ИЗДАТЕЛЬСТВО грамота

Манускрипт • Manuscript

ISSN 2949-3242 (online)
ISSN 2618-9690 (print)

2026. Том 19. Выпуск 4 | 2026. Volume 19. Issue 4
Материалы журнала доступны на сайте (articles and issues available at): manuscript-journal.ru

RU

Сохранение и развитие методики А. Я. Вагановой в педагогической деятельности Н. М. Дудинской

Жирова В. В., Быкова А. А.

Аннотация. Статья посвящена исследованию механизмов преемственности петербургско-ленинградской балетной школы на примере педагогической практики Наталии Михайловны Дудинской (1912-2003). Цель работы – выявление её вклада в сохранение и развитие методики преподавания классического танца Агриппины Яковлевны Вагановой (1879-1951). В основу исследования легли интервью с ученицами Н. М. Дудинской трёх различных десятилетий: Любовью Аркадьевной Галинской, Аллой Викторовной Дмитриевой и Еленой Александровной Шешиной. Научная новизна статьи заключается в рассмотрении педагогической деятельности Н. М. Дудинской в динамике, охватывающей период с 1969 по 1997 год. Терминологическая реконструкция комбинаций урока классического танца Н. М. Дудинской проведена на основе свидетельств учениц и видеозаписи экзамена 1991 года. Сопоставление различных типов материалов позволило выделить два уровня организации урока. На структурном уровне сохранялись основополагающие принципы методики А. Я. Вагановой. На содержательном уровне происходила интенсификация комбинаций, обусловленная развитием исполнительской техники и обогащением сценического репертуара. Результаты проведённого исследования показали, что стилистические и художественные нюансы передаются преимущественно в непосредственном педагогическом взаимодействии, в то время как записи фиксируют методические и структурные основы классического танца.

EN

Preservation and development of A. Ya. Vaganova's methodology in the pedagogical practice of N. M. Dudinskaya

V. V. Zhirova, A. A. Bykova

Abstract. The article investigates the mechanisms of continuity within the St. Petersburg – Leningrad ballet school through the case study of Natalia Mikhailovna Dudinskaya's (1912-2003) pedagogical practice. The study aims to identify her contribution to preserving and developing Agrippina Yakovlevna Vaganova's (1879-1951) methodology of classical dance instruction. The research is empirically grounded in interviews with Dudinskaya's students across three distinct decades: Lyubov Arkadyevna Galinskaya, Alla Viktorovna Dmitriyeva, and Elena Alexandrovna Sheshina. The scientific novelty of the article lies in examining Dudinskaya's teaching activity dynamically over a period spanning from 1969 to 1997. A terminological reconstruction of the classical dance class combinations used by Dudinskaya was conducted based on student testimonies and a video recording of an exam from 1991. Comparative analysis of various source types revealed two distinct levels of class organization: at the structural level, the foundational principles of Vaganova's methodology were maintained; at the substantive level, an intensification of dance combinations occurred, driven by the evolution of performance technique and the enrichment of the stage repertoire. The findings indicate that stylistic and artistic nuances are transmitted primarily through direct pedagogical interaction, whereas written and video recordings register the methodological and structural foundations of classical dance.

Введение

В истории балетного образования важнейшее место занимает преемственность педагогического опыта. А. М. Мессерер (1999, с. 252), рассуждая о значении преемственности, приводил слова К. С. Станиславского об искусстве театра: «Это – область живой традиции. Это – факел, который может быть передан только из рук в руки, и не со сцены, а лишь путём преподавания, путем откровения тайн, с одной стороны, и ряда указаний, упорного и вдохновенного труда для восприятия этих тайн, – с другой» (2007, с. 436). Для системы классического

Научная статья (original research article) | https://doi.org/10.30853/mns20260253

© 2026 Авторы. © 2026 ООО Издательство «Грамота» (© 2026 The Authors. © 2026 Gramota Publishing, LLC). Открытый доступ предоставляется на условиях лицензии CC BY 4.0 (open access article under the CC BY 4.0 license): https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/

танца этот принцип особенно важен. Её методика преподавания не может существовать исключительно в учебных пособиях и записях уроков. Она сохраняется изустно, то есть непосредственно через передачу исполнительского и педагогического опыта. В записях невозможно в полной мере отразить технические и стилистические нюансы, а также средства художественной выразительности балетного искусства. При этом если урок существует прежде всего как живая практика, то суждение о том, что традиция «сохранена» или «развита», оказывается трудно верифицируемым. Чтобы говорить о преемственности содержательно, необходимо располагать материалом двух типов: фиксацией самого урока и свидетельствами тех, кто осваивал его в разные годы.

Педагогический подход *Наталии Михайловны Дудинской* (1912-2003) представляет собой пример органичного соединения сохранения академических традиций классического танца и их развития, отвечающего на вызовы современного театра. Она была преемницей *Агриппины Яковлевны Вагановой* (1879-1951), у которой обучалась двадцать три года (Дудинская, 1995, с. 23): три года (1928-1931) в Ленинградском хореографическом училище и двадцать лет в Кировском театре при подготовке и работе над ведущим репертуаром. Их творческий союз позволил на практике усвоить принципы методики А. Я. Вагановой. Анализ педагогической деятельности Н. М. Дудинской направлен на определение механизмов преемственности и трансляции петербургско-ленинградской балетной школы в постоянно меняющихся условиях, что представляет актуальность настоящей статьи.

