

Юлія БЕЗПАЛЕНКО,
Галина ГОРБАЧУК,
м. Львів

ШЛЯХИ РОЗВИТКУ МЕТОДИКИ ВИКЛАДАННЯ КЛАСИЧНОГО ТАНЦЮ БАЛЕТНИХ ШКІЛ САНКТ- ПЕТЕРБУРГУ ТА МОСКВИ ПЕРШОЇ ПОЛОВИНИ ДВАДЦЯТОГО СТОЛІТТЯ (ВАГАНОВА А. Я., ТАРАСОВ М. І.)

Автори статті намагаються прослідкувати розвиток методики класичного танцю, початку двадцятого століття. Для цього в статті описується хореографічний та педагогічний досвід Ваганової Агриппіни Яківни та Тарасова Миколи Івановича, їхні пошуки методики викладання та викладання класичного танцю.

Ключові слова: Ваганова А. Я., Тарасов М. І., методика виконання класичного танцю, методика викладання класичного танцю, «пітерська школа», «московська школа», «французька школа», «італійська школа», «російська школа», педагог-хореограф.

Bezpalenko J. Gorbacuk G. The education methods' development ways of St. Petersburg and Moscow classical dance ballet schools in the first half of the twentieth century (Vaganova A. Y., Tarasov M. I.). The authors of this article are trying to trace the classical dance techniques development of the early twentieth century. To do this, the Agrippina Vaganova and Mykola Tarasov's choreographic and teaching experience, their techniques search of performance and classical dance teaching are described in the article.

Key words: A. Y. Vaganova, M. I. Tarasov, classical dance technique performance, teaching classical dance method, «St. Petersburg school», «Moscow school», «French school», «Italian school», «Russian school», choreographer.

Безпаленко Ю. Горбачук Г. Пути развития методики преподавания классического танца балетных школ Санкт-Петербурга и Москвы первой половины двадцатого века (Ваганова А. Я., Тарасов Н. И.). Авторы статьи пытаются проследить развитие методики классического танца, начала двадцатого века. Для этого в статье описывается хореографический и педагогический опыт Вагановой Агриппины Яковлевны и Тарасова Николая Ивановича, их поиски методики выполнения и преподавания классического танца.

Ключевые слова: Ваганова А. Я., Тарасов Н. И., методика исполнения классического танца, методика преподавания классического танца, «питерская школа», «московская школа», «французская школа», «итальянская школа», «русская школа», педагог-хореограф.

Постановка проблеми. Нам завжди було цікаво, чому, здавалось би, роками незмінна методика виконання рухів класичного танцю, грубо кажучи, створена в одній країні, так різняться між собою, що навіть має назви, які зрозумілі всім, хто пов'язаний з балетом, «пітерська школа» та «московська школа». Наші спроби розібратись в цьому питанні вже на самих початках показали, що ця тема достойна великої наукової роботи і її неможливо вкласти, навіть коротко, в рамки наукової статті. Тому вирішили на початку розглянути та спробувати розібратись, дослідивши ці дві різні школи Пітера та Москви, на прикладах видатних педагогів Ваганової Агриппіни Яківни та Тарасова Миколая Івановича. По-перше, тому що вони створили свій тан-

цювальний стиль, який був розпізнавальним, який вони змогли передати своїм учням, не заважаючи, а навпаки, розвиваючи їхню індивідуальність; по-друге, вони перші в тому часі, який ми розглядаємо, описали методику класичного танцю; по-третє, виховали неперевершену плеяду танцівників та, що більш значимо, викладачів.

Аналіз досліджень. Теоретичною базою дослідження є роботи таких видатних артистів балету, педагогів і хореографів двадцятого століття: Блок Л. Д., Тарасова Н. І., Пасютинської В. М., Кремшевської Г. Д., Дудинської Н. М.

Мета статті – простежити розвиток методики виконання та викладання класичного танцю початку двадцятого століття.

