи совсем маленькой девочкой. В тот день давали «Спящую красавицу», партию Феи Сирени в которой исполняла Мария Романова. Завидев на сцене Мариинского театра знакомый силуэт, ребенок прокричал:

– Мама! Это моя мама!

Тогда многие сидящие в чинном зале нарядно разодетые дамы повернули головы на звонкий голосок.

---

<sup>3</sup> <http://www.bilet-bolshoy.ru/actor-archive/galina-sergeevna-ulanova/13/>



*В первый раз Галочка увидела балетный спектакль, будучи совсем маленькой девочкой...*

О раннем детстве примы нам известно совсем немного. Некоторые забавные, но характерные только дореволюционному времени сведения можно найти в книжке «История одной девочки», написанной Магдалиной Сизовой для детей и подростков в лучших традициях советской литературы: с идеологической подоплекой о «проклятом царизме» и обязательными постулатами труда, добра и высоких общечеловеческих идей. Написанная живо, легко, эта книжечка вряд ли может быть отнесена (в связи со сменой эпох) в разряд совсем уж ничемных, ведь она действительно открывает юным мечтательницам правду, что нельзя добиться успеха в балете без ответственности и тяжелого труда. Магдалина Ивановна Сизова (1894–1962) – режиссёр, писательница, театральная педагог. Сама автор признается:

«Галина Сергеевна Уланова рассказывала мне о годах своего детства и учения в балетной школе, а я потом по её рассказам и отчасти по моим собственным театральным воспоминаниям написала эту книгу.

Мне хотелось, чтобы мои юные читатели узнали о том, какая трудная и большая, какая напряжённая работа предшествует тому радостному искусству танца, которое мы все так любим и которое кажется таким лёгким и весёлым.

Настоящее искусство требует неуклонного и ежедневного труда в течение всей жизни, и жизнь каждого художника прежде всего отдана его творчеству. Так и жизнь Галины Сергеевны Улановой отдана её творческой работе, и потому-то она стала великой танцовщицей и замечательной актрисой, каждое появление которой на сцене даёт нам такую большую радость».

Несмотря на то что тексты Сизовой слишком прилизаны, слишком правильны, словно тексты ее коллеги Зои Воскресенской о детстве Ленина (помнит ли кто хотя бы ее рассказ о том, как маленький Ильич – будущий «вождь пролетариата» – взял со стола сливу, съел ее, а после якобы часами мучился от того, что не спросил разрешения родителей взять несчастный фрукт с тарелки?), в них можно найти интересные подробности, имеющие отношение к реальному детству балерины Г. Улановой. Попробуем вместе с вами пролистать странички небольшой книжки.

Вот, к примеру, автор упоминает няню, которая присматривала за девочкой.

«Час прошёл давно, и няня Петровна объявляет Гале, что пора домой. Но ей не хочется уходить. Она прячется от няни, перебегая быстро из тени на солнце и опять в тень. Её веселит эта быстрая смена света и тени, как веселит всякое движение. И, спасаясь от няни, она бежит уже прямо по рыхлому снегу, покрытому голубыми тенями. Но тут няня нагоняет её, берёт за руку и, указывая на высокую чугунную решётку садика, каким-то неожиданным густым басом говорит:

– А вот сейчас увидят тебя городовые и схватят!»

Долгими вечерами, когда родители отсутствовали, занятые в театре, девочка, оставшаяся под присмотром няни, находила себе утешительное занятие: рассматривать фотографии друзей семьи в... балетных пачках и обтягивающих трико.

«Няня накрывала на стол и усаживалась с Галей на большой диван в ожидании мамы. В эти часы Галя обычно занималась рассматриванием маминых альбомов. Всем известные мамыны подруги и папины приятели, приходившие к ним в самом обыкновенном виде, пившие чай и рассказывавшие за столом всякие смешные истории, – там, в альбомах, красовались в удивительном виде».

Бывало, что маленькая Галя, разложив перед собой фотографии, на которых были запечатлены танцоры в самых немыслимых позах, пыталась сама повторить их па, копируя застывшие на бумаге движения.

А в год, когда свершилась революция, няни не стало...

«Гая взяла нянину руку, свесившуюся с одеяла, дотронулась до её лица – и вздрогнула: лицо было холодным, неподвижным и постепенно каменело.

Тогда Галя поняла: это была смерть, которую она увидела впервые.

Она пронзительно закричала: “Мама!” – и бросилась из детской комнаты к маме, к маминым тёплым, к маминым живым рукам.

Няни больше не было. О няне говорили в доме, что она была, а теперь у Гали нет няни. Няня была аккуратная, была чаёвница и, уложив Галю, долго сидела в кухне за столом, попивая крепчайший чай. Няня была кошатницей – она кошек любила. Но больше чаю и больше кошек, больше всего на свете любила она Галю.

И вот нет няни. И этой любви тоже нет!»

