

## МЕТОДИЧЕСКИЕ ПРИНЦИПЫ ПРОФЕССИОНАЛЬНОЙ ПОДГОТОВКИ АРТИСТА БАЛЕТА

Профессиональное обучение артиста балета имеет только ему присущую специфику, которая диктует ряд методических принципов, проверенных практикой столетий балетного искусства. Это позволяет будущему артисту балета наряду со знаниями, умениями, навыками постичь целый комплекс явлений, связанных с исполнительской культурой танца, определяющей ее самобытность, то, что отличает отечественную школу.

Основную роль в подготовке артиста балета играет классический танец. «Он обеспечивает воспитание тела в движении, которое может служить подспорьем в любом танцевальном решении» [1. С. 67–68].

Классический танец (лат. *classicus* – образцовый) является основополагающей дисциплиной в хореографическом училище, ему принадлежит ведущая роль в профессиональном обучении будущих артистов балета. Именно на уроке классического танца и познается язык хореографии. «Чтобы овладеть высоким исполнительским мастерством классического танца, необходимо познать и усвоить его природу, его средства выражения, его школу» [2. С. 20]. Школа классического танца – основа основ систематического, последовательного, методического обучения профессии артиста балета.

Верность традициям, строжайшая преемственность поколений являются залогом единства школы и ее высокой профессиональной культуры, что обуславливает творческую жизнеспособность балетной школы. «Сегодня лексика классического балета представляет собой многомерный комплекс элементов сценического танца, сформированный преемственной пластически изустной традицией и обогащенный творчеством выдающихся балетмейстеров прошлого» [3. С. 107].

Каждый ученик, или, как его еще до сих пор именуют, воспитанник, такой школы проходит «испытание» классикой – основным профилирующим предметом в профессиональном обучении артиста балета, что в будущем позволяет ему стать органичным танцовщиком не только в классическом репертуаре, но и в постановках современных хореографов. «Методика Вагановой – такой фундамент, что на нем можно построить дом любого стиля, от классики до модерна» [4. С. 10].

Профессия артист балета неординарна и как следствие обучение имеет только ему присущую специфику. Суть ее – в исключительно важной роли базовой восьмилетней подготовки и принятия детей на жесткой конкурсной основе. Специфика обучения профессии артиста балета диктует ряд методических принципов, проверенных практикой столетий балетного искусства:

- 1) наличие соответствующих профессиональных данных;
- 2) начало обучения с раннего возраста (с 10 лет);
- 3) строгая системность;
- 4) принцип изустно-пластического обучения;
- 5) ежегодные экзамены (с правом отсева неуспевающих);
- 6) обучение ведется параллельно со сценической практикой (изучение классического наследия, участие в театральных спектаклях, концертах и т.д.);
- 7) комплексный подход в преподавании хореографических и общеобразовательных дисциплин на основе их взаимодействия и взаимообогащения.

Рассмотрим подробнее каждый из вышеобозначенных пунктов.

1. «Балет воспринимается прежде всего глазом. В отличие от оперы или драмы его нельзя передавать по радио. В этой элементарной истине выявляется изобразительная сущность балета» [5. С. 80]. А это обуславливает особые требования ко многим его составляющим, и в первую очередь к главному действующему лицу – артисту балета. «В теории и практике установившегося веками цикла (8 лет) профессионального исполнительского балетного образования, в процессе которого создается не только профессиональный потенциал знаний, умений, навыков, включая творческий потенциал артиста балета, но и чрезвычайно сложный и ранимый его профессиональный инструмент – тело артиста балета, неповторимое, но обязательно отвечающее жестким профессиональным критериям» [6. С. 191].

Говоря о профессиональных данных, отметим, что именно они во многом определяют успеваемость ученика, а в дальнейшем – квалификацию и характер работы артиста балета в театре. «Без врожденных данных талант не приобретается», – считает Августа Бурнонвилля (1795–1878), основатель датского балета [7. С. 245]. Именно поэтому «...исполнительские данные каждого ученика должны всесторонне оцениваться преподавателем классического танца, так как предмет этот является ведущим в системе профессионального хореографического образования» [2. С. 102]. История свидетельствует о том, что перечень необходимых внешних, физиологических, психофизических и других данных складывался согласно требованиям самой профессии в результате профессионального отбора. Выдающийся теоретик балета, балетмейстер и танцовщик XVIII в. Жан-Жорж Новерр (1727–1810) писал: «Каждый, кто намерен посвятить себя искусству танца, должен прежде всего... тщательно взвесить все достоинства и недостатки своего телосложения» [8. С. 62].