Виклад основного матеріалу. Ваганова Агреппіна Яківна (1879 – 1951), чудовий радянський педагог хореографії та балетмейстер, народна артистка РРФСР, лауреат Державної премії СРСР. А. Я. Ваганова закінчила Петербурзьке театральне училище, де вона навчалась у видатних педагогів [4].

Перший вчитель, соліст класичних, але більше характерних танців, Облаков зумів зацікавити учениць, а Ваганову особливо. Два наступних роки принесли розчарування. Лев Іванович Іванов був людиною похилого віку. Урок, за свідченням Ваганової, «вівся ліниво і приводив до малих результатів».

Наступного педагога, Катерину Оттівну Вязем, Ваганова згадує з натхненням і вдячністю. Все в її класі було для учениць новиною. Систематизація уроку, прагнення випрацювати силу і м'якість ніг, вміння не випускати з поля зору жодну ученицю. (Чи не цю особливість, помітивши у Вязем в дитинстві, так блискуче застосовувала у педагогічній діяльності Ваганова?).

Уроки Християна Петровича Йогансона, наступного педагога, засмучували Ваганову, тому що там все проходило без детального пояснення, а рухи, які вивчалися, були з колами і складними стрибками. Зазвичай, згадує Ваганова, практикувалося вивчення наочним способом, тобто наслідування старшим. Чи могло це її задовольнити, особливо коли вона вже оцінила вимогливість К. О. Вязем?

Своїм останнім педагогом, Павлом Андрійовичем Гердтом, в інший час Ваганова була б, напевно, задоволена, але уроки почав давати італієць Енріко Чекетті, що недавно приїхав до Росії. Для Ваганової авторитетом був тільки талант. Вона могла поклонятися Гердту на сцені і бачити явну перевагу перед ним талановитого італійця у викладацькій діяльності. «Ось цей-то італієць своїм натхненням і великою енергією вніс новий струмінь у балет». Результати його уроків були блискучими, замість рук з ліктями, що провисали (так звана «французька» манера того часу), Чекетті ввів іншу манеру.

Вагановій не дозволили займатися у Чекетті і їй залишалося тільки підглядати в щілинку дверей, за якими відбувалися уроки. Дивували уроки Чекетті і по пантомімі, і за підтримками. А головне, дивували різноманітні кружляння, тури. «Нас теж вчили турам, – заявляє Ваганова, – але, так і не вивчивши, випустили зі школи на сцену». «Спостерігаючи за придбанням віртуозності танцю ученицями Чекетті, я стала відчувати недолік техніки». Прагнучи самостійно проникнути в секрети італійської школи, Ваганова завдяки природним даним досягла успіхів, непіддатливими залишалися руки. Але і цей недолік вона була готова побороти, вдивляючись в репетиційну роботу інших балерин, творчість яких їй захоплювала. Наприклад, величні і м'які руки П'єр Леньяні.

У театрі педагогами Ваганової були Ольга Йосипівна Преображенська та Микола Густавович Легат. Легат допоміг Вагановій оволодіти технікою танцю. Уроки з Пре-

ображенською вплинули на власні пошуки Ваганової. Вона почала замислюватися про те, як розумно пояснювати рух. Змушувати працювати все тіло, підпорядковувати роботі всі м'язи, «що дримали», за власним визначенням Ваганової, до роботи з Преображенською. Навчалася шукати зв'язок між французькою та італійською школами. Італійська школа допомогла виробляти техніку, особливо силу стрибків, обертів. Однак різкість, моторність виконання надавали танцю сухості, позбавляли витонченості, жіночності. Французька школа із зайвим розм'якшених рук, корпусу не дозволяла виробляти сильну техніку. Ваганова вже тоді намагалася на практиці об'єднати обидві школи [3]. А потім було багато років удосконалення своєї танцювальної майстерності, яка виростила і сформувалась в те, чим можна було ділитися з іншими, чого навчались з надзвичайним завзяттям і що допомогло бачити класичний танець таким, яким ми його бачимо сьогодні.