Из книжки М. Сизовой мы также узнаем о некоем семейном враче, который лечил брата отца Гали:

«Он и в самом деле лучший, потому что в кармане у него всегда был припрятан замечательный “ячменный сахар”, который он давал Гале сосать от кашля. За Галей даже водился маленький грешок: она была не прочь лишней раз покашлять в присутствии Лазаря Данилыча, чтобы получить от него добавочный леденец – целую золотистую палочку “ячменного сахара”».

Из повествования мы также узнаем, что иногда отец Гали называл свою супругу Марусенька, а свою дочь Галёк, а еще – что семья регулярно снимала на летний период дачу в соответствии с тогдашними петербургскими традициями.



*Развитие балета, как искусства танца, началось в далеком XVII веке*

«И наконец, – и это самое главное, – сегодня за обедом мама произнесла волшебные слова:

– Мы сняли дачу. Поедем опять в Белые Струги.

После этих слов было уже невозможно есть суп! Чудесные картины встали в памяти Гали: белые кувшинки, которые папа доставал из воды, и лиловые колокольчики у самого дома на лужайке (Галя часто прикладывала к ним ухо, чтобы узнать, не звенят ли они в самом деле, когда их качает ветер); и ландыш, запрятанный между двумя зелеными листками с капелькой росы, который они нашли с мамой, и полевые ромашки... У терраски лесенка в три ступеньки... А над крышей шумят деревья. И где-то там – тёмный лес. Но это ещё не всё! Около леса сверкало озеро, и оно было лучше всего – пожалуй, даже лучше цветов. В его прозрачной воде, у самого берега, блестели голубым серебром быстрые рыбки».

В дни пребывания на даче и проявлялись все детские шалости: игры с мальчишками, лазание по деревьям, переодевания в индейцев, рыбалка, озвучивались мечты о том, чтобы... стать мальчиком, стать моряком и покорить все моря и даже океан (о котором говорил ей отец).

А вот речь идет о друге ее беззаботного детства и популярной в те времена игре в чижика.

«Галя сидит наверху, на сене, положив около себя свой лук и стрелы, а рыженький Илюша, сын старого профессора, их соседа по даче, стоя на гладком земляном полу, доструживает себе “чижик”».

Здесь имеется в виду короткая, с двух сторон заострённая палочка, которая ударом другой палочки забрасывается в начерченный на земле круг. А вообще игра представляет собой забавное и веселое действие для большой или маленькой детской компании. Для игры нужны поляна произвольного размера, деревянная бита и «чиж». Бита – это палка длиной около метра, а «чиж» – маленькая палочка, диаметром от 2 см и длиной до 20 см с заточными концами. С края игрового поля выкапывается маленькая лунка или ставится камень, чтобы на край можно было положить «чиж». Битой нужно подкинуть чижа в игровое поле. Иногда на поляне разыгрываются нешуточные страсти за очки!

Если же обратиться еще раз к книжечке М. Сизовой, то мы найдем вот такое яркое воспоминание детства, тоже связанное со временем пребывания Улановых на даче.

«Эта ночь была самая короткая в году – Ивановова ночь. И Гале по этому случаю позволили лечь поздно, дождавшись “Ивановых огней”».

Она ждала их с нетерпением, хотя ещё не знала, что это за огни и где они будут гореть.

И вот, когда в небе зажглись бледные весенние звёзды, запылала на земле яркие огни. На всех пригорках, на зелёной траве, ещё влажной после дождя, на опушке леса зажглись костры – костры Ивановой ночи. Папа повёл Галю на горку за дачей, откуда было видно далеко кругом.

Костры горели повсюду под тёмным звёздным небом, и мягкий ветер доносил оттуда, от этих весёлых огней, обрывки песен и звуки гармошек.

Галя не уходила с горки до тех пор, пока оранжево-красные огни не стали тускнеть и словно уходить в землю, а Галины глаза стали закрываться и голова клониться на колени к маме, около которой она сидела.

Тогда папа взял её на руки и понёс домой».

Полагаем, такие милые подробности самых далеких, самых милых дней жизни будущей советской звезды балета открывают нам то, что формировало внутренний трепетный мир Галины Васильевны, делая ее уникальной и неповторимой.



*М. Ф. Романова с дочкой Галей. Фото 1910 г.*

## Глава 3

### После 1917-го. Голод, холод, интернат...

Дореволюционные дни были самыми счастливыми днями детства будущей звезды балета. А затем в стране свершился кровавый переворот 1917-го, привычные устои рухнули. А с ними рухнул и беззаботный детский мир Гали. Тяжелые послереволюционные годы оставили печать на ее психике, впоследствии еще больше погрузив в самоотстраненность и молчаливое внутреннее созерцание (по свидетельствам биографов, «все, кто ее знал, в один голос твердят о ее немногословности, замкнутости, молчаливости»).