Исследованию жизни и творчества Н. М. Дудинской посвящены монографии Г. Д. Кремшевской (1964), А. Г. Мовшенсона (1951) и С. В. Сливинской (2013), в которых прослежен её путь от ученицы до признанного мастера. Сборник «Наталия Дудинская. Жизнь в искусстве: воспоминания, статьи» под редакцией Г. В. Иноземцевой и В. И. Уральской (1999) содержит автобиографические воспоминания Н. М. Дудинской, а также статьи коллег и учениц, отражающие живую атмосферу её уроков и репетиций. Отдельные аспекты творчества и педагогики Н. М. Дудинской раскрыты в статьях «Вестника Академии Русского балета им. А. Я. Вагановой». Ю. А. Головашенко (2012) дал общую характеристику вклада балерины в отечественное искусство. А. Л. Васильева (2025; 2026) проанализировала уроки Н. М. Дудинской для первого и второго курсов. Л. И. Абызова (2013) осветила особенности её преподавания в Ленинградском хореографическом училище. К. С. Копунова (2023) в статье о Г. Т. Комлевой также затронула тему подготовки учениц в классе Н. М. Дудинской. Свои личные взгляды на педагогику Н. М. Дудинская (1995) изложила в статье «На педагогическом поприще». В этом же номере «Вестника Академии Русского балета им. А. Я. Вагановой» была издана статья К. М. Сергеева (1995) «Балерина по призванию», впоследствии включённая в редакции в сборник «Наталия Дудинская. Жизнь в искусстве: воспоминания, статьи» (1999). В выпуске также опубликован экзерсис Н. М. Дудинской (Урок Н. М. Дудинской…, 1995) и справочные материалы о её карьере (Летопись жизни и творчества…, 1995) и выпускницах (Выпускники Н. М. Дудинской, 1995).

Анализ литературы показал, что отдельные уроки Н. М. Дудинской уже становились предметом исследования. Однако её педагогическая деятельность не получила целостного теоретического осмысления. Она описана фрагментарно, преимущественно в воспоминаниях учениц, и рассматривается, как правило, в статике – зафиксированной в определённый момент времени. Динамика педагогической практики Н. М. Дудинской, являющаяся предметом настоящей статьи, до сих пор не была освещена в научной литературе.

Для достижения цели исследования поставлен ряд задач:

1) изучить становление Н. М. Дудинской как педагога и репетитора;
2) выделить формы воплощения методики А. Я. Вагановой в педагогической практике Н. М. Дудинской;
3) провести реконструкцию и анализ комбинаций экзаменационного урока выпускного класса 1991 года Н. М. Дудинской;
4) определить механизмы преемственности методики А. Я. Вагановой в деятельности учениц Н. М. Дудинской.

Комплексный подход исследования соединил несколько методов и ракурсов. *Биографический* метод применён к изучению становления педагогической деятельности Н. М. Дудинской. *Метод интервьюирования* позволил получить свидетельства учениц трёх десятилетий. Беседы велись по *единому опроснику,* что дало ответы, сопоставимые между собой при помощи *сравнительного анализа*. *Терминологическая реконструкция* урока 1991 года при использовании *метода видеоанализа* дополняет устные свидетельства точной потактовой фиксацией комбинаций с указанием музыкального размера и положения корпуса, рук и головы.

Материалами исследования являются источники двух типов. К первому относятся интервью, проведённые А. А. Быковой в 2026 году с ученицами Н. М. Дудинской (Интервью с Л. А. Галинской…, 2026; Интервью с А. В. Дмитриевой…, 2026; Интервью с Е. А. Шешиной…, 2026). Каждая из них представляет различное десятилетие. *Любовь Аркадьевна Галинская* обучалась в 1969-1972 годах, *Алла Викторовна Дмитриева* – в 1985-1988, *Елена Александровна Шешина* – в 1994-1997 годах. Этот временной диапазон позволил рассматривать полученные свидетельства не как частные воспоминания, а как три независимых среза одной педагогической практики. Совпадение показаний указывает на устойчивые элементы урока, расхождение – на зону изменений. Второй тип представлен видеозаписью экзамена 1991 года Н. М. Дудинской (Видеозапись экзаменационного урока…, 1991), из которой в настоящей работе терминологически расшифровано пять наиболее показательных комбинаций.

Полученные теоретические и практические результаты исследования по определению методических особенностей урока Н. М. Дудинской могут быть использованы в курсах по истории балетной педагогики и хореографического искусства, а также в профессиональной исполнительской, педагогической и репетиторской практике.

Обсуждение и результаты

Становление педагогической деятельности Н. М. Дудинской

Педагогическая деятельность Н. М. Дудинской началась в 1951 году. А. Я. Ваганова, оказав профессиональное доверие своей ученице, передала ей класс усовершенствования балерин в Кировском театре по причине своего плохого самочувствия. В тот период Н. М. Дудинская активно продолжала исполнять весь ведущий репертуар Кировского театра. Её педагогический опыт формировался одновременно в классе и на сцене, что во многом определило особенности подхода Н. М. Дудинской. Она сохраняла методические принципы А. Я. Вагановой (2000), адаптируя их к требованиям современного театрального репертуара.

Н. М. Дудинская проводила уроки с опытными балеринами, среди которых Т. М. Вечеслова, А. Я. Шелест, О. Н. Моисеева, Н. А. Кургапкина, и с молодыми артистками – И. А. Колпаковой, А. Е. Осипенко. Когда на один из уроков пришла сама А. Я. Ваганова, она осталась довольна, но посоветовала Н. М. Дудинской не повторять одни и те же комбинации каждый день, а варьировать их. Она считала «невозможным давать какие-нибудь твёрдые схемы уроков, – это дело, требующее абсолютной индивидуализации и учета многих обстоятельств» (Ваганова, 2000, с. 21). По мнению А. Я. Вагановой, «к экзерсису нужно подойти, как мы подходим в жизни к своему лечению: мы получаем предписания врача, но в общем каждый сам знает, как он должен применять их к себе, как себя лечить» (Ваганова, 2000, с. 21).