Особливою заслугою Ваганової слід вважати розроблені нею методичні правила про роль і значення в танці рухів рук, корпусу і голови. Робоча – допоміжна роль рук, це технологічне відкриття Ваганової, дуже полегшує освоєння техніки класичного танцю і нітрохи не збіднює ні пластику, ні виразність рухів рук.

На підтвердження хочемо привести слова Наталії Михайлівни Дудінської, Майї Михайлівни Плісецької та Любові Дмитрівни Блок.

Н. М. Дудінська: «Не треба бути особливим знавцем в області балету, щоб помітити на спектаклях нашого театру у всіх – від артисток кордебалету до провідних балерин щось спільне в манері виконання. Єдиний стиль, єдиний почерк танцю, що виявляється найяскравіше в гармонійній пластиці і виразності рук, в слухняній гнучкості і в той же час сталевому апломбі корпусу, в благородній і природній посадці голови, – це і є відмінні риси школи Ваганової» [2].

Майя Плісецька: «Знаєте, я взагалі дуже поважаю професіоналів своєї справи і зневажаю дилетантів ... Якщо говорити про балет, то учні Агреппіни Яківни Ваганової – яка б міра таланту не була їм відпущена – всі професіонали. Вони грамотно «пишуть». Вони в «листах» не роблять помилок, тому що закінчили академію Ваганової. У класі педагог може сказати, припустимо: «Ти висиш на станку ...» Значить, неправильно стоїш: треба стояти так, щоб відпустити станок і втриматися на власних ногах ... «Ти висиш ...» Ну, висить. Що ж зробити, щоб не висіти? А Ваганова підходила і казала: «Переклади руки ось так», – і ти перестала висіти. І так все. Так все – від початку і до кінця навчання. І тому у неї були всі різні. Вчилися у одного педагога, а різні. Просто нічого спільного, але всі вони закінчили академію Ваганової. Страшно важкий клас! Але, я впевнена, з трьох тисяч учениць Ваганової дві з половиною взагалі не стали б балеринами, якби вчилися не у неї» [3].

Л. Д. Блок: «Хитка і розрізнена манера танцю попереднього десятиліття вижита цілком, і зараз з першого ж погляду стає ясним всякому уважному глядачеві, що ми маємо справу з однорідною, згуртованою технікою танцю всієї трупи, що стиль танцю лєнінградського балету в 1937 році – це справді справа рук Ваганової, це стиль Ваганової... До якої школи слід віднести манеру Ваганової? До італійської, французької чи російської? Ні до однієї, в тому вигляді, в якому вони досі існували. Ваганова у своєму методі спирається і на італійські елементи, і на французькі, а загальна сукупність створює новий етап російської школи» [1].

Тарасов Микола Іванович (1902 – 1975) – соліст балету, педагог, автор книги «Класичний танець. Школа чоловічого виконавства». Микола Тарасов народився 19 грудня 1902 року в Москві в сім'ї танцівника Большого театру. У 1913 році Тарасова взяла

в Московське хореографічне училище. Він навчався у чудових артистів і педагогів Миколи Петровича Домашова та Миколи Густавовича Легата [7]. Обидва шкільних наставники дали своєму вихованцю солідні знання, виховали свідомий підхід до танцювального мистецтва [5].

Ставши артистом, а потім педагогом, Тарасов зумів не тільки органічно схрестити традиції московської та петроградської шкіл, але і створити нові, які відповідали часові як у виконавській майстерності, так і в педагогіці. Думається, що на формування Тарасова-педагога, а спочатку й актора справив великий вплив В. Д. Тихомиров, який додав чоловічому танцю закінчену і нову форму.

З 1920 по 1935 роки Тарасов – соліст балету Московського Большого театру. Його репертуар – Зігфрід в «Лебединому озері», Базиль в «Дон Кіхоті», Альберт в «Жизелі», Солор в «Баядерці», Феб в «Есмеральді», Франц в «Копелії», Жан де Брієн в «Раймонді», Принц в «Лускунчику», Колен в «Марній обережності». Н.Тарасов був партнером таких прославлених балерин, як С. Гельцер, М. Семенова, В. Крігер, виступав з талановитими ровесницями М. Кандауровою, Л. Банк, В. Кудрявцевою, Н. Подгорецькою, А. Абрамовою; працював з балетмейстерами А. Горським, В. Тихомировим, К. Голейзовським [7].