О том далеком периоде Н. Черепенникова в материале «Галина Уланова в русской и мировой культуре» сообщает:

«Вечерами свободные от работы в театре артисты шли в кинотеатры. То же самое делали и родители маленькой Гали. Часто ребенка не с кем было оставить, и девочку брали с собой. Да, это было тяжелейшее время: трамваи не работали, другого транспорта не было, и приходилось идти через весь город в любую погоду! И после столь изнурительного пути артисты танцевали так, что люди, по воспоминаниям Галины Сергеевны, “сидевшие в нетопленном зале, – рабочие, солдаты – улыбались, счастливые тем, что они видят красивый и легкий танец, полный радости, света и поэзии”. После концертов между сеансами, которые маленькая Галя смотрела с обратной стороны экрана, спящего ребенка отец нес на руках через весь город... Возвратившись домой, мама укладывала Галю спать, а сама занималась домашней работой: прислуживать им было некому. Фея Сирени (ее часто исполняла на сцене “Мариинки” Мария Федоровна) сама стирала и развешивала белье, штопала носки, шила... У маленькой Галины на всю жизнь останется уважение к подлинной и гармоничной духовности, которая не чурается любой работы.

Огромное влияние на Галю оказывало и благоговейное отношение к театру ее отца. Сергей Николаевич никогда не занимался с дочерью танцем, но его замечания, иногда сделанные мимоходом, ценились Галей “на вес золота”. За всю свою долгую службу в театре отец смотрел выступления своей дочери не иначе как из первой кулисы. И только после войны, когда, отдав балету всю жизнь, отец вышел на пенсию, он пошел смотреть свою дочь из зала. В результате дочь услышала скромное поощрение: “В общем, ты ничего танцевала”. Потом Галина Сергеевна напишет в своих воспоминаниях, что она восприняла слова отца как высшую похвалу. “Надо было знать его, как я его знала, знать, что скрывается за его внешней суровостью и замкнутостью, как много любви скрыто в его сердце, чтобы понять мои чувства”. Думается, что Галина Сергеевна унаследовала характер отца, ведь все, кто ее знал, в один голос твердят о ее немногословности, замкнутости, молчаливости. Зато все, кипящее внутри в ее богатой натуре, выплескивалось на сцене, и появлялись незабвенные образы Жизели, Джульетты, Марии».

Рассказывая о том, как родители с дочкой на руках шли в кинотеатр, автор стыдливо умолчала, что же заставляло танцоров тащиться в любую погоду в неотопляемое помещение и ублажать не улыбкающих рабочих и крестьян... Конечно же, главная причина – нужда и голод, гнавший людей на поиски любого заработка. Потому следующая цитата куда как более правдива.



*Санкт-Петербург в дни революции 1917 года*

«Ее отец и мать подрабатывали за пайку хлеба, танцуя в кинотеатрах перед сеансами. Через весь Петербург, пешком, в дождь и снег они, подхватив под руки маленькую дочку, тащились в холодные кинотеатры, где Мария Федоровна, стуча зубами от холода, стаскивала валенки и ныряла в атласные туфельки. “Они танцевали с огромным увлечением, – писала Уланова в воспоминаниях, – танцевали так, что люди, сидевшие в нетопленном зале... улыбались, счастливые тем, что они видят красивый и лёгкий танец, полный радости, света и поэзии”. Пока шёл сеанс, актёры отдыхали, отогреваясь в каморке киномеханика, и готовились к следующему выступлению, а Галя смотрела фильм, неизменно – с обратной стороны экрана, засыпая за этим “интересным” занятием. Ночью после работы отец через весь замёрзший город нёс девочку домой на руках»<sup>4</sup>.

О том периоде «победившего большевизма» великая русская балерина Елизавета Гердт, чей опыт поможет раскрыться таланту Галины Улановой, говорила в разговоре с советским искусствоведом Виталием Вульфom:

– Думали, матросы побегают, покричат и перестанут, а вот что вышло. Никто никогда и не слышал фамилий этих большевиков у нас в театре. Откуда они взялись?..

«Советскую власть она не любила и никак не могла понять, как это в 1917 году все вдруг так обернулось», – писал о балерине В. Вульф.

Несмотря на то что девочка не мечтала о балете, самой судьбой было определено, чтобы Галина Уланова стала знаменитой балериной. В 9 лет она была принята в Петроградское хореографическое училище-интернат, где основными педагогами для нее стали её мать, Мария Романова, а затем, по прошествии шести лет, Агриппина Ваганова.

Шел 1919-й, по стране вдоль и поперек катилась Гражданская война... Главными отметинами того периода стали разруха, голод, страх и неопределенность. Так что в условиях

<sup>4</sup> <http://www.liveinternet.ru/users/stewardess0202/post3722-00840>

Гражданской войны для девочки было большой удачей попасть в ряды учениц: эти дети были пусть на скромном, но довольствии. Домой девочку забирали только на выходные. Но, к счастью, мама была рядом, ведь девочка училась в классе своей матери (и так шесть лет, изо дня в день). «Для Галины мать станет и первым учителем, и лучшим образцом в отношении своей профессии балерины. Она по праву станет для девочки самым большим авторитетом в балетном искусстве» (Н. Черепенникова). Последние три года, проведенные в интернате, Галина училась у легендарной балерины Агриппины Яковлевны Вагановой, чье имя впоследствии было присвоено этому учебному заведению.