С 1963 года Н. М. Дудинская вела молодёжные классы, организовать которые она, по ее словам, «попросила руководство театра» (Дудинская, 1995, с. 24). По её инициативе проводились концертные программы в Ленинградской филармонии и выездные вечера в Колонном зале Дома Союзов в Москве. Они «продолжались несколько лет, с 1965 по 1971 год» (Дудинская, 1995, с. 25). Такие концерты имели важное значение для начинающих артистов, получавших возможность выступать перед публикой, пробовать себя в различных партиях и приобретать необходимый сценический опыт. Репертуар включал класс-концерты и фрагменты классических балетов, в которых Н. М. Дудинская демонстрировала приверженность метода своего педагога.

В своей репетиторской деятельности Н. М. Дудинская подготовила созвездие выдающихся балерин. Г. Т. Комлева «из её рук получила главные партии в больших балетах» (Мариинский театр…, 2018). По её воспоминаниям, Н. М. Дудинская «только-только уходила со сцены и передавала свой опыт» (Мариинский театр…, 2018), работая «по принципу Агриппины Яковлевны Вагановой-репетитора: от простого к сложному» (Копунова, 2023, с. 10). Г. Т. Комлева писала, что «десять лет почти ежедневного профессионального общения в театре с таким выдающимся мастером я воспринимаю как подарок судьбы, как редкую удачу» (1999, с. 325).

В 1963 году Н. М. Дудинская начала преподавать в Ленинградском хореографическом училище, не прерывая свою репетиторскую деятельность в театре. К. М. Сергеев отмечал, что именно в училище особенно ярко проявились её педагогические качества: «сказались её пытливый ум, опыт терпеливой и вдумчивой ученицы, которая, как губка, впитывала все замечания великого учителя, пройдя у неё уникальную школу мастерства» (1999, с. 93).

Основные принципы методики А. Я. Вагановой в уроке Н. М. Дудинской

В сборнике «Агриппина Яковлевна Ваганова. Статьи, воспоминания, материалы» (1958) содержится статья Н. М. Дудинской (1958), посвящённая её педагогу. Она писала, что «метод Вагановой – это борьба за чистоту движений, не допускающую отклонений от правила. И в то же время – это особое умение педагога раскрепостить, широко развить индивидуальность ученицы. Строгость, требовательность, фанатичная преданность труду и нежная влюбленность в поэтическую природу классического танца – вот чувства, которые незаметно возникали от частого общения с педагогом» (Дудинская, 1958, с. 189).

По воспоминаниям Л. М. Тюнтиной, Н. М. Дудинская «в состоянии священнодейства» (1999, с. 270) выполняла всё задуманное А. Я. Вагановой, сохраняя и «развивая завещанные ею традиции» (1999, с. 269). Существенно, что в настоящей статье сохранение и развитие относятся к разным уровням урока и потому не противоречат друг другу. Первый уровень является фундаментальной академической основой. К нему относятся структура урока, последовательность разделов, логика построения экзерсиса, соотнесённость движения с корпусом, руками и головой, музыкальная организация комбинации, требование осмысленности исполнения.

Второй уровень характеризуется интенсивностью содержания комбинаций и нагрузки внутри уже выстроенной формы: количеством повторений, технической сложностью *adagio*, *allegro* и вращений, повышенным требованием к выносливости, ускорением темпа прохождения программных движений. Соответственно сохранение происходило на первом уровне, развитие – на втором.

Как и в системе А. Я. Вагановой, особое место в уроке Н. М. Дудинской занимал **экзерсис у палки**. Именно здесь формировались устойчивость, координация, сила ног и постановка корпуса. Уже с первых движений Н. М. Дудинская требовала от учениц полной собранности, осознанности и точности исполнения. В. М. Ганибалова отмечала: «Наталья Михайловна даёт такой объем информации, с которым не в состоянии сразу справиться даже зрелый мастер, потому что знает – если постараться понять не только телом, а вникнуть в самую суть, прочувствовать душой – через некоторое время, когда это будет особенно необходимо, все заложенное в классе проявится с необыкновенной силой и запомнится уже на всю жизнь» (1999, с. 358). По воспоминаниям ученицы Н. М. Дудинской Росанки Руффо, после упражнений у палки она уставала настолько,

что думала, что не сможет дальше продолжить урок, но раз от разу мышцы «становились крепче, выносливее» (1999, с. 376). Комбинации не существовали изолированно, каждое упражнение подготавливало к следующему и постепенно увеличивало нагрузку. Такая организация урока позволяет поэтапно подводить учениц к освоению более сложных движений.

Для Н. М. Дудинской урок не сводился к выработке отдельных элементов. Она писала, что «иногда я беру одно движение и “сквозным действием” провожу его через весь урок – экзерсис у палки, на середине, в адажио и аллегро, в прыжках и на пальцах, логически развивая “тему” урока» (Дудинская, 1995, с. 28). Как и в педагогике А. Я. Вагановой, **техника рассматривалась как средство создания сценического образа**. Это проявлялось в постоянном внимании к работе корпуса, положению головы, направлению взгляда и музыкальности. Л. А. Галинская запомнила и образные выражения педагога: «“капельки, бриллиантики с пальчиков|” – это значило, что кисти рук должны “сиять”» (Интервью с Л. А. Галинской…, 2026). Даже в технически сложных разделах внимание уделялось завершённости поз и качеству переходов. В большом *adagio* устойчивость сочеталась с развитием выразительности исполнения.

Важное место в педагогике Н. М. Дудинской занимала **музыкальность** исполнения, которая помогала в построении сценического образа. Этот принцип проявлялся и в уроке классического танца, где комбинации не были механическим набором движений, а подчинялись музыкальному развитию. **Педагогические показы** Н. М. Дудинской отличались не только технической точностью, но и художественной наполненностью. По воспоминаниям Л. А. Галинской, они с одноклассницами настолько увлекались этим процессом, что «забывали порядок задаваемой ею комбинации» (1999, с. 370). Даже во время обычного объяснения движений в Н. М. Дудинской ощущалась великая балерина. Она была исполнительницей сложнейших партий, насыщенных вращениями, прыжками и пальцевой техникой, поэтому хорошо понимала требования репертуара.

