

ЯДВИГА САНГОВИЧ:

Культур. - 2006. - 16-22 нояб. - с. 14.

На Лубянке бил фонтан, а на Арбате пели соловьи...

Ядвига САНГОВИЧ — выдающаяся танцовщица академического характерного танца, младшая из великой "характерной тройки", о которой нынешнее поколение знает как о легенде Большого театра: Валентина Галецкая, Надежда Капустина, Ядвига Сангович. Ей старались подражать, но безуспешно. Быть может, потому, что в основе ее исполнительства была не только школа (что естественно), но небывалый темперамент и редкая музыкальность. Потому все балетмейстеры стремились именно с ней ставить свои характерные номера, а знаменитый петербуржец Петр Гусев считал, что гордая москвичка — одна из немногих, кто может спасти любую хореографию. Позволю рассказать историю, которую знаю не только от Ядвиги Генриховны. В антракте "Лауренсии", после испано-цыганского танца, к Сангович за кулисы рвался красавец моряк, повторяя одну фразу: "Откуда в ней столько огня? Я вырос среди румынских цыган, но таких страстей не видел!" Она танцевала в Большом театре с 1936 года без малого 30 лет. И после ухода в театр не заходила. На лекциях по истории балета педагоги рассказывают о ее редком исполнительском диапазоне (от характерных партий до demi-классических образов), ее Персидке в "Хованщине", Испанке в "Мирандолле" (с этим балетом связан своеобразный рекорд — балерину вызывали на поклонь 19 раз), Терезе в "Пламени Парижа", фее Карабос из "Спящей красавицы" как о классических образах, подозревая, что Ядвига Сангович принадлежит давно ушедшей эпохе. Но она до сих пор подтянута, бодрa, ее память поразительно светла, как светло и ее отношение к жизни.

— Не расскажете ли о своей работе с Григорием Александровым в кинокомедии "Весна"?

— Григорий Васильевич увидел меня на концерте, я танцевала цыганский. Перед Александровым неистовствовал какой-то военный в больших чинах: бил кулаками по подлокотникам и кричал: "Какой допинг она принимает? Нормальный человек так танцевать не может". Потрясенный такой реакцией и бешеным успехом, выпавшим на мою долю, Александров решил включить танцевальный эпизод в "Весну".

Он любил пышный антураж, азартно обставлял массовые сцены. Я танцевала в окружении цыган, лошадей, были даже скрипки на пюстрах. Великолепная цыганка пела у костра замечательный романс, а потом Любовь Орлова отбивала свою четкость.

— Почему ваш эпизод не вошел в фильм?

— Съемки прошли успешно, но через некоторое время позвонил Григорий Васильевич: "Вся съемочная группа влюблена в ваш материал, но смонтированный фильм идет 4,5 часа. Это нереально. Мне предложили сократить все, что непонятно, но Александров так гордился этим фрагментом, что не мог его просто выбросить, а передал в киножурнал "Мастера балета", который демонстрировался в кинотеатрах перед сеансами.

— Этот журнал показывали очень долго, и он был невероятно популярен.

— В конце 40-х встречает меня коллега: "Дядя! Что вы делаете с почетными академиками из санатория в Узком?" Оказывается, мой цыганский спровоцировал переполох, медсестры бегали по номерам с вафельницей, чтобы успокоить возмущенных ученых. А на следующий день, когда привезли новый фильм и, естественно, новый журнал, академики потребовали повторить "Мастера балета".

— Говорят, фанатичные поклонники добывались у костюмеров и гримеров, какие капли вы закапываете в глаза, чтобы из них сыпались искры?

— Часто молодежь в театре спрашивала, как я делаю то или иное движение, а я понятия не имела, мне-то казалось — ничего особенного. Скульптор Матвей Манизер, не пропуская ни одного спектакля "Ромео и Джульетта", тоже утверждал, что я танцую не так, как все. Еще одно дорогое признание принадлежало Дарье Зеркаловой: "Прихожу на ваши спектакли, сажусь в первый ряд и учусь". Получается, что я хвалюсь, но это факты.