В 1923 році вперше приходиться в балетний клас як викладач. Але його педагогічна діяльність фактично почалася не в Училищі, а в репетиційних залах Большого театру. Він вів тренувальні заняття з класичного танцю з провідними солістами трупи аж до 1936 року. У його класі щодня шліфували свою майстерність, розвивали техніку А. Мессерер, А. Єрмолаєв, М. Габонович та інші. Крім того, з 1923 по 1960 рік Микола Іванович безперервно викладав класичний танець в Московському хореографічному училищі [5]. Цікавий період, коли всі педагоги були об'єднані єдиним поривом, відвідували класи один одного для того, щоб радитися, а не скаржитися. Микола Іванович згадував ці роки як час творчого підйому. Це було щасливе занурення в професію: поруч були великі педагоги [14].

Майже за сорок років педагогічної діяльності Тарасов виховав не одне покоління артистів балету. Але протягом цих сорока років він не тільки виховував і формував майбутніх майстрів танцю, а й удосконалював методику викладання, він жив життям школи. І не раз його безмежна любов до мистецтва, величезне почуття громадянського обов'язку виводили школу зі скрутних положень, сприяли творчим злетам [5]. Балетне мистецтво, яке має чотири основи: правильно поставлені і вивчені стопи, стегна, руки і, звичайно ж, одержима любов до балетного мистецтва. Цю любов, прищеплював Микола Іванович і своїм учням [12].

Знаменита «школа Тарасова» увібрала в себе величезний практичний матеріал, який Микола Іванович, мислячий артист і педагог, вибудовував в струнку методичну систему [7]. Її основні принципи нерозривно пов'язані з традиціями російської школи класичного танцю, з тими вимогами, які пред'являє театр кожної епохи до хореографічного училища. Безумовно, Тарасов у творчо перетвореному вигляді багато чого використовував з досвіду Н. Домашева, Н. Легата, В. Тихомирова. Але було б найбільшою помилкою розглядати його педагогічну методику як синтез досвіду своїх попередників. Методика Тарасова дуже своєрідна і лежить в основному на величезному особистому досвіді [5].

Потужний і силовий Тарасівський урок проходив у спокійному темпі, який дозволяв сконцентрувати увагу на недоліках. Микола Іванович домагався того стану, коли, як він казав, «тіло починає дихати і ... пара йде».

Безпаденко Ю., Горбачук Г. Шляхи розвитку методики викладання...

Заняття в Тарасівському класі звільняло тіло, давало неймовірну м'язову міць. Він виховував танцівників – чоловіків – сильних, виразних. У їх техніці і манері не було жодної солодкуватості. Особливо суворий Микола Іванович був до виконання стрибків і обертів. Його іспити, як і уроки, були дуже чіткими, без всяких надмірностей і мигтіння [8].

За роки навчання його вихованці знаходили здатність не тільки вільно володіти технікою класичного танцю, але і надавати пластиці усвідомленість, внутрішній зміст, образну закінченість. Техніки танцю для Тарасова не існувало у відриві від художнього початку і складних акторських завдань.

Виховання професіоналізму для Тарасова було нерозривно пов'язано з вихованням свідомості учнів. І цю свідомість він виховував з перших уроків, поступово включаючи в них все більш складні вимоги. Йому було важливо не тільки старанне відвідування уроків, точне виконання завдань. Він привчав до повної віддачі, до вміння мислити в межах досліджуваного матеріалу і відчувати професійну необхідність кожного уроку, кожної комбінації. Тарасов був строгим педагогом, але на його уроках завжди панувала атмосфера доброзичливості, робочої захопленості [5].

