

НАША СОВРЕМЕННОИЦА А. Я. ВАГАНОВА

ОТНЮДЬ не претендую на оригинальность мысли, называя Агриппину Яковлевну Ваганову нашей современницей, в дни, когда отмечается столетие со дня ее рождения. Просто глубоко убеждена, что, если деятельность крупного художника продолжает питать последующие поколения, значит, он безусловно остается их современником. В этом отношении творческая жизнь Вагановой в искусстве хореографии — пример неоспоримый.

Ее имя высоко чтимо всеми деятелями балетного театра, балетной педагогики. Оно известно всем истинным любителям балета. Оно знакомо всем ленинградцам: прохода по прекрасной улице золотого России мимо знаменитого Хореографического училища, невозможно не обратить внимания на то, что оно носит имя профессора хореографии А. Я. Вагановой.

Созданная Агриппиной Яковлевной в первые послереволюционные годы методика классического танца, ее развитие и завоевания тесно связаны со становлением и ростом всего советского искусства. Правда, в начале двадцатых годов Вагановой пришлось пережить немало сложностей. В ту пору классический танец виделся многим своего рода пережитком прошлого, в его ценности и необходимости сомневались. Порой утверждалось, что он не будет понят новым зрителем, человеком труда, которому надлежало сделать свой выбор в искусстве хореографии, утвердить свои эстетические требования к сценическому танцу.

Выбор был сделан довольно быстро: на балетных представлениях зрительный зал бывшего Мариинского театра оказывался переполненным. «Спящая красавица» и «Лебединое озеро» шли с неизменным успехом, с аншлагом. Классиче-

ский балет как бы вновь не для избранных сановных персон, а для широких масс стал открывать свою красоту, свое очарование.

Затем, где-то во второй половине двадцатых годов, внимательный глаз историков хореографии, критиков, зрителей стал замечать существенные изменения в самой сути ленинградского балета. Появилось что-то новое не только в исполнительском искусстве молодых балерин, но и в танцевальной манере кордебалета. Это и были первые ростки той школы классического танца, которую создала Ваганова.

Любовь Дмитриевна Блок, жена поэта, профессиональный критик, друг и помощник Агриппины Яковлевны, достаточно точно сформулировала свои наблюдения: «Ваганова со свойственной ей самобытностью и выдержанной цельностью взялась за преподавание. В результате шатающаяся и разрозненная манера танца предыдущего десятилетия изжита целиком... Все свои движения Ваганова облекает в формы до крайности скупые и очищенные. Ничего лишнего, ничего дешевого и мелкого: так поданная и так преподаваемая классика — зрелище глубоко поучительное: кто хочет знать, что такое классический танец, каковы его возможности, каковы его средства выразительности, тот должен знать прежде всего, что такое классический танец на уроке и на таком уроке, как урок Вагановой. Только такое глу-

боекое владение наследием классического танца есть залог его дальнейшего развития».

С начала тридцатых годов ученицам Вагановой предстояло испробовать свои силы в ином качестве. На сцене советского музыкального театра стали появляться балеты с новым содержанием, требующие от актера реалистического подхода к образу. Я не хочу сказать, что и к этим задачам готовила профессор своих учениц. Но их техника была настолько высока, их тело, пластика были настолько подготовлены к любым трудностям танцевальных форм, что задачи совершенно иные, чем в любом привычном классическом балете, давались им легко, без затраты излишней энергии.

Как раз в это же время Ваганова заняла пост художественного руководителя балетной труппы Ленинградского театра оперы и балета, которому несколько позднее присвоили имя С. М. Кирова. На сцене появляются спектакли «Пламя Парижа», «Бахчисарайский фонтан», «Партизанские дни». Агриппина Яковлевна общается с молодыми балетмейстерами той поры — Р. Захаровым, В. Вайноненом, поддерживая их начинания. В театре идет интенсивная творческая работа и над новым репертуаром, и над классикой. В нее включились молодые искусствоведы И. Соллертинский, Ю. Слонимский. Постоянный консультант балетной труппы — композитор, критик Б. Асафьев. Ваганова, старшая

из них, разделяет молодой задор коллег, их экспериментальные поиски. Одновременно осуществляет новые редакции «Лебединого озера», «Эсмеральды».