И все-таки для исполнения характерных танцев нужен кураж. В балетной школе у нас был поразительный педагог Александр Монахов. Все боялись его строгости и требовательности, а у меня никакого страха перед ним не было. На уроке он задавал комбинацию, мы старательно копировали, а затем Монахов наказывал: "Отойдите все по станкам. Сангович, сделайте одна". Я с азартом повторяла и слушала слова педагога: "Вот так вы должны делать все!" Но иногда было по-иному: делало все техничнее, правильно, но... нет настроения — и теряется волшебное "чуть-чуть". В такие минуты Монахов хватал меня за руку, отводил к окну и ледяным голосом произносил: "Что с вами? Почему вы сегодня не в настроении?" И в Большом театре иногда не было этого "чуть-чуть", без которого ничего вдохновенного не получится. Вот и вам я месяц отказывала в интервью — по той же причине, а как только настроение появилось, сразу позвонила.

— Как вы попали в балет?

— У меня необыкновенная судьба, а — приемная дочь. Во время Первой мировой войны родители с маленьким ребенком, моим братом, бежали из Польши. Родилась я в 1916 году в Петрограде. Отец устроился на военный завод, который вскоре из-за всех исторических коллизий перевели в Подольское, в Подпильи. Нам дали маленькую комнату (раньше она предназначалась прислуге) на Сретенке, напротив кинотеатра "Уран", в огромном доме № 26, окна которого выходили на четыре квартала. В трехкомнатной квартире жили три семьи.

Отца почти не помню, он все время был на работе, куда ездил на подножке переполненных вагонов. Простудился, получил воспаление легких и скончался в молодые годы. Мама осталась с двумя малыми детьми, без профессии, в тяжкие, голодные годы. Устроилась на работу в буфет огромного клуба, расположенного в нашем же доме. Мы с братом были предоставлены сами себе.

Я танцевала с трех лет; и мое будущее, подозреваю, стало очевидным уже тогда. Пятилетней собирала сверстниц, ставившая с окон гардины и исполняла собственные танцы. Тогда же пришел первый успех: меня, как уникальное создание, приглаша-

ли в квартиры, где собиралось общество, взрослые играли на рояле, а я импровизировала. Молва обо мне разнеслась по всему громадному дому, где жили интересные люди. В том числе — муж и жена Сангович. Детей у них не было. Они были людьми образованными, с материальным достатком. Генрих Сангович, крупный инженер, руководил Московской электростанцией, его супруга окончила петербургский Косинский институт, знала два языка. Санговичи заинтересовались мной, тоже приглашали, кормили, присматривались к моему характеру, а потом предложили маме взять меня к себе на условиях удочерения. Когда я выросла, то поняла, какой героический поступок совершила родная мама — она понимала, что мы можем погибнуть от голода и что она не в состоянии дать мне образование. Потому и отдала.

— А с мамой вы встречались?

— Сначала был разрыв по требованию новых родителей. А потом, когда в эвакуации погиб мой приемный отец, возник очень близкий контакт. В новой семье мной занялись серьезно: на дом приглашались педагоги — по музыке, иностранным языкам. Ради моей языковой практики установилось правило: один день разговаривали по-русски, второй — по-немецки, третий — на французском языке. Иногда я упрямилась и на все иностранные реплики отвечала по-русски. Меня многому научили.

Когда в школе давали показательные концерты, я читала стихотворения, играла на рояле, танцевала и... как дуреха плакала в комнате для переодевания: "Хочу, как другие, сидеть среди зрителей! Педагоги успокаивали: "Пупенькая, если бы ты знала, как они хотят оказаться на твоём месте, а ты плачешь оттого, что многое умеешь".

Попав в балетную школу помогла протекция. Первый раз меня забрала медицинская комиссия из-за искривления позвоночника, правда, предложили заниматься на вечернем отделении. Папин сотрудник был сыном директора балетной школы, куда вся московская элита старалась устроить своих детей. Конечно, коллеги знали о танцевальной девочке, которую удочерил Сангович.

В школе оказалась в 20-е годы, когда сохранялись все традиции благородного воспитания и крепкого образования. Еще застала классную даму в пенсне, которая следила за тем, как мы ходили, как сидели, как ели в столовой. Первые танцевальные уроки прошли в классе великолепного педагога Ольги Некрасовой, бывшей красавицы солистки Большого театра.