Тарасов виховував творців. Мабуть, у цьому – відмінна риса його педагогічної методики. Адже дійсно, можна виростити технічно міцного і навіть віртуозного танцівника, але якщо він буде сіренькою, нікчемною і меркантильною людиною, то ніколи не зможе стати артистом. Сцена висвічує особистість, розкриває людський характер. І ніяке вільне володіння технікою не врятує. Так вважав Микола Іванович Тарасов. У своїх учнях він хотів бачити героїв у найширшому сенсі цього слова. Класи Тарасова були втіленням традицій, досягнень російського радянського балету, і для їх виконання танцівник повинен був володіти могутньою фізичною підготовкою і силою духу. Формування особистості, її багатого внутрішнього світу – ось, що було головним для Тарасова. Його по праву можна назвати великим педагогом людських душ [13].

Він чудово вмів створити базу, яка об'єднувала форму і зміст. Тому що форма, методика неможливі без виховання манери, почуття сцени і ... людського характеру. Викладання класики Миколою Івановичем завжди включало акторську майстерність [10].

Він умів старанно домагатися виконання поставленого завдання. Адже клас Тарасова було силовий, важкий, технічно оснащений. Він вимагав від учнів точності виконання рухів і при цьому змушував думати, шукати, творити.

У класі Микола Іванович міг без втоми домагатися виправлення помилок [17]. З першого уроку, розповідаючи нам, що та адова робота, яку ми робимо кожен день, – є щастя нашої професії, і без цього щастя життя бути не повинно [9]. А в сценічних роботах вихованців він підкреслював індивідуальний дар кожного, розкривав найбільш яскраві здібності вихованців [17].

Внутрішньою організованістю і художньою завершеністю урок Тарасова нагадував балетний спектакль. Уроки іноді закінчувалися етюдами на класичну і сучасну музику. Тематика їх найчастіше була піднесеною, героїко-патріотичною. Етюди ставали ніби сполучною ланкою між класними комбінаціями і майбутніми балетними партіями [5].

Тарасов викладав класику дуже легко, без жорсткості, насильства і надриву, які властиві іншим балетним педагогам. І завжди домагався бажаних результатів. Він умів виховувати дуже хороших танцівників і поєднував у собі дві чудові властивості, що рідко зустрічаються в одній людині: природну стриманість і вміння жартувати [11].

Велике значення Тарасов надавав музичній структурі уроків. Він забороняв концертмейстерам грати уривки з відомих опер, балетів, кінофільмів, забороняв імпровізувати на теми популярних пісень і романсів. Урок супроводжувався новою, невідомою музикою. Вона, як правило, мала чіткий ритм, що не пристосовувався до учнів, а вів їх за собою. Вступ і фінал музичного твору, який супроводжував урок, були завжди дуже чіткими, як і пластичний малюнок.

Микола Іванович завжди пам'ятав, що творче життя багатьох балетних артистів закінчується педагогікою, тому в старших класах він аналізував з учнями не тільки окремі комбінації, але і весь урок, привчав мислити педагогічно [5]. І з 1946 р. вів курс «Композиція класичного танцю» у Державному інституті театрального мистецтва (ГТІС) [7], де основними питаннями курсу, на які він намагався знайти відповіді, зі своїми учнями, були:

1. Хто такий педагог класичного танцю: учитель або тренер? 2. Що таке класичний танець як предмет навчання? 3. Кого має намір педагог підготувати? 4. Якими засобами буде користуватися? 5. Що собою являє методика викладання російської школи класичного танцю? 6. Художні виразні засоби балету. 7. Співвідношення творчості і дисципліни. 8. Складові уроку класичного танцю та їх завдання.

Зокрема питання – вчиш або тренуєш – було для Миколи Івановича своєрідним тестом протягом всього процесу навчання. «Як ви вважаєте, – говорив він, звертаючись до студентів, коли хтось із нас давав клас, – ваш колега вчив або тренував?». Після цього йшов аналіз проведеного уроку або його частин, аналіз комбінацій, їх побудов, навчальної задачі, якій відповідав або не відповідав матеріал, і того, як він був поданий, які зауваження робив педагог-студент в процесі ведення уроку [16].