Связь урока со сценой была принципиальной частью её педагогики. Л. А. Галинская отмечает, что комбинации на уроках были такие сложные, что «практически все в вариациях потом так или иначе использовались» (Интервью с Л. А. Галинской…, 2026). А. В. Дмитриева подтверждает: «Наталья Михайловна учила нас с удовольствием выполнять движения даже на уроках. И все уроки подготавливали к сценической практике и технически, и артистически» (Интервью с А. В. Дмитриевой…, 2026). Как утверждала сама Н. М. Дудинская: «Грамматика Вагановой помогает добиваться абсолютной свободы танца» (1958, с. 191).

Значимым принципом методики А. Я. Вагановой для Н. М. Дудинской был **индивидуальный подход к ученицам**. Она работала со всем классом в целом, а не только с наиболее сильными, стараясь раскрыть физические и технические способности каждой и помогая достичь виртуозности. По утверждению Е. А. Шешиной, «Н. М. Дудинская добивалась, чтобы сделали все…» (Интервью с Е. А. Шешиной…, 2026). Такой подход поддерживал вовлечённость в работу, расширял пределы возможностей учениц. А. В. Дмитриева вспоминает, как Н. М. Дудинская повторяла слова А. Я. Вагановой: «Если ученица делает движение своим приёмом и у неё хорошо получается, то не трогай её. Пусть так и делает» (Интервью с А. В. Дмитриевой…, 2026). Сохраняя методическую основу своего педагога, Н. М. Дудинская исходила из возможностей конкретного класса и регулярно варьировала содержание комбинаций. Урок редко повторялся полностью, изменялись сочетания движений, темп, направления и характер исполнения. Экзамен строился так, чтобы «в лучшем свете показать» всех учениц (Интервью с Л. А. Галинской…, 2026).

Анализ комбинаций экзаменационного урока 1991 года класса Н. М. Дудинской

Экзерсис у палки

Анализ видеозаписи экзаменационного урока 1991 года (Видеозапись экзаменационного урока…, 1991) показывает, что Н. М. Дудинская усиливала **техническую направленность** экзерсиса. Комбинации *battement tendu* соединялись с *battement tendu jeté*, что способствовало выработке силы стоп и ног. Как отмечает Л. А. Галинская, в *rond de jambe par terre* задавались не менее четырёх *grands ronds de jambe* подряд, при этом Н. М. Дудинская говорила, что «у Вагановой мы делали по восемь» (Интервью с Л. А. Галинской…, 2026). Подобная организация урока позволяла постепенно увеличивать нагрузку и одновременно развивать выносливость. Н. М. Дудинская писала, что «апломб надо вырабатывать с экзерсиса, очень важно заканчивать движения задержкой в позе» (Дудинская, 1995, с. 28). Показательно и построение *adagio* у палки. В классе Н. М. Дудинской комбинация adagio была четырёхчастная (Таблица 1). В неё систематически включались *développés*, работа на полупальцах, *plié-relevé* и вращения, которые усложнялись внутри комбинации. Таким образом вырабатывалась сила ног, ученицы были готовы к тяжёлым нагрузкам.

Таблица 1. *Adagio у палки*

Такты	Описание движений
1 такт	1/4 – *battement développé* правой ногой вперёд на *plié*
	1/4 – *demi-rond de jambe en dehors* в сторону, закончить на полупальцах
	2/4 – 1 tour *en dehors*
2 такт	1/4 – *battement développé* правой ногой вперёд на *plié*
	1/4 – *demi-rond de jambe en dehors* в сторону, закончить на полупальцах
	2/4 – поворот *soutenu*, закончить в позу *écarté* назад
3 такт	*pas tombé* на правую ногу, левая рука в III позиции
4 такт	*battement développé* правой ногой в позу *écarté* назад
5-8 такты	повторить как в 1-4 тактах *en ded*ans с правой ноги

Такты	Описание движений
9 такт	1/4 – *battement développé* правой ногой в сторону на *plié*
	1/4 – *demi-rond de jambe en dedans* вперёд, закончить на полупальцах
	2/4 – 1 *tour en dedans*
10 такт	1/4 – *battement développé* правой ногой в сторону на *plié*
	1/4 – *demi-rond de jambe en dedans* вперёд, закончить на полупальцах
	2/4 – поворот *soutenu*, закончить в позу *II arabesque*
11 такт	*pas tombé* назад на правую ногу, вернуться с шагом за левой ногой в V позицию
12 такт	*battement développé* правой ногой назад
13-16 такты	повторить как в 9-12 тактах *en dehors* с правой ноги

Экзерсис на середине зала

По мнению Н. М. Дудинской, в экзерсисе на середине «важно всё – прогиб корпуса, руки, красиво обрамляющее движение, всё это придает выразительность, делает движение танцевальным, а не сухим упражнением» (1995, с. 28). Здесь уже демонстрируется владение такой техникой классического танца, как *tours* из различных *préparations, tours* в большие позы, различные *fouettés*, а также устойчивость (*aplomb*). При этом развитие выносливости и силы ног не теряет своего значения. В экзаменационном уроке комбинация *adagio* исполняется *с battement tendu и tours*.

В *adagio* на середине зала были включены *tours* в большие позы, различные *port de bras*, несколько движений подряд исполнялись без перемены опорной ноги, что развивало силу ног, устойчивость и выносливость учениц (Таблица 2).