Великий педагог XIX в., танцовщик, балетмейстер и теоретик танца Карло Блазис (1795–1878), чьи труды до сих пор вызывают профессиональный интерес не только с теоретической, но и практической точки зрения, так писал о значении профессиональных данных в обучении артиста балета в своем трактате «Manuel complet de la danse» («Полное руководство к танцу»), написанном в 1830 г.: «У кого ноги не отличаются выворотностью, те никогда не станут хорошими танцовщиками, несмотря на все их усилия. Отсюда следует, сколь необходимо тому, кто посвящает себя танцу, самым внимательным образом изучать сложение и возможности своего тела раньше, чем приступить к ознакомлению с искусством, в котором нельзя отличиться, не обладая известными природными данными. Преподаватель, которому опыт и

долгая практика помогли воспитать в себе возвышенный вкус, раньше чем начать занятия с учеником, должен убедиться, насколько сложение последнего пригодно для поз и движений танца, и если ученику надо еще развиваться – достаточно ли у него изящна выправка, красива ли походка и гибки ли члены, так как без этих природных данных ученик никогда не сможет создать себе имя» [7. С. 129].

Сегодня по прошествии почти двухсот лет со времени написания этих строк, когда искусство балета уже не раз шагнуло на новый, более высокий уровень развития, требования к профессиональным данным артистов балета соответственно возросли. Один из основателей кафедры хореографии ГИТИСа, профессор и художественный руководитель педагогического отделения балетмейстерского факультета ныне Российской академии театрального искусства, проработавший педагогом классического танца в Московском хореографическом училище с 1923 по 1960 г., Н.И. Тарасов в своей книге «Классический танец» (1971) писал: «Профессиональные качества учащихся слагаются из внешних данных: телосложение, пропорциональная стройность фигуры, рост; психофизических данных: внимание, память, воля, активность, ловкость (свободная и точная координация движений), мышечная сила, гибкость и выносливость всего двигательного аппарата; музыкально-актерских данных: музыкальность, эмоциональность, творческое воображение. Конечно, – оговаривается маэстро, – это разграничение очень условное, но оно позволяет ясно представить себе, из каких факторов слагается комплекс профессиональных данных ученика» [2. С. 101]. «Азбука классического танца» (1983) Н. Базаровой, В. Мей определяет неперемные условия для постижения классического танца – выворотность ног, большой танцевальный шаг, гибкость, устойчивость, вращение, легкий, высокий прыжок, свободное и пластичное владение руками, четкая координация движений и, наконец, выносливость и сила [9. С. 13].

За последнее десятилетие в искусстве танца вновь произошли значительные подвижки вперед, особенно это коснулось амплитуды исполнения движений. В свете современной сложившейся эстетики танца требование к качеству профессиональных данных продолжает расти. Это лишний раз подтверждает необходимость высоких профессиональных и личностных качеств от педагога, в руки которого попадут такие ученики. Ведь чем способней ученик, тем большая ответственность ложится на педагога.

2. Профессиональное обучение артистов балета начинается в возрасте 9–10 лет на базе начального общего образования.

Н.И. Тарасов, задавая вопрос, с какого возраста надо начинать обучение классическому танцу: «...познавать его выразительные средства, его язык, которым, конечно, будущий артист балета должен овладеть технически совершенно, виртуозно, художественно свободно, гибко и музыкально» [2. С. 71], сам же и отвечал: «Можно смело утверждать, что для будущего артиста балетного театра начинать осваивать школу классического танца необходимо с девяти-десятилетнего возраста... Упущенные детские годы, как начальный период обучения будущего танцовщика,

непреренно в чем-то и где-то скажутся в его исполнительском искусстве как некая теневая и не до конца раскрытая сторона». Не менее важно, что «детство особенно восприимчиво к прекрасному – музыке и танцу. Именно детство – время огромной эмоциональной насыщенности, впечатляемости, мечты и активности действий» [2. С. 71], что в обучении артиста балета играет не последнюю роль, особенно в период начального обучения, когда надо заинтересовать ребенка, разволновать и увлечь его душу и творчески пылливо начать ее развивать.

