

63.3
Ф11

Татьяна Фёдорова-Синеокова



**На стыке
двух эпох**

г. Раменское, 2007

Татьяна Фёдорова-Синеокова

63.3
СЗР

*На стыке
двух эпох*

оп. -52

г. Раменское, 2007

УДЕЛЬНИНСКАЯ
ГОРОДСКАЯ
БИБЛИОТЕКА №2

Все права защищены. Никакая часть данной книги не может быть воспроизведена и использована в какой бы то ни было форме без письменного разрешения владельца авторских прав.

Ф-32 Фёдорова-Синеокова Т.Л.
На стыке двух эпох.

ISBN 978-5-902946-04-5

© Синеокова Т.Л., 1994 г.
© Федорова-Синеокова Т.Л.,
© ООО «Полиграф-Бизнес»,
г. Раменское, 2007 г.

ОН РОДИЛСЯ В РОССИИ ...

*«И храм разрушенный всё храм,
Кумир поверженный всё Бог...»*

Ещё совсем недавно каждое утро на одной из подмосковных железнодорожных станций в электричку садился пожилой человек. С удивительным упорством он проделывал длинный путь на работу – в Москву, в район парка культуры и отдыха им. А.М. Горького. Наблюдательный прохожий замечал в его походке степенность и неторопливость. А ещё – большую внутреннюю интеллигентность.

Кто он, какую жизнь прожил и какой жил в последние годы? Судьба подарила мне счастье не только познакомиться, но и длительное время общаться с удивительным современником – Виктором Александровичем Галаганом.

Откликнувшись однажды на мою просьбу опубликовать его хотя бы краткую биографию, он более стремился рассказать не столько о себе, сколько об общении с замечательными людьми, с которыми его сводила судьба. Замечательный рассказчик, знавший настолько много, что порой захватывало дух, о себе рассказал не так уж и много. Но даже эта малая часть из его жизни указывает на незаурядность. Ему довелось застать ещё «кусочек того времени, о котором нам осталось только вздыхать». И через его видение той, ушедшей, эпохи начинаешь осознавать, насколько огромен тот, утерянный пласт.

Потерян он, к сожалению, и для него. Но его биография позволит нам хоть чуть-чуть прикоснуться к ушедшей эпохе. Эпохе, которая была для него кумиром. Да и для нас тоже. И останется кумиром.

Т.Л. Фёдорова-Синеокова

БИОГРАФИЯ

26 октября 1997 г.
Удельная, ул. Интернациональная, д.27
Стенография Т.Л. Синеоковой

I

Родился я в 1920 году, на стыке двух эпох. Ещё живы были традиции прошлого, традиции российского дворянства. И как бы в противоречие со старым рождалась новая, «советская» идеология.

Мои родители, дворяне по происхождению, не считали советскую власть монолитной и незыблемой. Все думали, что вот пришли какие-то не совсем чистоплотные люди, разрушители старых традиций, и, не создав ничего нового, всё это канет «в лету». На самом же деле всё крепче и крепче утверждались традиции новой (советской) идеологии. Не желая воспитывать меня в духе современности, отец и мать не хотели отдавать сына в среднюю школу, нанимали частных учителей. И я учился практически дома. Да я собственно и не был бы желанным учеником в советской школе, где учились преимущественно дети пролетарского происхождения. А такие, как я, обычно не приживались в этих учебных заведениях.

Учителя, которые приглашались для моего обучения, были в основном старые гимназические педагоги, ненавидевшие новый режим. Все разговоры в домашних условиях обычно сводились или к театральным или к литературным темам. Родители, да и все окружавшие меня люди, не хотели видеть и понимать, что новый режим разрушает постепенно вопросы религии, воспитания, высокой морали и чувства собственного достоинства.



Александр Михайлович Галаган, Ольга Константиновна Галаган, их сын Виктор, стоит Мария Павловна (массажистка).
Фото из архива Т.Л. Фёдоровой-Синеоковой.

Конечно, приходилось пережить очень много: экспроприацию личного недвижимого имущества (нас просто выгнали из отцовского частного дома), бесконечные обыски, при которых люди, которые этим занимались, в самой грубой форме угрожали актами возмездия родителям за то, что те, якобы, скрывали бриллианты и золото. Отец незадолго до моего рождения очень легко расстался со своими банковскими сейфами, где хранилось то, что обыскивающие подразумевали в качестве личного имущества. Как-то всё это проходило очень легко. Отец даже с известным юмором относился к этим грабительским акциям. Ну, пришли какие-то хулиганы и начали грабить порядочных людей. Что можно было на это сказать? Конечно, ничего. Тем более, что толстовская философия, основанная на непротивлении злу и насилию, была близка

моим родителям. Да, и кроме того, отец, будучи уже к тому времени учёным с мировым именем, не способен был на всякую борьбу с новыми веяниями и новой моралью.