Сама балерина впоследствии вспоминала:

– Мы занимались в огромных, нетопленных залах, и было так холодно, что первые движения нам разрешали делать в шерстяных рейтузах, иногда даже в валенках. Мама же сидела в легкой тунике, и только на ногах у нее были теплые гамашы, которые она сбрасывала, чтобы показать нам то или иное движение. И сразу же после занятий с нами она по крытому коридору, соединявшему школу с репетиционным залом, переходила в артистический класс, где уже занималась сама своим ежедневным тренингом балерины.

И коль сведений о детстве Г. Улановой оставлено потомкам совсем немного, придется нам довериться перу Сизовой, не раз беседовавшей с Галиной Васильевной. Вряд ли подобный эпизод был выдуман автором, скорей всего этот момент вспомнила сама балерина, а писательница, если можно так сказать, облекла его в напечатанные слова.

«Школьная столовая! Сколько горьких разочарований было пережито в это трудное время за твоим торжественным столом!

Они начались с первой минуты, когда Галя вместе со своей соседкой заняла наконец место у прибора. Увы! На тарелочках из саксонского фарфора лежали только крошечные кусочки хлеба, посыпанные сверху сахарным песком. Галя заглянула в чашку: в ней был... просто кипяток! Тогда она решила сразу съесть свой кусочек хлеба. Но неожиданно её руку схватила другая детская рука, и синеглазая девочка быстро прошептала:

– Ш-што ты, ш-што ты! Его нужно разрезать на две половинки, и его сразу станет много, а сахар окажется в серединке и будет сладко... Вот так!

Она взяла свой кусочек, быстро разрезала его, быстро сложила две половинки и в одно мгновение съела.

– Ну вот! – закончила она, вздыхая. – Ещё можно эти кусочки жарить на печке, но сегодня нам нет места: старшие поджаривают... А я тебя знаю! – неожиданно заявляет девочка и смотрит пристально на Галю.

И этот внимательный синий взгляд, и косички каштановых волос вдруг с отчётливой яркостью вызвали в памяти Гали прошлые чудные дни, отделённые от её настоящего точно целым столетием: дни в Белых Стругах, озеро Щор, и скамейку под большой берёзой, и девочку в белоснежном платьице, не понимающую всей прелести индейской жизни... Когда всё это было?!»



*Педагог М. Ф. Романова со своими ученицами в ЛХУ, 1930-е гг.*

Девочкой, описанной в этом эпизоде, оказалась Таня, с которой ее пытались подружить родители во время пребывания на даче и общество которой было проигнорировано Галей, желавшей дружить и играть с мальчишками. Зато в интернате Таня Вечеслова и Галя Уланова стали подругами.

Новая жизнь совсем не нравилась девочке, привыкшей к домашнему уюту, к ласковым рукам заботливой няни, к простым подаркам тети Лидии Петровны (однажды невесть откуда с четырьмя чемоданами появившейся в их доме). Ее тетя, между прочим, как и некоторые другие знакомые семьи Улановых, была запечатлена на фотографиях, которые так любила рассматривать юная Галина. И если в обыденной жизни Лидия Петровна ходила в черном длинном платье, то на фото она предстала в короткой юбчонке. На голове танцовщицы были два скреплённых маленькой блестящей пряжкой перышка. Но что вызывало желание подражать, так это поза: Лидия Петровна, как любимая героиня сказок Андерсена (которые Галочка знала почти наизусть), стояла на одной ноге, протянув другую вбок. Ну совсем как каминная балерина, в которую был влюблен стойкий оловянный солдатик!

И вот теперь Гале самой предстояло научиться всем этим позам и движениям, которые были предметом ее удивления, а то и восхищения.

За девочками в интернате присматривала немка Эмма Егоровна. По утрам она привычно поднимала учениц из кроватей. «Опять на озябшее голое тело набрасываются казённые халатики, и опять под страшными медными краниками ёжатся и покрываются гусиной кожей озябшие дети». Под присмотром строгой немки юные танцовщицы оставались несколько лет, так что когда пришло время освободиться от ее «ига», было решено устроить самый настоящий праздник.

«Возвращение школы с Юсуповской дачи в город к началу занятий было ознаменовано великим событием: средние классы вышли из-под надзора Эммы Егоровны! Они были теперь свободны от её власти – отныне и навек!

Освобождение от тяжёлых цепей рабства под властью Эммы Егоровны было отпраздновано ночным пиром на кроватях песочным печеньем, которое запивали самым настоящим лимонадом, разлитым в жестяные кружки из-под зубных щёток. И теперь, после этого пира, встречаясь с Эммой Егоровной в коридоре, ученицы старших классов, поздоровавшись, проходили дальше с самым независимым видом: да здравствует свобода!» (М. Сизова)

Среди тех, кто окружал юную балерину, была, к примеру, Александра Владимировна, которую девочки прозывали просто тётя Саша. О тете Саше известно только то, что она работала в лазарете «вместе с маленьким румяным доктором»; была «большая, седая, всегда весёлая»; от докторши всегда «исходило тепло и запах хорошего мыла». Она лечила Галю Уланову, когда та сильно простудилась.