Когда я училась в пятом классе, московскую школу реорганизовали, укрупнив ленинградцами, блистательными танцовщиками и педагогами: в столицу перевели Виктор Семенов, Александр Монахов, Александр Черныгин. Так что до пятого класса мы постигали московскую школу с ее свободными руками и открытыми эмоциями, после добавили ленинградский академизм. Конечно, повезло.

— Первое выступление на сцене Большого помните?

— Театр и школа были связаны неразрывно, да и училище принадлежало Большому. Это была единая кровеносная система, которая давала нам возможность быть все время в окружении дирижеров, танцовщиков, вокалистов, режиссеров. Мы научились знали все спектакли, за любимцами наблюдали в кулисах и даже узнавали их по аромату: "Шанель" — значит, спускается по лестнице Мария Рейзен, "Коти" — приближается Виктория Кример. Все великие приходили в школу, во главе экзаменационной комиссии, восседавшей за покрытым скатертью зеленого сукна столом, в нашем первом классе выступил Юрий Файер!

Уже со второго класса была занята в спектаклях театра. Что осталось в памяти? Опера "Снегурочка": а мы — пичужки — прыгаем вокруг Весны, долго танцевала в "Русалочке". Волновалась на "Эмеральде": Гренгуар попал в кабачок, где на бочке сидела я, хулиганистая девка, а вокруг — шальная ребятня. На определенный аккорд я должна была запеть ему пощечину. Как я боялась опоздать и не совпала с аккордом! В третьем классе на год старше меня учился Юра Гербер. Его отец, танцовщик, поставил нам русский номер "Светит месяц". Танец был выразительный, с интересными движениями, богатой мимикой, отношением друг к другу. Не было в Москве площадки, куда бы нас не приглашали в самые роскошные концертные программы. Мы выступали на посольских приемах, в Доме дружбы на Воздвиженке — весь свет присутствовал на политическом рауте. И с балкончика второго этажа, где мы с Юрой переодевались, во все глаза смотрели на гостей. Помню Розенфельд, жену Лунчарского, красавицу в бальном пла-



Слева: в балете "Светлана". Справа: Огненная ведьма в "Шурале" Л.Якобсона

тье, оголенную. Меня поразили ее туфельки на каблучках в бриллиантах, они сверкали, когда она шла. За нами приезжали домой посольские машины. Мы с Юрой отчаянно спорили, кого первого будут отвозить обратно, так хотелось подольше поездить по Москве в роскошной машине. Потом установили очередь.

Обязательно выступали в Большом театре на грандиозных гала после окончания съездов партии. Знаменитый конференсье баркави объявлял нас так: "Самые маленькие артисты самого Большого театра". Нам всегда сопутствовал гром аплодисментов. На одном из концертов перед нами танцевали Рейзен с Жуковым в восточных одеяниях, расшитых камнями. Естественно, в танце некоторые камешки отрывались и скатывались к рампе, ведь в Большом показывалась сцена. Мы ступали и под озабоченный взгляд зрителей — в тот момент нам было не до них — ринулись к софитам собирать камешки! Зажав в кулачках свои окровавленные, побежали в кулисы, где начали драться, не в силах поделить камни. Там получили нагоняй от отца Юры, который буквально силой вытолкнул нас на поклон.

Через два года после реформы школы Виктор Семенов ввел два курса техникума. Какое же потрясшее нас давали образование: профессор Дейнека читал историю театра, Оранский — историю музыки. В техникум из нашего класса попали только пять девочек. И все мы участвовали в спектаклях Большого.

— В техникуме, если не ошибаюсь, вы впервые встретились с Голейзовским. Впоследствии для вас он ставил цыганский в "Дон Кихоте", а пресса отмечала: "И, как всегда, Сангович томила и взрывала зал".

— Касьян Ярославич поставил для нас с Николаем Попко Вторую рапсодию Листа и Камаринскую, где моим партнером был Витя Дорохин. То есть еще до театра я уже была "отравлена" Голейзовским. Он не был красавцем, но когда начинал работать, становился неотразимым. Неизменно — в толстовской блузе, на ремешке — часы. Всегда безумно волновалась на постановочных репетициях. Впрочем, не только с Голейзовским. Мне казалось, что у меня ничего не выйдет, но с первых тактов музыки, с первой задачи хореографа волнение проходило.