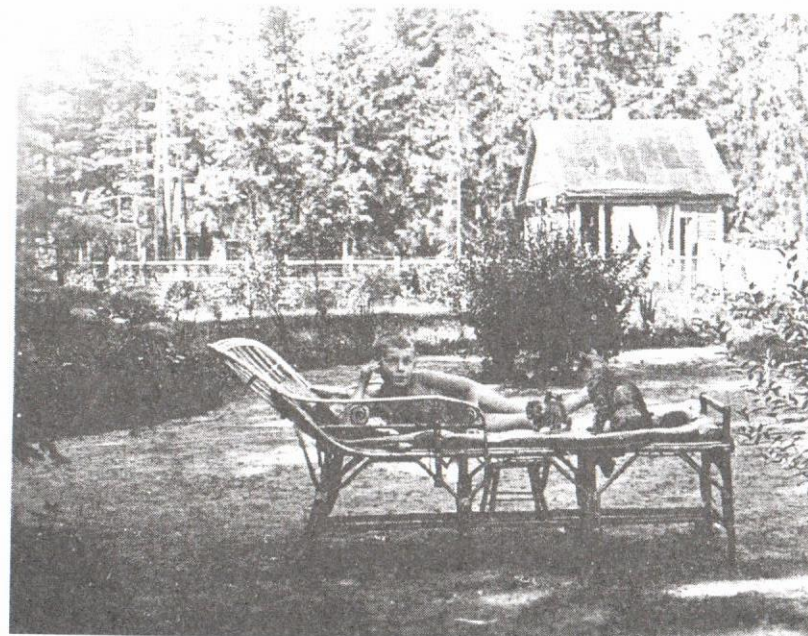
А мама была просто Дамой. И свой дамский мир – визиты, театральные премьеры, приём гостей у себя в доме – являл её сущность. И относиться к временным невздам она легко умела.

С детства, вернее с рождения, я могу считать себя театральным человеком. Моим крёстным отцом был родной брат моей матери, т.е. мой дядя, который с 1920 года занимал пост вначале заместителя директора Малого театра (при Южине), а затем сделался его директором (до начала 30-х годов).



Портрет Ольги Константиновны Галаган.
Художник В.А. Серов.

Очень часто я с родителями посещал не только Малый театр, но и Большой, Художественный, театр Вахтангова, Камерный театр и так далее. Это было не просто посещение театра, потому что каждый раз отец или мама вводили меня в курс дела, знакомя со знаменитыми актёрами и прекрасными спектаклями. Да и в доме у нас, несмотря на изменения всего домашнего быта, часто бывали такие актёры, как О.Л. Книппер-Чехова, А.В. Нежданова, П.М. Садовский. Да и сам А.В. Луначарский со своей женой Натальей Николаевной, одной из ведущих актрис Малого театра.



Маленький Виктор на даче в Удельной.
Фото из архива Т.Л. Фёдоровой-Синеоковой.

С Луначарским отец был знаком ещё по Парижу, в котором Анатолий Васильевич находился как эмигрант, с кем знакомство или даже дружба продолжалась до 1933 года, до кончины Анатолия Васильевича.

Все разговоры, все мысли моих родителей были направлены на вопросы театральной культуры, на вопросы разрушения старой русской культуры, на гибель царской семьи и на вопросы эмиграции русской интеллигенции.

Хорошо помню такое грандиозное событие, как юбилей величайшей русской актрисы М.Н. Ермоловой. К этому событию меня долго готовила мама, рассказывавшая о замечательном исполнении Ермоловой тех ролей, которые она уже в силу своего возраста давно не играла.

Какое-то удивительно светлое чувство охватило всех присутствующих на её юбилее многочисленных зрителей, почитателей её грандиозного таланта.



Матильда Феликсовна Кшепичская
в балете "Дочь фараона"

перед ней всего тогдашнего
цивилизованного общества бесконечно
варьировались из уст моего отца.
Постоянное пребывание в нашем доме
таких московских знаменитых

Родители также сильно
увлекались балетными спектаклями
Большого театра. Кроме того, отец
был огромным почитателем
таланта знаменитой петербургской
балерины Матильды Феликсовны
Кшепичской, с которой был очень
хорошо знаком. Он до революции
постоянно ездил на её спектакли в
Петербург.

Рассказы о её
творчестве,
победах,
преклонении



Александр Михайлович Галаган

знаменитых балетных
артистов,
как Е.В. Гельцер, Василий Дмитриевич
Тихомиров, Маргарита Павловна
Кандаурова делало вечера, на
которых они бывали,
исключительно интересными и
содержательными.

Наверное, именно это и решило
мою дальнейшую судьбу как
артиста балета.

В 1924–1925 году я
впервые увидел в Большом
театре «Конёк-горбунок» с
музыкой Пуни в постановке



Е.В. Гельцер и В.Д. Тихомиров
в балете "Аленький цветочек"
Ф.А. Гартмана

Александра Горского. Это
окончательно решило мою
дальнейшую судьбу. Я стал
требовать у родителей, чтобы
меня отдали в балетное
училище, и, хотя родители
всячески меня уговаривали не
идти на этот шаг, считая, что
моё здоровье слишком хрупко
для такого физического
испытания, отец вскоре сдался
на мои уговоры. И так как он
был во всём максималист, то
предпочёл Московскому
училищу Петербургское
училище, где я и провёл восемь лет своей жизни.



Александр Алексеевич Горский

Учили меня замечательные педагоги, знаменитые ещё до
революции, как ведущие артисты Мариинского театра. Это
Виктор Александрович Семёнов, Александр Михайлович
Монахов, Владимир Иванович Пономарёв и некоторые
другие.