Из тех, чье имя отложилось в памяти балерины, можно также назвать и Сергея Михайловича, учителя литературы: «Уроки литературы стали с первого же дня любимыми уроками всего класса. К ним готовились даже самые ленивые». Знакомя с произведениями классиков, зачитывая им страницы романов (к примеру, «Войны и мира» Л. Толстого), он учил своих учениц удивительному дару – «в чужой восторг переселяться», как сказал один поэт. А без постижения этого дара ни одна из девочек не смогла бы стать настоящей балериной, способной слиться с ролью, суметь передать все чувства через пластику танца.

А заветной пластике девочек учила не только Уланова-старшая, но и старый балетный педагог Юлия Николаевна Веровская. А позже – богиня отечественного балета Агриппина Ваганова.

## **Глава 4**

### **Агриппина Ваганова: от ликвидации балета и «теафизтренажа» до «русского балета»**

Имя Агриппины Вагановой издавна окружено легендами; она, зная о теле всё, требовала умного, рационального, но творческого отношения к танцу. Она блистала как балерина, но ее слава как педагога оказалась куда как устойчивей и долговечней. Среди прославленных учениц знаменитого педагога – Семенова, Уланова, Вечеслова, Дудинская, Балабина, Кириллова, Шелест, Кургапкина, Осипенко и др.

«Ваганова чуть ли не с первого взгляда могла распознать среди своих учениц будущие таланты. Главное для нее в ученицах было желание танцевать, стремление к упорной работе – такое, каким отличалась она сама.



*Агриппина Ваганова в роли Эсмеральды.  
Фото 1910 г.*

У нее были свои любимицы – они бывают у каждого неравнодушного педагога. Однако им приходилось еще тяжелее, чем всем остальным: Ваганова не щадила их в стремлении воспитать истинные таланты. Она не только обучала девочек технике танца, но и воспитывала в них настоящий “театральный” характер – стойкий, упорный, работающий. Ваганова не была мягкой, не обращалась со своими ученицами, как с маленькими детьми. К каждой она могла найти свой подход. Одну нужно было поощрить, на другую действовал суховатый, деловой тон, третью можно было пронять лишь насмешкой. На нее, правда, обижались –

но ненадолго, чувствуя ее внутреннюю правоту. Несмотря на ее внешнюю жесткость, суховатость и насмешливость, Вагановой посвящены самые теплые страницы воспоминаний ее прославившихся подопечных»<sup>5</sup>.

*Агриппина Яковлевна Ваганова* (1879–1951) – артистка балета Мариинского театра, балетмейстер и педагог, автор книги «Основы классического танца» (1934), ставшей основополагающей для русской балетной школы XX века. Народная артистка РСФСР (1934). Лауреат Сталинской премии первой степени (1946).

Родилась Агриппина 14 (26 июня) 1879 года в Санкт-Петербурге, в семье капельдинера Мариинского театра. Её отец – Акоп (Яков Тимофеевич) Ваганов – перебрался в Петербург из Астрахани, где со времён Ивана Грозного существовала армянская община; сам он был из персидских армян и капитала в Астрахани не нажил; служил унтер-офицером, а после отставки переехал в Петербург.

В 1888 году девочка была принята в Императорское театральное училище. В 1897 году окончила балетное отделение Петербургского театрального училища (ученица Е. О. Вазем, Х. П. Иогансона, П. А. Гердта) и была принята в труппу Мариинского театра. И через несколько лет получила статус солистки. Вагановой блестяще удавались отдельные сольные вариации. В 1910-е годы, незадолго до окончания карьеры, начала исполнять главные партии.

«Невыразительные» внешние и физические природные данные надолго затормозили карьеру танцовщицы – на протяжении многих лет она оставалась артисткой кордебалета. Со временем Ваганова научилась переключать внимание со своего невысокого роста, коренастой фигуры с крупной головой, тяжелыми мускулистыми ногами на свою технику. Наблюдая из рядов кордебалета за приезжими звездами, она училась: Агриппина Ваганова сумела овладеть секретами новейшей итальянской школы. Репетиции с лучшими педагогами, хранителями традиций русской и французской балетных школ – Х. П. Иогансоном, Н. Г. Легатом и О. И. Преображенской – смягчили прямолинейную жесткость итальянской манеры. Постепенно репертуар танцовщицы пополнялся небольшими ансамблевыми и сольными партиями, а затем – множеством вариаций в классических балетах, требовавших виртуозной техники танца на пальцах, сильного прыжка, резкой смены танцевальных темпов<sup>6</sup>.

От критиков Ваганова получила титул «царицы вариаций». До сих пор вариации в гран па балета «Дон Кихот», в па-де-труа теней в «Баядерке», в па-де-труа в «Пахите» и многие другие называют «вагановскими».