Однажды, когда я уже работала на театре, Голейзовского пригласили на встречу со студентами ГИТИСа. Он взял меня и свою жену, замечательную танцовщицу Веру Васильеву. Сначала Касьян Ярославич расска-зывал о постановках и встречах, а потом попросил, чтобы я показала несколько цыганских движений из танца в "Дон Кихоте". И неожиданно приказал: "Вы знаете, этот номер содала Ядвига Генриховна". Я встала перед ним на колени — что бы я могла сделать без него!

У Голейзовского было необыкновенное чутье. Он видел танцовщица насквозь, понимал, что можно вытащить из его пятки, рук, тела. А когда не видел потенциала, то в работу не брал, как бы его ни уговаривали. Зато если он хоть что-то чувствовал в человеке, что можно использовать, хотя бы крипицу, то раскрывал танцовщица на все сто. Потому трудно следящим поколениям повторять его номера. Голейзовский работал не с абстрактными идеями, а с индивидуальностями.

Мы были избалованы и великими дирижерами. Работа с Файером, Мелик-Пашаевым, Рождественским — бесценный опыт. В "Раймонде" я танцевала Рапсодию — solo с букетом роз. Идет оркестровая репетиция, неповторимый Файер, для которого слово артиста было законом, сдерживает темп сложнейшего финала. Я останавливаюсь, прошу побыстрее. Юрий Федорович недоволен, ворчит: "Все просят в этом месте помедленнее, а тебе надо побыстрее!" Любима танцевать с фенданием Рождественским. Нам гастролью в Японию театр "Кабуки" не смог вместить всех желающих. Концерт решили провести на ипподроме — построили высокую эстраду с тремя кулисами и сделали барьер для оркестра. И даже сбюку, со стороны кулис, сидели люди. Танцую цыганский из огромной эстрады, зал не отступает. Повторяю все танец. Передохнуть не удается, кулисы тоже открыты зрителям, и приходится кланяться. Публика скандирует "бис". Тогда выхожу, иду шажком, пытаюсь передохнуть, смотрю на фену и говорю четко, так, чтобы он по артикуляции понял: "С середины, с адажио". Он поднимает палочку, и я слышу начало. А танцевать уже не могу, тогда разбежавшись, упала на колени, так и сидела, танцую руками, встраивая



Знаменитый цыганский танец К.Голейзовского

кудрями. Шашки, наш заступник, потом сказал, что такой выразительный я еще не была. Вообще, гастрольи всегда проходили блестяще, все цветы были у наших ног.

— В мемуарах встречала утверждение: Ядвига Сангович — любимая балерина Сталина.

— Говорят, ему нравились мои танцы, но опыта личных встреч с членами правительства у меня нет. Правда, интерес к балету с их стороны был. Правительственная ложа редко пустовала, и для нас это было совершенно привычно.

Мой старший коллега танцовщик Александр Руденко, когда мы оба уже вышли на пенсию, начал мне звонить (в театре из-за разницы в возрасте мы были близки не были) по телефону и вспоминал: "Помните, как от одного вашего движения руки зал замирал?" А я не помню: когда танцевала, то не видела никого, ни в правительственной, ни в директорской ложах. В начале 60-х и Лепешинская, и все мои одноклассники были уже на пенсии. Кого-то очень волновало, что я еще танцую. На очередной "Дон Кихот" пришла Фуриева, она часто посещала спектакли, и сказала о моем цыганском: "Вот это настоящее искусство". И я осталась еще на год.

— С кем из хореографов вам довелось работать?

— На меня специально ставили и Варковичский, и Якобсон, и Голейзовский. В "Спартак" Моисеева танцевала Пиратку. Очень хороший был спектакль. У Якобсона в "Шурале" — Огненную ведьму, Якобсон начал репетировать "Страну чудес", но классические балерины запретиствовали: "У нас, классичек, нет новых работ, а тут для характерной танцовщицы делай балет". А я была на положении ведущей танцовщицы, на балеринской ставке. Вообще, на окладе высшей категории характерных танцовщиц было только трое: Галецкая и Капустина, которые были старше, и я.