Конечно, жизнь в интернате Петербургского
театрального училища поначалу
была мне трудна, но потом,
почувствовав всю прелесть
театральной жизни, я ни о чём
другом не хотел и думать. Тянуло
меня и драматическое искусство.
Будучи хорошо знаком с такой
замечательной актрисой Малого
театра, как Евдокия Дмитриевна
Турчанинова, я поначалу, ещё
будучи в Москве, думал о карьере
драматического актёра. Евдокия
Дмитриевна находила у меня



Евдокия Дмитриевна Турчанинова

некоторые данные для этой карьеры, но балет «съел всё». Я часто задумывался о словах В.И. Немировича-Данченко, обращённых к своей любимой ученице О.Л. Книппер: «Если Вы любите искусство, театр съест всё. Если вы любите мать, мужа, детей, всё это надо принести на алтарь истинного искусства».

2 ноября 1997г.

II

Целый год, до переезда в Петербург, я занимался дома, частным образом, с великим танцовщиком и педагогом Леонидом Алексеевичем Жуковым. Леонид Алексеевич находил у меня способности, но особенно талантливым меня не считал. Несовершенство некоторых физических данных ставило под сомнение моё дальнейшее обучение балету. И только благодаря моему упорству и желанию преодолеть свои физические недостатки, я добился, что в конце концов отец отвёз меня в Петербург и показал в училище своему хорошо знакомому танцовщику и педагогу Виктору Александровичу Семёнову.

Виктор Александрович согласился взять меня сразу во второй класс и сделался моим любимым педагогом, у которого я проучился все восемь лет пребывания в Петербургском хореографическом училище. Правда, меня учили и другие педагоги в тот период, когда Виктор Александрович болел или вследствие своей большой занятости не мог давать уроки в училище.

Но основным моим педагогом я всегда считал и считаю Виктора Александровича Семёнова, интересного человека и педагога старой Петербургской школы. Его метод преподавания сочетал в себе некоторые элементы виртуозной итальянской школы, но в основном он опирался на грацию, музыкальность и выразительность французской школы.

Время было трудное. В балетное образование вводились такие предметы, как биомеханика, физкультура, в какой-то мере разрушающие тонкость восприятия чистого классического танца. Приходилось с этим мириться, тем более, что талантливый балетмейстер Фёдор Васильевич Лопухов экспериментировал на основе этих предметов и ставил по-своему интересные спектакли, такие как «Величие мироздания», «Пульчинелла» и, наконец, «Ледяная дева», на тему ибсеновских пьес, связанных с Пер Гюнтом, северной природой и музыкой Грига.



Фёдор Васильевич
Лопухов

Но всё это проходило под эгидой необычайной увлечённости всеми предметами в Петербургском балетном училище. Не могу сказать, чтобы занятия классикой легко мне давались. Только на третьем году обучения появилась мышечная свобода, позволяющая легко преодолевать технические трудности. Но сколько стоило это мне сил и выдержки – могу знать только я. Фактически тогдашнее Петербургское училище было связано очень тесно с самим Мариинским театром. В то время Мариинский театр имел только один балетный зал, да и то очень неудобный для репетиций текущего репертуара и уроков балетной труппы.

А вот в училище был замечательный двухсветный зал квадратной формы, в котором проходили репетиции всех балетных спектаклей Мариинского театра. Можно было наблюдать замечательных артистов балета во время спектаклей и ежедневных уроков. Это была школа мастерства, которой можно было учиться. И мы учились, впитывая в себя всё то, что ежедневно видели на репетициях и уроках.

Общая обстановка в училище сводилась к огромной любви к искусству вообще, а к балетному искусству в частности. Все педагоги и воспитанники посещали не только балетные спектакли, но, кажется, знали наизусть весь репертуар Александринского театра, Большого драматического театра и так далее. Мы все очень хорошо знали не только премьеров Мариинского театра, но и более скромных артистов, занимавших скромное положение, и в каждом из них находили достоинства и недостатки.

Виктор Александрович Семёнов, всегда безукоризненно одетый, элегантный и красивый, иногда пугал нас тем, что указывал на те места в балетном зале училища, которые когда-то занимали такие премьеры прошлого Мариинского театра, как Фокин, Нижинский, Владимирова, Легат и так далее. Просто ноги отказывались работать, когда, подойдя к кому-то из нас, он указывал на



Вацлав Фомич
Нижинский

то, что раньше это место занимал Михаил Фокин, а теперь ты работаешь на этом месте, и какая ответственность на тебе лежит, дабы не посрамить это место.

В общем, мы жили замкнутой жизнью, не часто соприкасаясь с бурной эпохой 20-х годов. Да это и к лучшему. В то время уже начинались дикие сталинские репрессии, которые неизбежно касались многих семей,



Михаил Михайлович
Фокин

дети из которых учились у нас. Наши воспитатели и педагоги как могли ограждали нас от этих страшных житейских бурь. И мы жили в определённом вакууме, не связанные с политикой и современным нервным темпом жизни.