Как только юная танцовщица А. Ваганова поняла, что совершенное владение техникой хореографии раскрепощает тело и руки и танец приобретает выразительность, девушка начала обретать свой стиль и ее индивидуальная манера исполнения стала заметной зрителям и критикам. Кто-то из последних отметил «стальной носок» Вагановой, и вскоре этот термин закрепился за танцовщицей, знаменуя ее великолепный прыжок – сильный, высокий, почти мужской. Техника Вагановой стала почти безупречной.

В 1915 году, в день своего рождения, когда Вагановой исполнилось 36 лет, она получила приказ о своем увольнении на пенсию «за выслугою установленного срока». Окончательно покинув сцену в 1916 году, А. Я. Ваганова занялась преподаванием.

---

<sup>5</sup> [http://www.peoples.ru/art/theatre/ballet/agrippina\\_waganova/history.html](http://www.peoples.ru/art/theatre/ballet/agrippina_waganova/history.html)

<sup>6</sup> См. подробнее, например, здесь: [https://ru.wikipedia.org/wiki/Ваганова,\\_Агриппина\\_Яковлевна](https://ru.wikipedia.org/wiki/Ваганова,_Агриппина_Яковлевна)



*На уроке Агриппины Вагановой в балетной школе*

На рубеже XIX–XX веков только зарождалась русская школа балета, вобравшая в себя техничность итальянской и изящество французской. Молодая русская школа балета еще не была закреплена в педагогической практике. Это и стало делом жизни Агриппины Яковлевны.

Сначала она преподавала в различных частных школах и студиях, а затем, после революции, была приглашена на работу в Петроградское театральное училище. Известно, что в 1918 году Ваганова преподавала в школе Балтфлота (известна также как школа Волынского), которой руководил тогда балетный критик и горячий сторонник классического танца А. Л. Волынский. Три года спустя Агриппина Яковлевна перешла в Хореографическое училище. «Наконец в 1921 году ее мечта сбылась, и Ваганова была зачислена в штат балетного училища, где было холодно и голодно, в особенности по сравнению с благополучием частных школ, но энтузиазм педагогов и учеников, казалось, не давал им обращать внимание на то, что заниматься хореографией приходится в шерстяных платьях и кофтах, а вода, которой поливают пол класса перед занятиями, замерзает под ногами»<sup>7</sup>. Свой первый выпуск она подготовила в 1922 году; в числе первых выпускников были Нина Стуколкина, Ольга Мунгалова, Нина Млодзинская. В 1924-м выпустила класс, который начала учить в 1921-м.

С 1931 по 1937 год Ваганова – художественный руководитель балетной труппы ЛАТОБ имени С. М. Кирова.

Благодаря своему таланту педагога и ежедневной практике Ваганова разработала собственную педагогическую систему, «основанную на ясности и осмысленности техники, строгости постановки корпуса, позиций рук и ног».

«Система Вагановой» сыграла определяющую роль в развитии балетного искусства XX века. Среди её учениц – Наталья Камкова (1924), Марина Семёнова (1925), Ольга Иордан и Елена Ширипина (1926), Галина Уланова и Татьяна Вечеслова (1928), Татьяна Шмырова, Фея Балабина и Наталья Дудинская (1931), Галина Кириллова (1935), Алла Шелест

<sup>7</sup> [http://www.peoples.ru/art/theatre/ballet/agrippina\\_waganova/history.html](http://www.peoples.ru/art/theatre/ballet/agrippina_waganova/history.html)

(1937), Нонна Ястребова и Бюбюсара Бейшеналиева (1941), Нинель Петрова (1944), Ольга Моисеева, Людмила Сафронова и Нинель Кургапкина (1947), Алла Осипенко (1950), Ирина Колпакова (1951) и многие другие выдающиеся балерины XX века.

Ваганова постепенно отбирала характерные особенности русской танцевальной манеры. Все более ясным становилось желание разобраться в «науке танца». А ведь начала она свою миссионерскую преподавательскую карьеру в годы, когда официально обсуждался вопрос о... ликвидации балета (!). Балет новая пролетарская власть считала искусством, классово чуждым пролетариату и крестьянству. Так что работа А. Я. Вагановой как педагога стала «утверждением жизнеспособности классического танца в то время, когда пресса называла балет тепличным искусством». Вместо утонченного балета власть предлагала показывать спортивную гимнастику, «эксцентрический», «механический» и «акробатический» танец, а то и вовсе некий новопридуманый «теафизтренаж».

Классическое искусство могло кануть в Лету. И только благодаря энтузиазму таких, как Ваганова, балет в России не только выжил, но и стал «передовым» и «национальным», истинно русским.

Именно в стенах Ленинградского хореографического училища складывалась проверяемая практикой педагогическая система, ставшая затем известной всему миру как система А. Я. Вагановой.