Слава об интересном спектакле разнеслась, но, к сожалению, нашлись те, кто помешал. Репетиции "Страны чудес" прекратились, а задумка была любопытная. Я была злой силой, Марьяша Боголюбова — Светлой. Партнерами были Сергей Корень и еще трое крупных мужчин, которые могли справиться с головокружительными поддержками. Финал был такой: на сцене — гора из мужских тел: те, кто вышел, сидели на коленях, потом — на полусогнутых ногах, затем — в рост; и гору венчал пик — крупный высоченный танцовщик. Я, злая сила, взлетала по этим телам, плечам, рукам и садилась на его го-

ломную ладонь. Мой сольный танец заканчивался стремительными кульбитами и зловещей позой. Смотрю, Валерия Барсова, которая пришла на репетицию и сидела у зеркала, испугавшись, отпрянула.

— Одним из ваших партнеров был Владимир Рябцев, который танцевал очень долго.

— С ним связано трагическое воспоминание. Он был дивным мимом, выразительным актером и на игровых ролях очень долго держался. Дирекция просила его выйти на пенсию, но он на вопрос "Вы что, хотите умереть на сцене?" отвечал положительно. Его оставили в покое. В "Иване Сусанине" мы танцевали краковяк. Рябцев в парчовом кафтане, отделанном мехом, с седыми волосами, в высоких сапогах, был очень колоритен. Он был уже, конечно, стар, и мне подчас приходилось его просто поворачивать за ватные плечи. Танцевали краковяк, началось чудный вальс, а мы согласно сюжету должны подняться за стол короля Сигизмунда, который трапезничает со своей свитой. Рябцев попросил меня зайти за кулисы передохнуть. Так мы и сделали, он немножко отдышался и решил, что пора занять свое место по мизансцене. Поднимаемся к столу, разглагольствуем что-то, приветствуем короля и его окружение, кланяемся, садимся. Я кокетничая, разговариваю и чувствую прикосновение усов Рябцева к своему оголенному плечу, как будто поцелуй... Поворачиваюсь и тем невольно лишаю его точки опоры и вижу его, уже скатывающегося со ступенек. Кончается вальс, мне надо идти на мазурку, я в ужасе. Пошла музыка, Боря Борисов предлагает мне руку, и я буквально через тело Владимира Рябцева переступила и иду танцевать. Рябцева сразу же окружили миманс и хор и унесли в кулисы, зрители ничего не заметили. Он скончался на сцене, как того хотел...

— Одним из самых знаменитых ваших партнеров был Сергей Корень, с ним и Ольгой Лепешинской вы снимались в первом оригинальном телефильме "Граф Нулин".

— Снимались по ночам, на ВДНХ, в особнячке, похожем на старинное поместье. Варковичский объяснял нам, что мы готовим не спектакль, который зафиксирован пленкой, а балет как художественный фильм без слов. "Графа Нулина" часто показывали по телевизору. Как и "Пламя Парижа".

С Корнем танцевала много. На вечер Корень в Зале Чайковского я была его партнершей в трех номерах, которые он раньше танцевал с Ниной Анисимовой в Ленинграде. Корень

был уже знаменит, я — нет, обо мне заговорили, а Сереженька приревновала. И как-то что-то он мне сказал, я ответила, слово за слово привело к полному разрыву отношений. А танцевать-то в театре надо вместе! Вышли мы после ссоры на танец. Он мне с раздражением говорит: "Девчонка!", а я ему: "Я для вас такая же девчонка, как вы для меня мальчишка". И пошло-поехало — пикировались прямо во время танца. Под аплодисменты влетели в кулисы, где, как всегда, стоят работники театра и оценивают: "Так вы никогда еще не танцевали". Мы посмотрели друг на друга, фыркнули, рассмеялись и разошлись.

Очень долго Корень не выпускали за границу. Вдруг меня вызывают в Отдел культуры: "Мы посылаем Коренья в Норвегию. Он сказал, что хотел бы танцевать с вами". Художник восторжествовал над личными амбициями, хотя случилось это в момент полного разрыва. После Норвегии мы уехали к друзьям. Я подняла бокал с шампанским, посмотрела на Сережу, который сидел напротив, и сказала: "За наш медовый месяц". Это было искренне — такой предупредительности, заботы, внимания, которым он окружил меня в этой поездке, мне встречать не приходилось. Он выпил с удовольствием. Вот такой добрый перелом в отношениях произошел.

— Говорят, у вас был независимый характер. Это помогло или мешало?