Довольно часто меня навещал отец, приезжавший из Москвы в Петербург. И всегда на несколько дней останавливался, чтобы посмотреть текущий репертуар в Мариинском театре и в других театрах. От года к году мне делалось всё легче сознавать, что физическая закреплённость, которая была мне свойственна в самом начале обучения балетному искусству, исчезла совершенно. Обнаружился хороший прыжок, приличное вращение, что давало мне возможность в школьном театре, которым руководил замечательный педагог и человек Александр



Виктор Александрович
Галаган

Викторович Ширяев, исполнять иногда скромные, но видные и ответственные партии некоторых балетов.

На лето я всегда приезжал в Москву, жил у себя на даче и, если ещё не заканчивался сезон в Большом театре, посещал все балетные спектакли, которые тогда шли. Лето проходило незаметно, быстро и интересно. Но всё же хотелось скорее подойти к выпуску, так как мне наивно казалось, что с выпуском и поступлением в театр открывается

новая страница в моей биографии.

На самом же деле всё оказалось гораздо сложнее и драматичнее. Ещё до выпускного спектакля мне намекнули в училище, что вряд ли я смогу поступить в Мариинский театр или в Большой театр в Москве. Происхождение моё не

соответствовало тому, чтобы такие, как я, могли бы служить в русском балетном музыкальном театре, который предназначался для рабочего класса и уж в крайнем случае,



Викторина Владимировна
Кригер в роли Феи Карабосс
из балета "Спящая красавица"

как тогда говорили, для прослойки интеллигенции.

Не хотелось в это верить, но пришлось с этим смириться, так как придя в отдел кадров после окончания училища в Мариинский театр, в отдел кадров Малого оперного театра в Петербурге и в дирекцию Большого театра в Москве, я получил полный отказ быть зачисленным в труппы этих театров с оскорбительным объяснением того, в связи с чем это происходит.

Объяснение носило такой характер:

“Дескать, люди такого происхождения, как я, не имеют права служить в правительственных театрах СССР”.

И тут на помощь пришёл отец. Он хорошо был знаком с примой балета Большого театра Викториной Владимировной Кригер, которая в то время организовала свой балетный театр в Москве, директором которого был её

муж Морис Миронович Шлухглейт. Они-то и помогли мне стать артистом балета в этом новом, молодом, экспериментальном театре. Насколько популярен был этот театр у публики, можно было судить по тому, что в нём иногда танцевали все примадонны Большого театра во главе с Екатериной Гельцер. О таком счастье можно было только мечтать. Протанцевав несколько сезонов, я вынужден был вместе с отцом уехать в ссылку, короче говоря, попасть в советский лагерь для “преступников”. Там мне пришлось пробыть почти два года, и только Божий промысел вернул меня к нормальной жизни. Отец не вынес всего этого и вскоре после освобождения скончался. А я же был вновь принят в театр, в котором служил. Мне кажется, что наш главный балетмейстер Владимир Павлович Бурмейстер, остро ненавидевший советскую власть, сделал это из чувства протеста.

Дали мне год на восстановление формы: ноги были отморожены, спина была травмирована непосильной тяжёлой работой, руки были изуродованы тем, что приходилось возить тачку со сланцевой рудой непомерного веса. Не хочется вспоминать в подробностях всего этого кошмара...

Постепенно привыкая к нормальной жизни, я всё же решил параллельно с работой в театре поступить в институт. В 1938 году я был принят в историко-литературный институт им. Брюсова, который мне не удалось окончить, так как по идеологическим условиям он был расформирован. И я, вместе с другими студентами, попал на третий курс историко-филологического факультета Московского университета, который и окончил.

После этого, не бросая работу в театре, я был принят на второй курс театроведческого факультета Государственного института театрального искусства им. Луначарского. Окончив его, я тут же поступил на вновь открывшийся балетмейстерский факультет того же института. Пожалуй,

именно это было серьёзной ошибкой, сделанной мной самим. Надо было танцевать и только танцевать, а всё остальное можно было сделать после окончания танцевальной карьеры. Но что делать. Ведущее положение в театре я не занял, но зато начал заниматься педагогической работой в таком солидном учреждении, как Государственный институт им. Щукина, при театре им. Вахтангова. Но об этом пойдёт речь дальше.

9 ноября 1997г.

III

Я считаю себя очень счастливым в том смысле, что судьба сводила меня с очень интересными людьми. Одним из ярких примеров такой встречи было знакомство с Юрием Михайловичем Юрьевым, премьером Александринского театра, величайшим актёром своего времени, которого я застал в таких коронных ролях, как Арбенин в "Маскараде", Дон Жуан Мольера и некоторых ролях современного репертуара. С Юрием Михайловичем Юрьевым я познакомился благодаря тому, что мой крёстный, директор Малого театра,



"На всякого мудреца довольно простоты"
А.Н. Островского. Александринский театр. 1909 год.
Глумов - Ю.М.Юрьев.

Владимир Константинович Владимиров приехал в Петербург и, устроив у себя в номере приём некоторых актёров, своих друзей, пригласил в том числе и Юрия Михайловича. Ну и я, как племянник Владимира Константиновича, был на этом приёме. В то время директором ленинградских театров был такой просвещённый человек, как Экскузович, муж примадонны-певицы Мариинского театра Раисы Горской. Естественно, что у дяди собрались лучшие певцы и артисты балета Мариинского театра, замечательные актёры Александринского театра и некоторые другие. В том числе и Анна Андреевна Ахматова.