«Результаты работы были замечены не сразу, хотя уже в 1923 году Ваганова выпустила отличных танцовщиц О. Мунгалову и Н. Млодзинскую, в 1924-м – Н. Камкову и Е. Тангиеву. Следующий, 1925, год вписан в историю советского балета как год невиданного триумфа Марины Семеновой и ее педагога. Современников поражали виртуозность семнадцатилетней танцовщицы. Семенову признали сложившейся балериной, но сущность ее таланта на первых порах была неправильно понята. В ней видели “цветок старинного искусства”, исключительное, но случайное явление, тогда как она была одной из первых закономерных удач новой советской хореографической школы.

На следующий год, в 1925, Ваганова выпустила Ольгу Иордан, потом Галину Уланову и Татьяну Вечеслову, затем Наталью Дудинскую и Фею Балабину... Критика отмечала глубоко индивидуальный характер дарования молодых балерин. И в то же время в танце Улановой находили “много семеновского... грацию, ту же исключительную пластичность и какую-то увлекающую скромность жеста”. Стало очевидно, что это черты формирующейся школы»<sup>8</sup>.

Вспомним здесь племянницу Агриппины Вагановой – Марину Андреевну Померанцеву, которая как-то рассказывала:

– Уланова репетировала с Вагановой на улице Росси, в училище. Мы бегали смотреть репетиции Улановой. Она просто поливала пол – и это было красиво. Такая природа: что бы она ни делала, выходило красиво. Ваганова очень пристально следила за ее карьерой, ценила.

Система Агриппины Вагановой утверждалась театральной практикой в самые тяжелые для страны годы. И если в 20-е годы XX века важно было сохранить классическое наследие, то в 30-е главной задачей стало уже создание нового, современного репертуара. С 1931 по 1937 гг. Ваганова возглавляла балетный коллектив Академического театра оперы и балета. За это время Вагановой были осуществлены новые редакции балетов «Лебединое озеро» (1933) и «Эсмеральда» (1935), созданы спектакли «Пламя Парижа», «Бахчиса-

---

<sup>8</sup> [http://www.peoples.ru/art/theatre/ballet/agrippina\\_waganova/](http://www.peoples.ru/art/theatre/ballet/agrippina_waganova/); по материалам предисловия В. Чистяковой к седьмому изданию книги А. Я. Вагановой «Основы классического танца».

райский фонтан», «Утраченные иллюзии», «Партизанские дни». В этих новых постановках шлифовался исполнительский стиль танцовщиков. Основы этого стиля закладывала хореографическая школа, которую можно смело назвать вагановской.



*Юные танцовщицы. Фото первой трети XX века*

Одна из любимых учениц Агриппины Яковлевны, Наталья Дудинская, утверждала: «Не надо быть особым знатоком в области балета, чтобы заметить на спектаклях нашего театра у всех – от артисток кордебалета до ведущих балерин – нечто общее в манере исполнения. Единый стиль, единый почерк танца, проявляющийся ярче всего в гармоничной пластике и выразительности рук, в послушной гибкости и в то же время стальном апломбе корпуса, в благородной и естественной посадке головы – это и есть отличительные черты “школы Вагановой”». Стоит добавить, что Наталия Михайловна Дудинская (1912–2003) – советская балерина, педагог; народная артистка СССР (1957); Лауреат четырёх Сталинских премий второй степени (1941, 1947, 1949, 1951). Понятно, что Дудинская знаменитую методику обучения классическому танцу переняла у своего преподавателя – выдающейся Агриппины Яковлевны Вагановой. Забегая вперед, укажем, что имя Натальи Дудинской еще возникнет на страницах этой книги...

Ваганова стала первым в стране профессором хореографии. Ее опыт был признан многими другими педагогами, а ее ученицы постепенно распространили ее методику по всей огромной стране. Выход в свет книги «Основы классического танца» сделал метод Вагановой достоянием всего мира – книга выдержала не менее семи изданий и была переведена практически на все европейские языки, став незаменимым пособием для педагогов. Художественный руководитель английского национального балета Нинетт де Валуа писала об учебнике Вагановой: «Мадам Ваганова написала труд, который должен попасть на книжную полку каждого артиста балета. Как выдающийся педагог и хранитель великой традиции, она создала исчерпывающий и простой учебник большой ценности. Ее взгляды освежающе просты и профессиональны: в книге есть настоящее чувство меры в отношении наболевшего вопроса о технических различиях традиционных школ. Какой урок заключается в ее обу-

манном суждении, в ее объективном подходе! Жизнь, посвященная изучению балета, отданная ему, дала ей богатый запас знаний, подлинно проникновенное понимание потребностей ее учеников». Добавим, что Нинетт де Валуа (6 июня 1898 – 8 марта 2001) – артистка балета, хореограф и балетный педагог ирландского происхождения. Между прочим, в труппе этой дамы выросли все балетные кумиры Великобритании: Алисия Маркова, Марго Фонтейн, Роберт Хелманн. Прожившая долгих 103 года и ставшая одной из культовых фигур балетного искусства XX века, Нинетт де Валуа применяла на практике опыт нашей великой Вагановой.