Він вчив ставити питання – «чому»? І вчив відповідати на нього. І своїм вихованцям прищеплював незвичайно чесне ставлення до професії, благородну культуру поведінки, повагу до сторонньої думки [15].

І ще було у Тарасова зовсім дивне хобі: він любив возитися з механізмами. Міг розібрати і виправити будь-який годинник, починити люстру. І часто робив це для своїх друзів. Дивне це, на перший погляд, захоплення відображало його схильність до аналізу. Він у всьому повинен був докопатися до самої суті, зрозуміти логіку. Відповісти на питання: як влаштована система [8]?

Тарасов неодноразово брав участь у створенні програм з класичного танцю і методичних посібників. Прихильник науково обґрунтованої педагогіки і єдиної системи викладання, Микола Іванович завжди ратував за педагога – творця, який вміє по своєму переламувати цю методику. У книзі «Методика класичного тренажу» точно сформульована ця думка: «Єдність системи аж ніяк не повинна сковувати педагогічну індивідуальність викладачів. Правильна методика не може перешкодити прояву творчості педагога, вона не усуває необхідність того, щоб кожен викладач танцювального мистецтва був і сам художником» [5].

Три-чотири рази на тиждень учні ГТІСу займалися практикою в аудиторіях на Собіновском, а один раз на тиждень їздили до Миколи Івановича додому на заняття з теорії і методики. Також він ділився з ними організаційними питаннями, наприклад, розповідав їм, як, формуючи педагогічний склад московського училища, їздив до Ленінграда, як вдалося запросити Чекригіна, Семенова та багатьох інших видатних педагогів, з яким хвилюванням разом з Вікториною Крігер вирушав на свої перші гастролі до Ленінграда. Тарасов був унікальним оповідачем. Москвич за народжен-

ням і вихованням, він схилився перед суворим академізмом петербурзької школи і міг годинами розповідати про кумирів [15].

Ще Микола Іванович ввів дуже корисну практику: два роки учні мали право відвідувати будь-які уроки в училищі, дивитися, як працюють майстри. В інституті ж Микола Іванович організував спеціальні уроки різних педагогів. Їх вели по два тижні: Мессерер, Руденко, Габович. Учні отримали рідкісну можливість займатися у майстрів і «через себе» знайомитися з методикою кожного [14].

Також, пишучи книгу «Методика класичного тренажу», він ділився зі своїми учнями напрацюваннями, розбирав з ними написаний матеріал. Напевно, в якійсь мірі, вони допомагали йому, були першими вдячними слухачами, але, з іншого боку – для них це були безцінні знання, які вони з жадібністю вбирали. Природно, що вони ставили запитання: «Що ж, Миколо Івановичу, ви нас раніше по-іншому вчили?» А він з посмішкою відповідав: «Друзі, я ж теж вчуся» [10].

Тарасову іноді дорікали, що він випускає не найцікавіші класи. Він це пояснював так: «У мене як художнього керівника була своя мета, – я хотів створити сильний педагогічний склад і щоб зацікавити роботою педагогів, всі кращі класи я віддавав своїм колегам: Мессереру, Габовичу, Руденко, а сам брав той клас, який залишався ... Я не гнався за хорошим матеріалом, тому що відповідав за всю школу. І про це не шкодую. Він не тримав у таємниці ніяких професійних секретів, завжди відверто розповідав, що йому вдалося, а що – ні [14]. Авторитет Тарасова і в школі, і в ГІПСі був незаперечний, це був результат великої праці і знань, які переконують надовго і глибоко [5].