Таблица 2. *Adagio на середине зала*

Такты	Описание движений
Исходное положение	I позиция, *en face*, руки в подготовительном положении, голова прямо
Préparation (на 2/4)	Открыть руки во II позицию, голова прямо
1 такт	1 *tour en dehors* с *grand plié* по I позиции в позу *effacé вперёд* с правой ноги (нога на 90°, голова налево, левая рука в III позиции, правая – во II)
2 такт	*grand rond de jambe en dehors* в позу *attitude effacée* на полупальцах (правая рука в III позицию, левая – во II)
3 такт	*fouetté* с позы *attitude effacé* в позу *effacé вперёд en dedans* (на левой ноге *en dedans*, правая нога выпрямляется вперёд на 90°, голова налево)
4 такт	*fouetté* с позы *effacé вперёд* в позу *attitude effacé en dehors* (на левой ноге *en dehors*, правая нога сгибается в позу *attitude*, голова направо)
5 такт	*renversé en dehors* (через I позицию левая рука приходит в III позицию, правая – во II), закончить в V позицию в *plié*
6 такт	*V port de bras* в позе *attitude croisé* на 90° с правой ноги
7 такт	2/4 – *grand fouetté* в I *arabesque* с левой ноги; 2/4 – *grand fouetté* в III *arabesque* с левой ноги
8 такт	2/4 – *tour en dedans* из III *arabesque* в позу *croisé вперёд* (левая нога вперёд на 90°, правая рука в III позиции, левая во II); 2/4 – закончить в *plié* в I *arabesque* с правой ноги; *battement tendu passé par terre* в позу *croisé вперёд* (левая нога носком в пол вперёд)

Adagio без остановки продолжается комбинацией *battements tendus* и *battements tendus jetés* с включением туров со II и IV позиций *en dehors* и *en dedans*. Это также развивает силу и умение переходить от медленного темпа движений сразу к быстрому. В данном случае приведён экзаменационный вариант урока, но как пишет в своей статье А. Л. Васильева: «Комбинация на battement tendu в структуре урока Дудинской могла занимать две позиции: следовать непосредственно за adagio или представлять собой самостоятельную тренировочную комбинацию» (2026, с. 69). Как отмечают ученицы разных лет Н. М. Дудинской Л. А. Галинская и А. В. Дмитриева, «экзамен по структуре был примерно таким же, как обычный урок» (Интервью с Л. А. Галинской…, 2026), его отрабатывали заранее, «но, например, большое адажио на середине и что-нибудь ещё могли выучить за несколько уроков перед экзаменом» (Интервью с А. В. Дмитриевой…, 2026).

На середине зала в экзаменационном уроке также были исполнены две комбинации вращений (Таблица 3), *battement fondu* вместе *с rond de jambe en l'air, grand battement jeté* и большое *adagio*.

Таблица 3. *Комбинация вращений № 2*

Такты	Описание движений
Исходное положение	*préparation* IV позиция *croisé*, левая нога впереди
1 такт	2 раза повторить двойной *tour en dehors* с руками в I позиции и одинарный *tour en dehors à la seconde* с руками во II позиции
2 такт	двойной *tour en dehors в attitude* с руками в III позиции, закончить в *attitude croisé, pas de bourrée en tournant* в *préparation* IV позиция
3 такт	двойной *tour à la seconde en dedans* с руками в III позиции, двойной *tour en dedans* II позиции, закончить в *I arabesque на plié*
4 такт	*pas de basque* с правой ноги в IV позицию *croisé* с левой ноги, двойной *tour en dedans* с руками в III позиции, закончить в *III arabesque* на *plié*

Allegro

Комбинации раздела *allegro* в уроке Н. М. Дудинской отличаются композиционной простотой и логичностью, но при этом технической сложностью. Движения исполняются *en dehors и en dedans*, а также с двух ног (с правой и с левой). Из маленьких прыжков была представлена комбинация *pas échappé с assemblé* и *pas jeté,* средних – *double rond de jambe en l'air sauté, brisé dessus-dessus, sissonne ouverte en tournant.*

Большие прыжки также не сильно закомбинированы. Некоторые исполняются на половину музыкальной фразы, но ученицы демонстрируют эти движения друг за другом в небольших группах. Это усиливает темп урока, а также требует развитого дыхания и мышечной выносливости, так как паузы между повторениями минимальны. Исполнение больших прыжков подряд в быстром темпе готовило учениц к аналогичным сценическим задачам. В уроке 1991 года (Видеозапись экзаменационного урока…, 1991) представлены *grand cabriole* с *grand jeté* (Таблица 4)*, grand saut de basque, grand jeté renversé* с *jeté entrelacé* и *pas couru jeté*.

Таблица 4. *Grand cabriole c grand jeté*

Такты	Описание движений
Исходное положение	*épaulement croisé,* левая нога вперёд, руки во II позиции, голова в точку 1
1 такт	2/4 – *glissade cabriole fouetté* в I *arabesque* из точки 7 в точку 3 2/4 – *failli, cabriole fouetté* в точку 7
2 такт	2/4 – *failli* на *croisé, cabriole* в *effacé* вперёд (левая рука в III позиции, правая во II) 2/4 – *chassé grand jeté* во II *arabesque*
3 такт	2/4 – *glissade grand jeté* в III *arabesque* 2/4 – шаг на полупальцы в *I arabesque* в точку 8
4 такт	2/4 – *chassé* в точку 4*, pas de basque* на 90° в большую позу *croisé* вперёд 2/4 – шаг на полупальцы в I *arabesque* в точку *7*

Экзерсис на пальцах

Экзерсис на пальцах в классе Н. М. Дудинской свидетельствовал о высоком уровне владения виртуозной техникой и физической подготовленности учениц. Отличительными чертами комбинаций являлись значительное количество движений, исполняемых на одной опорной ноге без её смены, а также насыщенность различными вращениями (*tours en dehors* и *en dedans*, *tours fouettés, piqués* и др.). Важно подчеркнуть, что весь класс отличался хорошей технической подготовкой. Все ученицы, одной из которых была У. В. Лопаткина, без исключения справлялись с виртуозными движениями.