Будучи совершенно неподготовленным к такому блистательному обществу, я боялся вымолвить слово и только сидел и слушал других. И когда Юрий Михайлович Юрьев обратился ко мне и спросил, хожу ли я в драматические театры, я даже не мог ему толком ответить, что не только хожу, но и по многу раз смотрю своих любимых актёров в различных спектаклях.

Три вечера подряд дядя собирал у себя рафинированное общество деятелей культуры и искусства. На одном из вечеров Анна Андреевна Ахматова читала свои стихи из популярных тогда сборников "Чётки" и "Белая стая". Весь облик Анны Андреевны говорил о её незаурядности и таланте. Помню, как Юрий Михайлович Юрьев преклонил колено перед Анной Андреевной и низко ей поклонился. Горская, жена Экскузовича, пригласила меня с дядей на спектакль Мариинского театра "Севильский цирюльник", где она пела (и пела замечательно) партию Розины. Были мы также с дядей на "Коньке-горбунке", старинном балете Сен-Леона, где танцевала прекрасная солистка того времени Мария Алексеевна Кожухова. Вскоре, как педагог она переехала в Москву и возглавила женский класс Московского хореографического училища.

Мне повезло ещё и потому, что Мария Алексеевна Кожухова очень часто собирала у себя людей своей профессии, где я имел возможность близко наблюдать и слышать таких замечательных артистов, как Елизавета Ивановна Тиме, как замечательный художник и режиссёр Николай Павлович Акимов. И даже однажды мне довелось быть в обществе, в котором была Галина Сергеевна Уланова, тогда ещё подающая надежды балерина, будущая прима-балерина. Это уже происходило намного позднее, и то благодаря тому, что как-то в последнем классе училища я незаметно сблизился с матерью Улановой, замечательным педагогом и бывшей солисткой Мариинского театра Марией Фёдоровной Романовой.

Быть может потому, что мой интерес не ограничивался только балетом, а распространялся и на все виды искусства, люди старше меня довольно часто проявляли ко мне некоторый интерес. Таким образом, мне удалось познакомиться с очень известным поэтом эпохи "Серебряного века" Рюриком Ивневым. Вот сейчас некоторые сборники его стихотворений издаются и он стал более или менее известным. А в то время, в конце 20-х — начале 30-х годов, его просто не замечали. А если и писали о нём, то можно было услышать обвинения в субъективизме, упадничестве и ненужном рафинизме. Действительно, Ивнев был отчасти сродни Михаилу Кузьмину, очень талантливому поэту, но по-настоящему эстетствующему поэту, человеку, творчество которого было пронизано удивительными метафорами и сравнениями, часто уводящими от прямого смысла данной фразы, но звучащим чрезвычайно красиво.

Однажды Ивнев пригласил меня сопровождать его в так называемый «фонтанный дом», где в необычайно убогой обстановке жила Анна Андреевна Ахматова. Помню, как мы пришли в неотопливаемую комнату. И помню, как я во дворе рубил дрова, которые были ей не под силу, а Ивнев

растапливал печку, которая с трудом могла согреть комнату с высоченными потолками. Помню, как Анна Андреевна величественно и вместе с тем очень просто пригласила нас к столу, где на роскошном блюде лежали сваренная в мундире картошка и заплесневелый чёрный хлеб, нарезанный красивыми ломтиками. Махровая бедность царил в этом доме: не было денег на жизнь и на самое необходимое питание. Ивнев, как мог, помогал ей и материально, и организационно.

И привёл он меня к ней не зря. Вскоре он должен был уехать к себе на родину, в Тифлис, а я должен был в любое свободное время приходить к Анне Андреевне, колоть ей дрова, топить печку и приносить скудный ассортимент продуктов. Два года я исправно занимался всем этим. После моего отъезда в Москву знакомство с Анной Андреевной

почти прекратилось и, только один или два раза во время её наездов в Москву (а жила она неизменно у писателя Ардова), я был приглашен к Ардовым на чай. Анна Андреевна была всегда со мной ласкова и часто рассказывала мне о своём посещении Парижа, о знакомстве с художником Модельяни, о замечательных актёрах прошлого, таких, как Рощина-Инсарова, Ведринская, Шаляпин, Дмитрий Смирнов и других.



"Гроза" А.Н. Островского.
Малый театр. 1911 год.
Катерина - Е.Н. Рощина-Инсарова.

Очень много из того, что мне поведала Анна Андреевна, сохранялось долго в моей памяти, как драгоценные воспоминания о другой, прекрасной жизни, которую я уже

не застал. Ведь очень скоро началось гонение на творчество Анны Андреевны, возглавляемое Ждановым. Каким-то чудом ей удалось оправиться от несправедливых унижений, обрушившихся на её гордую голову.