В 1934 году вышла в свет ее книга «Основы классического танца», учебное пособие для педагогов, желающих проникнуть в «секреты» ее мастерства, для учителей танца. Переведенная на многие языки, книга разнесла методику Вагановой по всему миру.

Учебник вышел в тот момент, когда слава его автора была широко известна и практически воплощена на сцене замечательными ученицами. Сверкал всеми гранями талант Марины Семенович. Ведущие балерины — Ольга Иордан, Нина Анисимова, Галина Уланова, Татьяна Вечеслова, Елена Чиквадзе, Вера Каминская, Наталья Дудинская, Фея Балабина, Алла Шелест, Галина Кириллова и многие другие — приобрели известность как танцовщицы новой школы, актрисы высокого профессионального мастерства.

Позднее, следующему поколению воспитанниц Вагановой, тем, кто вышел на подмостки уже после Великой Отечественной войны, удалось еще раз доказать широту и необычайную полезность ее педагогического метода. Среди них посчастливилось быть и мне: два года училась в последних классах школы, выпускной спектакль готовила под руководством Агриппины Яковлевны.

В 1951 году она ушла из жизни. Помню, как глубоко смущали и озадачивали меня вопросы корреспондентов: ссылаясь на то, что я последняя ученица Вагановой, они требовали высказать мнение о моем педагоге. А мнения-то еще и не было! Только позднее, работая на сцене, выступая в классических спектаклях и балетах, созданных молодыми хореографами, я поняла, что обретаю, наконец, дар танцевальной «речи» именно как воспитанница школы Вагановой. С тех пор перестала «пугаться» интервью.

Поняла я, в частности, что умная методика Агриппины Яковлевны обогащает танцовщицу — все требования и указания педагога, все построение хореографического образования остаются с балериной навсегда, развиваясь и совершенствуясь с годами, с ростом профессионального мастерства.

В пятидесятые годы, как и в тридцатые, хореографическое искусство пережило полосу стремительного взлета. Появились балеты Юрия Григоровича «Каменный цветок» и «Легенда о любви», Игоря Бельского «Берег надежды», «Ленинградская симфония». От нас, молодых балерин, потребовались теперь совсем другие танцевальные навыки. Хореографические «тексты» стали сложнее, появилась необходимость универсального владения телом, особая выразительность пластики. Нам, исполнявшим центральные партии в этих оригинальных спектаклях, —

Нинели Петровой, Инне Зубковской, Ольге Моисеевой, Нинели Кургапкиной, Алле Осипенко, мне и опять-таки многим, многим другим, было очень интересно работать с молодыми дерзкими балетмейстерами, нашими современниками. Это была счастливая пора нашего творчества, счастливая пора ленинградского балета.

Самое удивительное: незримо присутствовала на тогдашних репетициях Агриппина Яковлевна. Ни одно трудное сочетание движений, ни одно адажио, аллегро не ставили нас в тупик. Балетмейстеры могли смело требовать от нас сложности танцевальных па — школа Вагановой позволяла выполнять любые задачи. Конечно, помогло и то, что совершенствовались мы свое искусство под наблюдением ученицы Вагановой, ставших педагогами. Среди них — Наталья Дудинская, Татьяна Вечеслова, Найма Балтачева, Любовь Войшнис, Нонна Ястребова, Нинель Кургапкина.

...Входя ли в класс, видишь ли на сцену, до сих пор всегда явно звучит строгий и вместе с тем очень человеческий голос Агриппины Яковлевны Вагановой — выдающегося педагога русского и советского хореографического искусства. Несмотря на то, что прошло уже немало лет с тех пор, как все мы работаем без нее, каждое ее слово, замечание, каждый прием овладения тем или иным движением остаются настолько необходимыми, настолько современными и точными, что обойтись без этого наследия не может ни один мастер балета. Заветы Вагановой, созданная ею методика с каждым годом становятся все более значимыми и ценными.

И. КОЛПАКОВА,
народная артистка СССР