Уже на уроках Н. М. Дудинская готовила учениц к сцене. Об этом в интервью говорит А. В. Дмитриева: «Даже обычные уроки были праздником и очень танцевальными, это большое отличие от сегодняшней школы, как мне кажется. Наталья Михайловна Дудинская на уроках включала элементы и иногда и фрагменты из вариаций» (Интервью с А. В. Дмитриевой…, 2026). В записи экзаменационного урока 1991 года была представлена комбинация на пальцах *rond de jambe en l’air* (Таблица 5). Эта комбинация исполняется на музыку Д. Обера из Большого классического па-де-де. Е. А. Шешина упоминала, что танцевала его на выпускном концерте именно в редакции Н. М. Дудинской (Интервью с Е. А. Шешиной…, 2026).

Таблица 5. *Комбинация на пальцах rond de jambe en l’air*

Такты	Описание движений
Исходное положение	V позиция, правая нога впереди, *épaulement croisé*, руки в подготовительном положении
1 такт	2/4 – *double rond de jambe en l’air en dehors* правой ногой, правая рука на талии, левая во II позиции *allongé*, голова направо 4/4 – через *passé relevé* на пальцах в *attitude croisé* вперёд, правая рука в III позиции, левая рука на талии, голова налево
2 такт	2/4 – через *passé relevé* на пальцах в *à la seconde* на 90°; руки через I позицию открываются во II позицию, голова *en face* 4/4 – *plié* на 90°, *tour fouetté en dehors*, правая рука в I позиции, левая рука в III позиции
3 такт	2/4 – двойной *rond de jambe en l’air en dehors* правой ногой, правая рука на талии, левая во II позиции *allongé*, голова направо 3/4 – через *passé-relevé* на пальцах в *attitude croisé* вперёд, правая рука в III позиции, левая рука на талии, голова налево
4 такт	Через *passé* в à *la seconde*; 4 *ronds de jambe en l’air sauté* на пальцах, правая рука на талии, левая рука в III позиции, голова направо
Повторение	Комбинация повторяется 4 раза подряд с одной ноги по диагонали
Завершение	В последней части комбинации вместо 4 *ronds de jambe en l’air sautés*: *soutenu*, 6 *piqués emboîté en tournant*

Экзаменационный урок также включал комбинации *pas échappé* и *sissonne simple, rond de jambe en l’air, grande sissonne ouverte,* две комбинации на вращения в большие позы, *tours piqués* по кругу, *fouetté* и итальянское *fouetté*.

Н. М. Дудинская нередко **выходила за рамки учебной программы**. Ориентируясь на возможности класса, она вводила движения, которые обычно изучались в более старших классах. Е. А. Шешина, учившаяся у Н. М. Дудинской в 1990-е годы, вспоминает, что «с первого курса мы начинали делать не как прописано в программе… все прыжки, повороты, все диагонали уже делали. По мере наших возможностей она добавляла более сложные движения» (Интервью с Е. А. Шешиной…, 2026). В статье, анализирующей урок для I курса, А. Л. Васильева отмечает, что «adagio на середине в классе Наталии Михайловны практически всегда начиналось с tour в большой позе с grand plié (по I или по II позиции), что соответствовало программе уже второго курса» (2025, с. 117). Сначала сложные элементы удавались лишь наиболее сильным ученицам, однако постепенно весь класс осваивал новый материал. А. В. Дмитриева вспоминает: «Наталья Михайловна давала номера, где выполнялись движения, которые мы не делали на уроке, а сложнее, если ученица была способна это выполнить» (Интервью с А. В. Дмитриевой…, 2026). Такой подход способствовал быстрому техническому

росту и формированию стабильности в исполнении. Это во многом было связано с изменением балетного репертуара второй половины XX века, который требовал от артистов высокого уровня виртуозности. При этом усложнение не разрушало академическую основу урока. В статье о методологии балета М. А. Грибанова отмечает, что «система Вагановой не стоит на месте. Она не является застывшей формой. Она вбирает в себя новые направления и веяния» (Грибанова, Васильев, 2018, с. 83). Поэтому Н. М. Дудинская всегда старалась следить за всеми изменениями в балетном театре, за новыми тенденциями и молодыми хореографами. А. П. Босов в статье о развитии техники балета отмечал, что «пачки больше не сковывали движения, и танцовщицы начали поднимать ноги значительно выше. Хореографы с радостью искали новые сочетания линий и движений» (2017, с. 44-45).

Влияние Н. М. Дудинской на последующие поколения артистов балета и педагогов

В педагогической среде Н. М. Дудинская воспринималась как прямая преемница методики А. Я. Вагановой. Р. И. Гербек отмечал, что её авторитет был «столь же непререкаем, как в своё время авторитет Вагановой» (1999, с. 298-299). Такая оценка связана с её сценическим опытом, глубоким пониманием методики классического танца и умением передавать свои знания ученицам.

Результаты педагогической работы проявились не только в количестве подготовленных артистов, но и в общих чертах их исполнительского стиля. Учениц Н. М. Дудинской можно было узнать по качеству исполнения: устойчивости, собранности, технической точности и сценической зрелости. Л. А. Галинская подчёркивает, что «в театре знали, что ученицам Дудинской можно доверить партию сходу» (Интервью с Л. А. Галинской…, 2026). А. М. Мессерер (1999, с. 250) писал, что это «высокий класс академизма, мастерства и грации», выделяя не только техническую подготовку, но и их художественную культуру, дисциплину и отношение к профессии.