Александр Николаевич
Бенуа

Вспоминаю ещё очень яркую встречу с художником Головиным, дом которого в Царском селе мы посетили с дядей Володей. В то время Головин был едва ли не единственным представителем группы «Мир искусств», которая фактически распалась после революции. Один из ярчайших художников этой группы Александр Бенуа уехал во Францию, где, вскоре, его сделали официальным хранителем в

Версале. Но Александр Головин, знаменитый художник, написавший занавес в Мариинском театре, оформивший спектакль Всеволода Мейерхольда «Орфей», а в 1927 году знаменитый спектакль в Художественном театре «Безумный день или женитьба Фигаро» в постановке Станиславского, ещё был жив.

Владимир Константинович Владимиров, или попросту дядя Володя, был давним почитателем его таланта. И каждый раз, приезжая в Петербург, старался посетить дом Александра Яковлевича Головина в Царском селе. И вот в один из таких визитов мне посчастливилось побывать в доме столь знаменитого художника и интересного человека. Узнав о том, что я закончил



Александр Яковлевич
Головин

хореографическое училище, он много и интересно рассказывал о Михаиле Фокине, Матильде Кшесинской, о Тамаре Карсавиной и о Нижинском. И хотя мне всё это было известно (я много читал об этих замечательных артистах), слышать устные рассказы Головина, который лично был с ними знаком, было очень увлекательно. Головин был большим почитателем балета, большим почитателем эстетства в драматическом театре и абсолютно не признавал так называемого «социалистического реализма», который главенствовал во всех проявлениях в эпоху советской власти.



Тамара Платоновна Карсавина в роли Зобеиды
в балете Н.А. Римского-Корсакова
«Шехеразада»

Другое воспитание и другие взгляды на жизнь. И, как не странно, мне, в общем ещё не оформившемуся человеку, было всё это близко и понятно. Меня угнетало вот это «как в жизни», под эгидой этой формулы ставились спектакли на любую тему современности и классики. Посещение драматических театров обычно заканчивалось глубоким разочарованием, потому что сама романтика искусства подменялась вот этой самой жизненной правдой, которая делала любую пьесу приземлённой, неинтересной. А ведь

так продолжалось очень долго. И только приехав в Москву, я наконец смог для себя отличить искусство Большого театра от искусства театра Викторины Кригер, в котором я служил, искусство театра Евгения Вахтангова отличить от искусства самого Художественного театра. И наконец во мне пробудился интерес к теории театрального искусства, что послужило движущей силой для поступления на театроведческий факультет Государственного института театрального искусства имени Луначарского. Но об этом речь впереди. Вот некоторые вехи интересных встреч, которые происходили в моей ранней молодости. В дальнейшем, уже в зрелом возрасте, оценка подобных встреч носила иной характер, более глубокий и более осмысленный.

16 ноября 1997 года.

IV

Тщетно обивая пороги академических театров Петербурга и Москвы, я понял, что ни в один из этих театров меня взять не могут. Мешало «проклятое» прошлое. В то время ещё не было больших концертных бригад, в которых можно было работать за приличную зарплату. Это всё появилось много позднее. Но, на моё счастье, балетный коллектив под руководством В. Кригер не имел даже отдела кадров. Артисты работали на марках. Сколько спектаклей ты станцевал – столько денег и получил, согласно своей квалификации и категории. Конечно, это значительно облегчало участь очень многих отверженных. А репертуар в этом коллективе был весьма соблазнительный. Шла «Коппелия», шёл старинный «Корсар», конечно в несколько сокращённом виде, но, всё же, спектакли были вполне приличные. Настолько приличные, что в них иногда танцевали премьеры Большого театра.

Колоссальный успех «Красного мака» в Большом театре сделал то, что и этот балет был восстановлен в этом коллективе. На такой грандиозный балет народу конечно не хватало, и если женский состав спектакля пользовался услугами учениц частных студий, то мужской состав был ограничен только членами коллектива балета Викторины Кригер. Почти без репетиций мне дали станцевать одного из фениксов в сцене «Сна». Почти в то же самое время коллектив поехал по городам Волги. Мне предоставилась возможность посмотреть такие города, как Н.Новгород, Самара, Астрахань и другие. Везде нам сопутствовал большой успех.

Так могло продолжаться очень долго. Но, к сожалению, 36 год сделал то, что мне пришлось два года быть вне Москвы и вне театра. По возвращении это уже оказался не коллектив под руководством Кригер, а балетная труппа ... Немировича-Данченко. Репертуар весьма изменился. Шёл очень милый балет «Соперницы», который являлся вариантом старинной «Тщетной предосторожности», шёл Захаровский «Бахчисарайский фонтан», репетировали «Цыганы» на музыку Василенко. Шли большие концертные программы. Меня, как-то сразу, стали вводить во все спектакли и программы, но ноги были отморожены, и наш главный балетмейстер Владимир Павлович Бурмейстер дал мне годичный отпуск с сохранением содержания, с тем, чтобы я поправил не только ноги, но и общее здоровье. С этой целью за счёт театра меня отправили в Петербург (или Ленинград) к моему постоянному педагогу В.А. Семёнову. Уроки Виктора Александровича были настолько результативны, что мне вскоре, почти через 3–4 месяца, удалось вернуться в труппу театра, где я был занят каждый день. Появилась выносливость, уверенность и какая-то внутренняя раскрепощённость, позволявшая быстро осваивать новые партии. Солистом я в то время не стал, но все ансамблевые

куски, как тогда говорили, «исполнял достойно и профессионально». К этому ещё добавилась концертная деятельность, которая давала возможность относительно безбедно мне и моей матери существовать. Иногда мне казалось, что нужно ехать в провинцию, чтобы приобрести там репертуар и занять определённое положение, если не первого, то по крайней мере ведущего солиста.