— У меня был счастливый характер. Умела проходить мимо гадостей, не слышать завистливых слов. И тем, кто плел интриги, надоело: эффект-то не было, их усилия предпринимались впустую. Конечно, зависть была. Всегда. Вот один случай. Идет "Спящая красавица", танцую фею Карабос, которую не пригласили на праздник. Она, оскорбленная, приходит отомстить. Есть там такая сцена: после танцев принцесса останавливается у первой кулисы, я подхожу к ней и передаю букет цветов, в котором, как вы знаете, веретено, с ним она начинает свое соло. В кулисе на откидном столике всегда лежал этот букет. Подхожу, букета нет. Вы представляете? У меня началась такая паника: что делать, никто ничего не знает, а музыка играет, приближается мой выход. И я решила обыграть несуществующий предмет, но поймет ли меня балерина? Подхожу к ней, делаю вид, что вынимаю что-то из-под черного плаща и передаю ей. Она берет воображаемый букет и идет танцевать. Даже сейчас страшно вспоминать этот кошмар. Ясно, что кто-то сделал это нарочно: то ли от злобы, то ли от зависти...

— Вы танцевали в Большом почти три десятилетия. Потом были связи с театром?

— Как ушла из Большого театра в 1964 году, так больше и не переступала его порога.

— Чем занимались после ухода?

— Воспитывала сына, сейчас у меня три внуки и правнуки. Одно время руководила танцевальным коллективом в Москонцерте, была педагогом на эстраде, но педагогика меня не увлекала. А еще пробовала себя как драматическая актриса. При ВТО организовалась группа "Театр литературных чтений", куда вошли многие драматические актеры. Пригласили и меня. Тогда-то и пригодились уроки, полученные в детстве: мама учила со мной многие стихотворения, занималась мелодекламацией. Статьи, в опере "Русалка" у меня была роль с текстом. В театре мы показывали "Блокаду Ленинграда" по Чаковского, я произносила 23-минутный монолог. Иосиф Равский говорил, что у меня редкое качество видения того, о чем я говорю. Не знаю, так ли это, но он пригласил меня во МХАТ: "Мы с вами такую чеховскую Машу сделаем!"

— Вы не только видели легендарных балерин — Галину Уланову и Марину Семенову на сцене, но и танцевали с ними в одних спектаклях...

— У меня было два кумира: в балете — Семенова, в опере — Обухова.

Эмоциональное воздействие Семеновой было фантастическим, ничего подобного я никогда не испытывала. "Баядерка". Мы, школьницы, участвуем в спектакле. После выхода Семеновой был номер "Ману", который танцевали Кудрявцева, Абрамова или Подгорецкая и две маленькие девочки — Мерзанова и Я. Соплистка то протыгивала нам кушанье, то отнимала, а мы реагировали. Такая была мимически-игровая сцена. Я же была так потрясена вариацией Семеновой, что делала все не вполне. Долгоская, наш репетитор, схватила меня за шиворот и закричала: "Что случилось?" Я пролепетала: "Там — Семенова".

Она была такая разная во всех ролях, такая неповторимая. Потрясающие находки в каждом спектакле и море импровизации. Восхищалось все: музыкальность, выразительность, каждая нота — в теле, в теме, в задаче, в трагедии. А Уланова всюду была Улановой. В каждой роли, в каждой ситуации, из спектакля в спектакль — Уланова. Все продумано, все четко, все выразительно. Каждый раз одно и то же, но везде — она, Галина Сергеевна. Никакой импровизации — полная противоположность Семеновой.

— Почему вы так настойчиво отказываетесь фотографироваться?

— Через несколько дней мне исполнится 90. Зачем помещать на газетной полосе мой портрет? По-моему, Грета Гарбо, когда морщины уже выдавали возраст, прятала лицо и ходила под черной вуалью. Она хотела, чтобы в памяти сохранился ее молодой, очаровательный образ. Мне это понятно. А если хотеть, я дам вам фотографии тех лет, когда танцевала. Вот эта, например, сделана в знаменитой студии Паоло в проездe Художественного театра. Это было, правда, очень давно. Когда на Лубянке еще не поставили ныне снесенного Держинского, а был фонтан, вокруг которого любили кружить лихачи извозчики. А на Арбате пели соловьи.

Беседу вела
Елена ФЕДОРЕНКО