Н. М. Дудинская стремилась воспитать в ученицах не только исполнительское мастерство, но и профессиональное отношение к танцу, дисциплину и внутреннюю культуру артиста. Эти качества она унаследовала от А. Я. Вагановой и считала неотъемлемой частью балетного образования. Н. М. Дудинская всегда мотивировала своих учениц и буквально влюбляла в балетное искусство. Она писала: «Я ставлю себе задачу – каждый урок должен быть самоотверженным трудом и праздником. Не влюбившись в свою трудную профессию артиста балета, работать нельзя» (Дудинская, 1995, с. 28).

Значение деятельности Н. М. Дудинской не ограничилось работой в России. Она проводила мастер-классы в различных странах и сотрудничала с зарубежными театрами, представляя традиции отечественной школы классического танца. Показателен пример её сотрудничества с ученицей Анной-Марией Холмс, позднее возглавившей балетную труппу в Бостоне. Приглашение Н. М. Дудинской к работе над классическим репертуаром в театре Бостона позволило сохранить в постановках особенности редакций К. М. Сергеева и В. М. Чабукиани.

По сей день ученицы Н. М. Дудинской продолжают дело своего педагога в Академии Русского балета имени А. Я. Вагановой, в Мариинском театре и в других училищах и театрах. Она прививала им любовь к балету, лёгкость, свободу и техническое совершенство в исполнении даже самых трудных элементов классического танца. Ульяна Вячеславовна Лопаткина, народная артистка России, ученица Н. М. Дудинской, прима-балерина Мариинского театра, в интервью по случаю 100-летия Н. М. Дудинской отмечала: «Наталья Михайловна внушила своей верой в меня и во всех учениц то, что нет непреодолимых трудностей и что сами трудности ничто по сравнению с творчеством» (Рыжков, 2012).

Многие ученицы Н. М. Дудинской, такие как Е. Г. Алканова, Г. А. Еникеева, И. Н. Желонкина, Ю. Ю. Камилова, А. Л. Васильева, Е. А. Шешина, П. К. Рассадина, сами впоследствии стали педагогами классического и характерного танца в Академии Русского балета имени А. Я. Вагановой, передавая традиции дальше в изменяющихся условиях балетного театра XXI века.

Заключение

Сопоставление интервью учениц трёх десятилетий (Интервью с Л. А. Галинской…, 2026; Интервью с А. В. Дмитриевой…, 2026; Интервью с Е. А. Шешиной…, 2026) и расшифровки экзаменационного урока 1991 года (Видеозапись экзаменационного урока…, 1991) позволило описать динамику педагогической практики Н. М. Дудинской через определение двух структурных уровней урока. На первом уровне за тридцать лет не обнаруживается изменений – свидетельства учениц 1969-1972, 1985-1988 и 1994-1997 годов, полученные независимо друг от друга, совпадают, а структура комбинаций 1991 года соответствует принципам, описанным А. Я. Вагановой.

На втором уровне изменения последовательны и однонаправленны – в сторону возрастания. Их источником была не педагогическая инициатива сама по себе, а изменившийся репертуар балетного театра второй половины XX века, требования которого поступали в класс через постоянную связь урока со сценической практикой. Н. М. Дудинская не меняла структуру классического экзерсиса и не нарушала его логику, а интенсифицировала его в рамках той же формы, что и является органичным развитием методики в ответ на требования времени.

Проведённое исследование позволяет уточнить исходный тезис о невозможности передать метод по записям. Материал показывает, что фиксации поддаётся структура урока – последовательность разделов, музыкальный размер, распределение движений по тактам, но не нюансировка исполнения. Граница передаваемого проходит

не между письменным и устным, а между структурой и качеством. Это делает документирование педагогической практики не альтернативой живой передаче «из ног в ноги», а её необходимым дополнением – тем более необходимым, чем больше от нас отдаляется поколение, работавшее непосредственно с А. Я. Вагановой.

Опыт Н. М. Дудинской показывает, что сохранение традиций не означает их буквального повторения. Усиление технической подготовки, расширение исполнительских задач и постоянная связь урока со сценической практикой стали теми особенностями, которые определили педагогический почерк Н. М. Дудинской и обеспечили преемственность петербургско-ленинградской балетной школы.

В качестве перспектив дальнейшего исследования возможно применение модели двух структурных уровней урока для изучения педагогической практики других мастеров различных балетных школ.

Материалы исследования | Research materials

1. Видеозапись экзаменационного урока классического танца Н. М. Дудинской, 1991 г. // Видеоархив Академии Русского балета имени А. Я. Вагановой.
2. Выпускники Н. М. Дудинской // Вестник Академии Русского балета им. А. Я. Вагановой. 1995. № 3.
3. Интервью с А. В. Дмитриевой, 27 мая 2026 г. // Личный архив А. А. Быковой. 2026.
4. Интервью с Е. А. Шешиной, 1 июня 2026 г. // Личный архив А. А. Быковой. 2026.
5. Интервью с Л. А. Галинской, 22 марта 2026 г. // Личный архив А. А. Быковой. 2026.
6. Летопись жизни и творчества Н. М. Дудинской // Вестник Академии Русского балета им. А. Я. Вагановой. 1995. № 3.
7. Мариинский театр к юбилеям Ольги Моисеевой и Габриэлы Комлевой // Мариинский театр. 2018. 25 декабря. https://www.mariinsky.ru/news1/2018/12/25_1/
8. Рыжков П. Жизнь в танце: Наталья Дудинская стала воплощением грации // НТВ: сайт. 2012. https://www.ntv.ru/novosti/323641/