Бурмейстер, понимая, что я хорошо выучен, не давал мне возможность полностью себя реализовать. Это было связано с тем, что многие из состава труппы вышли из частных школ и не очень были сильны в классических танцах. А это означало то, что я и ещё несколько человек, окончивших Петербургское училище, сразу бы стали на виду. Словом, моя участь была решена самим характером труппы. Ко всему этому надо добавить, что я очень долго был невыездным. И даже более чем скромные поездки в такие страны, как Чехословакия, Болгария, Румыния, исключали моё присутствие. Только после смерти Сталина меня стали вывозить за границу. Первая поездка за границу была с самим театром в тогда ещё демократический Китай. Правда, до этого я работал в так называемых фронтовых

бригадах и практически дошёл до Берлина. Но это тогда во внимание не принималось и поездкой за границу не считалось.

Китай меня поразил своей оригинальностью и цивилизацией. Конечно, в то время мы были стеснены присутствием так называемых «референтов», попросту говоря кагэбэшников, которые нас сопровождали и которые рьяно следили за нашим поведением. Но так как, по-видимому, ничего предосудительного я себе не



Анастасия Абрамова
в роли белой кошечки
из балета «Спящая красавица»

позволял, то всё оставалось на уровне мирного сосуществования.

В этот самый период судьба свела меня с таким крупным артистом балета, как Асаф Михайлович Мессерер, а также его сестрой Суламифь Мессерер, изумительными примадоннами Большого театра Любовью Банк, Анастасией Абрамовой... Мне посчастливилось почти целый сезон заниматься у Тихомирова, феноменального педагога своего времени.

Всё это шло на пользу, но мало помогало практической работе в театре. Видя, что из меня не получится крупный танцор, я решил поступить в ГИТИС на театроведческий факультет. Надо оговориться о том, что до этого, вернее в Москве, я поступил в историко-филологический литературный институт им. Брюсова как раз в тот момент, когда его начали расформировывать, и меня зачислили на 3-й курс историко-филологического факультета, который я и окончил в 1940 году, а в 1941 году поступил в ГИТИС на театроведческий факультет и сразу на второй курс.



Асаф Мессерер

В то время ректором ГИТИСа был учёный с мировым именем, литературовед и театровед Стефан Стефанович Макульский. В то время, когда я поступил в институт, там был блистательный состав преподавателей, таких, как Владимир Александрович Филиппов – крупнейший знаток Малого театра, профессор Игнатов – учёный, специализировавшийся на французском театре XVIII века, профессор Тарабукин, который вёл у нас историю изобразительного искусства, Татьяна Александровна Дане – единственный знаток русского крепостного театра и целый ряд других педагогов, каждый из которых был феноменален. Занятия в институте

проходили на редкость непринуждённо, особенно этим отличался Алексей Карпович Дживелегов, знаток итальянского театра, который, вызывая студентов на каком-нибудь из семинаров, просил просто с ним побеседовать и поделиться своими мыслями и соображениями по поводу Гальдони или Алифьери.

Алексей Карпович прочил мне аспирантуру, но я считал, что моя специальность – балетный театр, и хотя в то время балетной кафедры ещё не было, мне всё же удавалось писать курсовые работы о Фокине, Петипа, Горском и других гигантах балетного искусства. Всё это дало мне возможность полюбить и познать истоки театрального искусства, его дальнейшее развитие...

Многие великие актёры, такие как Ермолова, Нежданова, Шаляпин, Станиславский любили балетное искусство, и хотя профессионально они работали в иной области искусства, но косвенно балет коснулся и их. В 1945 году я закончил институт и в том же году поступил в театральное училище при театре Вахтангова, где долгое время преподавал танец и сценическое движение. К несчастью, моя карьера в Щукинском училище закончилась трагически: меня признали космополитом и запретили преподавать где бы то ни было. Оставалась только танцевальная карьера, которая всё-таки давала какие-то средства к существованию.

30 ноября 1997 года.

У

После окончания ГИТИСа, человек, который ведал распределением, предложил мне сразу быть секретарём (техническим) в одном из ведомств Министерства культуры. Никакой педагогической работой, и вообще творчеством, мне заняться предложено не было. Оставалось только одно:

самому найти себе источник материального существования. Начались мелкие педагогические работы в небольших танцевальных коллективах. Кое-какие сдвиги по части профессиональной работы появились несколько позднее, когда в небольших драматических театрах мне предлагали поставить нужные танцы. Всё это, конечно, не давало творческого удовлетворения, но давало довольно безбедное материальное существование. И так продолжалось до середины 60-х годов, когда меня пригласили в ЦПКиО в центральную школу фигурного катания, где я приобрёл квалификацию ведущего педагога классического танца не только на отделении фигурного катания, но и просто на хореографическом отделении, которое готовило учеников для поступления в профессиональные хореографические училища и в ГИТИС.