## **Глава 5**

### **Дебюты, или «Творчество не что иное, как соединение труда и воли»**

Первой звездой, воспитанной Вагановой, была Марина Семенова, которую критики назвали «отшлифованным драгоценным бриллиантом», который Агриппина Яковлевна «заставила сверкать ярче солнца». Второй ее несомненной удачей стал 1928-й – год выпуска Галины Улановой и Татьяны Вечесловой. Как рассуждали потом критики, им было интересно анализировать, «как педагогическая система Вагановой могла развить индивидуальность двух этих танцовщиц, таких разных, хотя и занимающихся в одном классе, у одного педагога».

Любопытно, что, однажды установившись, эта связь между преподавателем и выпестованными ею звездами потом не прерывалась уже никогда. Известно, например, что, когда Семенова уехала работать в Большой театр, она продолжала приезжать в Ленинград, для того чтобы репетировать с Вагановой новые роли. Да и сама Агриппина Яковлевна старалась не пропускать ни одной премьеры своей ученицы, приезжая в Москву, чтоб побывать на спектаклях.



*Марина Семенова в балете «Пламя Парижа»*

Забегая далеко вперед, стоит сказать, что великий педагог успела применить свои таланты и навыки и в Большом театре. В 1943 году Ваганову вызвали из Перми, где она была в эвакуации, в Москву. В этот тяжелый, но насыщенный год ее жизни произошло два

события: Вагановой присвоили звание профессора хореографии и направили на работу в Большой театр. Она дала согласие на назначением с условием, что позже вернется в родное Ленинградское хореографическое училище. Пока же Агриппина Яковлевна с энтузиазмом принялась заниматься с молодыми столичными артистами. «Майя Плисецкая, еще только начинавшая в тот год свой творческий путь, писала, что она очень многим обязана Агриппине Яковлевне Вагановой, которая не только помогла ей усовершенствовать технику танца, но и научила ее трудиться, привила ей привычку к регулярным занятиям, помогла найти радость в ежедневной работе»<sup>9</sup>. Но главной задачей педагога было не только научить трудиться, а и раскрыть личность артиста, сформировать его собственный стиль. Отметим, что в Большом театре будет также работать и наша героиня Галина Уланова...

Год за годом Агриппина Яковлевна вырабатывала свою методику преподавания, вносила некоторые изменения в хореографические приемы, которые «вначале могли показаться неуместными строгим ревнителям академизма, однако впоследствии занимали достойное место в технике ведущих танцовщиков». Помня собственное обучение, когда она старалась из монотонных, вызывавших скуку движений составить некую вариацию, Ваганова вполне целенаправленно внесла элемент творчества в выполнение обыденных упражнений. Она старалась комбинировать различные упражнения так, чтобы девочки исполняли не механические движения, а маленькие хореографические отрывки со своим смыслом. Так осмысленность стала одним из основных принципов методики Агриппины Вагановой. И при этом педагог стремилась объяснить своим ученицам, как именно работают те или иные мышцы при движении и как рождается красота пластики...

Конечно же, Агриппина Яковлевна была убеждена, что сначала юная балерина должна предельно точно освоить основные приемы хореографии и выполнять эту каноническую классику четко, без запинки. А как только будет освоен этот фундамент – можно начинать работать, исходя из личных особенностей каждой ученицы. Но вот что точно объединяло всех учениц Вагановой, так это то, что все танцовщицы отличались «горделивой осанкой, уверенным прыжком и четкостью хореографических линий». Для преподавателя было наиболее важным правильная постановка корпуса и спины. Так, лишь по одной осанке можно было узнать выпускницу Вагановой!

Но сколько труда было вложено каждой девочкой в эту самую горделивую осанку! А если учесть время, в которое проходило становление таких невероятных звезд, как Семёнова, Вечеслова, Уланова... Вот лишь небольшая цитата из книги Татьяны Кравченко «Галина Уланова», подтверждающая сей факт.

«Озеро Селигер было для Галины Улановой чем-то вроде сказочной “живой воды”, дающей силы и, главное, здоровье.

Потому что со здоровьем у нее всегда были проблемы.

Детство и юность, пришедшиеся на трудные и голодные годы, не прошли бесследно. Усиленные физические нагрузки в балетной школе заставляли юные растущие организмы работать на пределе, а для восстановления сил была только жидкая похлебка, кусочек селедки и хлеб с ложечкой сахара. Впоследствии девочки расплачивались за это больными желудками, малокровием, повышенной утомляемостью и прочими малоприятными хворями. Естественно, что и Галя Уланова, и Таня Вечеслова не избежали всех этих неприятностей. “Болезнь”, из-за которой врачи отправили Уланову в Эссендуки, была как раз “родом из детства”.

---

<sup>9</sup> [http://www.peoples.ru/art/theatre/ballet/agrippina\\_waganova/history.html](http://www.peoples.ru/art/theatre/ballet/agrippina_waganova/history.html)

## **Конец ознакомительного фрагмента.**

Текст предоставлен ООО «ЛитРес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на ЛитРес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.