Источники | References

1. Абызова Л. И. Балеринский класс Наталии Михайловны Дудинской. Особенности педагогической методики Н. М. Дудинской в Ленинградском хореографическом училище / Академии Русского балета имени А. Я. Вагановой // Вестник Академии Русского балета им. А. Я. Вагановой. 2013. № 1 (29).
2. Агриппина Яковлевна Ваганова. Статьи, воспоминания, материалы / ред. Н. Д. Волков, Ю. И. Слонимский. Л. – М.: Искусство, 1958.
3. Босов А. П. Эволюция техники классического танца за последние 100 лет // Musicus: Вестник Санкт-Петербургской государственной консерватории им. Н. А. Римского-Корсакова. 2017. № 1 (49).
4. Ваганова А. Я. Основы классического танца. Изд-е 6-е. СПб.: Лань, 2000.
5. Васильева А. Л. Анализ педагогического наследия Н. М. Дудинской. Часть 1 (урок для первого курса) // Вестник Академии Русского балета им. А. Я. Вагановой. 2025. № 6 (101).
6. Васильева А. Л. Анализ педагогического наследия Н. М. Дудинской. Часть 2 (урок для второго курса) // Вестник Академии Русского балета им. А. Я. Вагановой. 2026. № 1 (102).
7. Галинская Л. А. Содружество педагога и ученицы // Наталия Дудинская. Жизнь в искусстве: воспоминания, статьи / ред.-сост. Г. В. Иноземцева, В. И. Уральская. СПб.: СПбГУП, 1999.
8. Ганибалова В. М. Ей доверяешь // Наталия Дудинская. Жизнь в искусстве: воспоминания, статьи / ред. сост. Г. В. Иноземцева, В. И. Уральская. СПб.: СПбГУП, 1999.
9. Гербек Р. И. Не перестаю восхищаться // Наталия Дудинская. Жизнь в искусстве: воспоминания, статьи / ред.-сост. Г. В. Иноземцева, В. И. Уральская. СПб.: СПбГУП, 1999.
10. Головашенко Ю. А. Наталия Дудинская // Вестник Академии Русского балета им. А. Я. Вагановой. 2012. № 1 (27).
11. Грибанова М. А., Васильев И. В. О методологии педагогики балета // Вестник Академии Русского балета им. А.Я. Вагановой. 2018. № 1 (54).
12. Дудинская Н. М. На педагогическом поприще // Вестник Академии Русского балета им. А. Я. Вагановой. 1995. № 3.
13. Дудинская Н. М. Незабываемые уроки // Агриппина Яковлевна Ваганова. Статьи, воспоминания, материалы / ред. Н. Д. Волков, Ю. И. Слонимский. Л. – М.: Искусство, 1958.
14. Комлева Г. Т. Подарок судьбы // Наталия Дудинская. Жизнь в искусстве: воспоминания, статьи / Ред.-сост. Г. В. Иноземцева, В. И. Уральская. СПб.: СПбГУП, 1999.
15. Копунова К. С. Габриэла Комлева – «балерина Петипа» // Вестник Академии Русского балета им. А. Я. Вагановой. 2023. № 3 (86).
16. Кремшевская Г. Д. Наталия Дудинская. Л. – М.: Искусство, 1964.
17. Мессерер А. М. Класс Дудинской // Наталия Дудинская. Жизнь в искусстве: воспоминания, статьи / ред.-сост. Г. В. Иноземцева, В. И. Уральская. СПб.: СПбГУП, 1999.
18. Мовшенсон А. Г. Наталья Михайловна Дудинская. Л.: ВТО, 1951.
19. Наталия Дудинская. Жизнь в искусстве: воспоминания, статьи / ред.-сост. Г. В. Иноземцева, В. И. Уральская. СПб.: СПбГУП, 1999.

20. Руффо Р. Вспоминаю с благодарностью // Наталия Дудинская. Жизнь в искусстве: воспоминания, статьи / ред.-сост. Г. В. Иноземцева, В. И. Уральская. СПб.: СПбГУП, 1999.
21. Сергеев К. М. Балерина по призванию // Вестник Академии Русского балета им. А. Я. Вагановой. 1995. № 3.
22. Сергеев К. М. Балерина по призванию // Наталия Дудинская. Жизнь в искусстве: воспоминания, статьи / ред.-сост. Г. В. Иноземцева, В. И. Уральская. СПб.: СПбГУП, 1999.
23. Сливинская С. В. Наталья Дудинская. Сказка жизни: очерк жизни и творчества балерины. СПб.: Русская коллекция, 2013.
24. Станиславский К. С. Моя жизнь в искусстве / пред. Т. В. Дорониной. М.: Вагриус, 2007.
25. Тюнтина Л. М. Она всегда священнодействует // Наталия Дудинская. Жизнь в искусстве: воспоминания, статьи / ред.-сост. Г. В. Иноземцева, В. И. Уральская. СПб.: СПбГУП, 1999.
26. Урок Н. М. Дудинской. Экзерсис у палки // Вестник Академии Русского балета им. А. Я. Вагановой. 1995. № 3.

Информация об авторах | Author information

RU

Жирова Виолетта Владимировна[1], к. иск.
Быкова Анастасия Андреевна[2]
[1, 2] Академия Русского балета имени А. Я. Вагановой, г. Санкт-Петербург

EN

Violetta Vladimirovna Zhirova[1], PhD
Anastasiia Andreevna Bykova[2]
[1, 2] Vaganova Ballet Academy, St. Petersburg

[1] *viozhiva@gmail.com,* [2] *anastbkv@gmail.com*

Информация о статье | About this article

Дата поступления рукописи (received): 16.09.2026; опубликовано online (published online): 09.10.2026.

Ключевые слова (keywords): петербургско-ленинградская балетная школа; Наталия Михайловна Дудинская; Агриппина Яковлевна Ваганова; урок классического танца; преемственность педагогического опыта; St. Petersburg – Leningrad ballet school; Natalia Mikhailovna Dudinskaya; Agrippina Yakovlevna Vaganova; classical dance class; continuity of pedagogical experience.