Постепенно моё положение упрочилось, и я получил даже некоторую известность в профессиональных кругах. Затем отделение фигурного катания было ликвидировано, и учебное заведение, которое продолжало существовать, превратилось как бы в спутник, готовивший учеников в профессиональные хореографические учебные заведения. За то же самое время было мною сделано несколько постановочных работ на ЦТ. Это танцы в оперном спектакле «Золотой петушок», поставленном режиссёром Красноюрченко, это танцы в отрывках из классических оперетт, идущих под рубрикой «Утренняя почта», как-то: танцы в малоизвестной оперетте Кальмана «Матео», танцы в «Боядере» того же Кальмана и другие.

Затем последовала большая монументальная работа при постановке оперетты Легара «Голубая мазурка». К этому надо добавить многочисленные танцы в серийной передаче под названием «Артлото». Но постановочная работа меня увлекала гораздо меньше, чем педагогическая. И то, что каждый год какие-то ученики поступали в различные педагогические училища разных городов, меня

по-прежнему удовлетворяло. Кроме того, мною читались лекции по истории балета Большого театра, по истории балета Петербурга, определённые лекции были посвящены выдающимся деятелям балета, таким как Фокин, Кшесинская, Горский, Карсавина, Гельцер, бр. Легат и другим.



Елизавета Павловна Гердт в роли Феи Сирени из балета «Спящая красавица»

являвшееся почти запретной темой, сейчас почти восстановлено.

И если раньше мне приходилось пользоваться устными рассказами таких артистов балета, как Елена Люком, Екатерина Гельцер, Елизавета Гердт, то сейчас литература, посвящённая этой балерине и изданная на Западе, переведена и издана у нас в России. К сожалению, очень мало освещено творчество таких замечательных балерин, как Абрамова, Банк, Подгорецкая, Кудрявцева (в Москве), Трояновская, Большакова, Кожухова (в Петербурге). И моей мечтой является собрание максимальной информации

Педагогическая деятельность Николая Густавовича Легата меня настолько увлекала и увлекает, что очень часто я даю уроки по его же системе, пользуясь его же комбинациями и так далее. Вообще, самой увлекательной темой для размышления и практической деятельности для меня являлся балет конца XIX века и балет обеих столиц в период «Серебряного века». К счастью, творчество такой величайшей балерины, как М.Кшесинская, очень долго

являвшееся почти запретной темой, сейчас почти восстановлено.



Е. Люком-Жизель. Балет «Жизель»

об этих незаслуженно забытых именах и издание книги, им посвящённой. Правда, это очень сложно. Нет бумаги, нет спонсоров, а может быть, эта тема и никому не нужна. Последние годы мне удалось в небольшой областной газете «Грань» поместить серию очерков по истории Большого театра с периода первых дней после революции и до настоящего времени. То, что сохранила моя память, было описано в этих статьях. Всё-таки я являлся живым свидетелем творчества величайших артистов, как оперных, так и балетных. Пожалуй, именно Большой театр сумел воспитать во мне вкус к сценическому искусству, свидетелем которого я являлся. Что касается моей деятельности в театре Станиславского – Немировича-Данченко, то оно, конечно, оставило неизгладимый след в моём миропонимании и узкопрофессиональном творчестве как оперных, так и балетных артистов.

Такие постановки, которые я ещё застал, как «Дочь мадам Анго» в постановке В.И. Немировича-Данченко, как «Перикола», поставленная им же, как «Евгений Онегин» в постановке К.С.Станиславского – научили меня зрело мыслить и чувствовать самую природу музыкального театра.

К сожалению, в настоящее время я лишён возможности часто посещать Большой театр и театр Станиславского – Немировича-Данченко, и мне приходится только вспоминать увиденное и услышанное. И это моя краткая исповедь об этом. Большую благодарность судьбе я приношу совершенно искренне за то, что она научила меня чувствовать и понимать природу театра, а также за то, что мне пришлось столкнуться с целым рядом незаурядных людей.

Виктор Александрович Галаган надиктовал свою биографию 10 лет назад. Он умер 5 января 2000 года, не успев встретить XXI век. Анна Ахматова однажды написала: “В то время я гостила на земле”. Да, все мы на земле гости. Но каждый гостит по-своему. Поэтому биография у всех разная. Виктор Александрович считал стихотворение Давида Самойлова написанным про его жизнь.

*“Да, мне повезло в этом мире –
Прийти и обняться с людьми.
И быть тамадою на пире
Ума, благородства, любви.*

*А злобы и хитросплетений
Почти что не замечать,
И только высоких мгновений
На жизни увидеть печать”.*

Я думаю, что к Виктору Александровичу Галагану относится и ещё одно стихотворение Давида Самойлова.

*“И всё, и всё... Навеки кану.
Уйду. И я уже не стану
Сидеть у вашего огня.
Всё это будет без меня”.*

Публикацию биографии В.А. Галагана считаю данью XXI века минувшему столетию. Эта книга – первая из задуманной мною серии «Люди XX века».

С уважением к любезному читателю,
Татьяна Фёдорова-Синеокова.

СОДЕРЖАНИЕ

Он родился в России.....	3
Часть I. Биография.....	4
Часть II.....	10
Часть III.....	16
Часть IV.....	22
Часть V.....	26
Содержание.....	31