Висновки. Розглянувши творче життя двох великих педагогів початку двадцятого століття, вважаємо, що різниця в методиці виконання класичного танцю між Пітерською та Московською школами виникла або раніше, на що вказують деякі хореографи, наприклад, Петро Пестов: «Ще мені подобалося, що Микола Іванович ніколи не підтримував балетної конфронтації Москви і Петербурга, що склалася історично. Навпаки, заохочував наші поїздки до Ленінграда і запрошував в Москву педагогів Вагановської школи. Він мріяв про створення єдиних навчальних посібників, створених спільно майстрами двох столиць: «Тільки тоді складеться основа, з'явиться надійний фундамент єдиної російської школи» [14], або ця різниця почала формуватись пізніше, величезною плеядою учнів цих видатних педагогів. Тому що на початку двадцятого століття, коли Ваганова і Тарасов «творили» класичний танець, їхні сили були направлені на об'єднання знань та класичних шкіл. Вона прагнула синтезувати італійську, французьку та російську школи, він – поєднати знання московської школи та пітерської школи, що на той час і була «Вагановською».

Також хочемо звернути увагу читача, як цим танцівникам вдалось стати видатними педагогами. Вони завжди ставили питання, не боялись шукати відповіді на ці питання, спостерігали за іншими, шукали однодумців, роздумували і, що головне, ділились своїми знаннями.

Для того, щоб поставити для себе нову задачу і прослідкувати за подальшим розвитком методики виконання класичного танцю, вважаємо за потрібне вказати учениць та учнів Агриппіни Яківни: М. Семенова, Г. Уланова, Т. Вечеслова, О. Мунгалова, Н. Млодзінська, Е. Тангієва (Бірзніек), В. Камінська, О. Іордан, Н. Дудинська, Ф. Балабіна, Н. Анісімова, В. Станкевич, А. Васильєва, Е. Чіквандзе, В. Лопухіна, Н. Железнова, З. Васильєва, Г. Кирилова, Н. Красношеева, А. Шелест, С. Шеїна, Н. Ястребова, Л. Войшніс, М. Мазун, Н. Кургапкіна, О. Моїсєєва, І. Генслер, Н. Петрова, А. Осипенко, І. Колпакова та ін. [6] та Миколи Івановича: Олександр Лапаурі,

Маріє Лієпа, Михайло Лаврівський, Ярослав Сех, Лев Голованов, Юрій Кондратов, видатні педагоги і хореографи Леонід Жданов, Володимир Василів, Петро Пестов, Олександр Прокоф'єв, Герман Прібілов, Ерік Володін, Євген Валукін, Раїса Стручкова, Валерія Уральська [7].

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Блок Л. Агрєппина Яковлевна Ваганова / Л. Блок. – Рабочий и театр. – 1937. – № 9. – С. 36–38.
2. Дудинська Н. Незабутні уроки. А. Я. Ваганова / Н. Дудинська. – Мистецтво. – 1958. – С. 191.
3. Кремшевская Г. Агрєппина Яковлевна Ваганова / Г. Кремшевская. – Л. : Искусство, 1981. – 136 с., 31 л. ил.
4. Пасютинская В. Волшебный мир танца : кн. для учащихся / В. Пасютинская. – М. : Просвещение, 1985. – 223 с.
5. Тарасов Н. Классический танец. Школа мужского исполнительства / Н. Тарасов. – М. : Искусство, 1981. – 2-е изд., испр. и доп. – С. 3–13.
6. <http://belcanto.ru/vaganova.html>
7. <http://www.m-planet.ru/index.php?id=55>
8. <http://www.russianballet.ru/line/2002/line0210.htm> Валукін Євген
9. <http://www.russianballet.ru/line/2002/line0210.htm> Васильов Володимир
10. <http://www.russianballet.ru/line/2002/line0210.htm> Володін Ерік
11. <http://www.russianballet.ru/line/2002/line0210.htm> Голованов Лев
12. <http://www.russianballet.ru/line/2002/line0210.htm> Жданов Леонід
13. <http://www.russianballet.ru/line/2002/line0210.htm> Лавровський Михайло
14. <http://www.russianballet.ru/line/2002/line0210.htm> Пестов Петро
15. <http://www.russianballet.ru/line/2002/line0210.htm> Прібілов Герман
16. <http://www.russianballet.ru/line/2002/line0210.htm> Уральська Валерія
17. <http://www.russianballet.ru/line/2002/line0210.htm> Хомутов Петро

Статтю подано до редакції 04.02.2014 р.