В труде Карло Блазиса читаем: «Для ознакомления с элементами танца восемь лет – наиболее подходящий возраст. Молодой ученик в состоянии понять указания наставника, который, умея хорошо взвесить возможности ученика, обучает его по наиболее подходящему к случаю способу» [7. С. 130]. Время лишь подтверждает безошибочность данного заверения и лишний раз убеждает в его правильности, о чем свидетельствует следующий факт. Воспитанники Императорского Театрального училища с момента его основания принимались туда именно в возрасте 7–10 лет. Конечно, здесь в первую очередь физиологические законы диктуют свои правила. «Именно в этом возрастном периоде организм ученика наиболее податлив, гибок и восприимчив в своем психофизическом развитии, что позволяет овладеть школой классического танца наиболее естественно, основательно, без спешки, в более стабильном и углубленном плане. Именно с детских лет ученик должен основательно вникать, вживаться в технику классического танца и ее элементы, чтобы затем на сцене не думать о преодолении тягот физического напряжения, а все свои морально-волевые и психические силы отдавать созданию образа в танце» [2. С. 70–71], – с этим высказыванием Тарасова невозможно не согласиться.

3. Строгая системность сопровождает обучение артиста балета с первых дней. Она присуща как всему курсу его профессионального обучения классическому танцу, так и каждому его уроку в отдельности. Классический танец – основа основ систематического, последовательного, методического обучения профессии артиста балета. Классический танец является дисциплиной сугубо практической, а не теоретической. В системе профессионального обучения урок классического танца изучается в течение 8 лет по 2 академических часа ежедневно. Такое количество часов позволяет ученику усвоить предмет на должном профессиональном уровне в рамках предложенной ему программы.

Как учебный предмет классический танец – строго структурированная система движений, которую можно освоить только «от простого к сложному», с ежедневным (системным) повторением и закреплением ранее пройденного и являющимся как бы очередным, последовательно усложняющимся звеном в системе всего курса обучения. Повторяемость движений является доминирующим фактором учебного процесса.

Построение урока одинаково как для первого, так и для последующих классов, с той лишь разницей, что в первом классе движения исполняются в отдельности и в простейших сочетаниях. Каждодневный урок классического танца состоит из упражнений у палки и упражнений на середине зала, которые делятся на экзерсис и *adagio* (сочетание поз и положений классического тан-

ца), *allegro* (прыжки) и упражнения на пальцах (женский класс).

Последовательность упражнений у палки: *plie*, *battements tendus*, *battements tendus jetes*, *rond de jambe par terre*, *battements fondus* (или *battements soutenus*), *battements frappes*, *battements double frappes*, *rond de jambe en' l'air*, *petits battements*, *battements developpes*, *grands battements jetes*.

Упражнения на середине зала исполняются в той же последовательности, что и у палки. Затем в упражнении на середине зала вводится *adagio*. За *adagio* следует *allegro* – маленькие и большие прыжки, и в женском классе – не менее двух-трех раз в неделю, упражнения на пальцах вместо *allegro*, либо время, отведенное прыжкам, сокращается [9. С. 13].

Классический танец изучается учениками и ученицами раздельно, т.к. отличается по материалу программы, приемам и исполнительскому стилю. И это тоже в рамках системы, выработанной и откорректированной практикой столетий.

Кроме того, существует иерархия соподчинения различных подструктур и элементов, входящих в систему обучения, в которой существенное значение в построении урока занимает методика составления комбинированных заданий. Построение комбинированных заданий вообще не укладывается в рамки стабильного метода. На уроках классического танца установилась последовательность разделов и прохождения отдельных движений, но комбинированные задания в основном зависят от умения педагогов приводить учебный материал в определенное сочетание друг с другом [2. С. 83]. Задания эти могут быть самыми разнообразными: большими или малыми, элементарными или сложными; но все они должны работать на развитие определенных исполнительских приемов техники танцевального мастерства. При этом личность преподавателя, его творческая индивидуальность, мастерство и опыт играют исключительно важную роль, что неизбежно является причиной различия в методах и манере составления комбинированных заданий отдельными педагогами, хотя и объединенными одной и той же направленностью учебного процесса.

4. Принцип изустно-пластического обучения – ключевой принцип в профессиональном обучении артиста балета – как преемственность, как традиция, как необходимость. Несмотря на историю почти трехсотлетнего профессионального обучения, знания, умения, навыки в учебном процессе передаются ученикам из поколения в поколение из «рук в руки». Выше уже отмечалось, что классический танец – предмет сугубо практический. Ему невозможно обучиться по учебникам или теоретическим лекциям. Педагог классического танца – «живая нить передачи опыта, традиций» – передает свои знания не только через рассказ, но и обязательный педагогический показ, т.е. изустно-пластически. «Каждый шаг, каждая поза и каждое движение исходят от учителя, указываются им и должны быть поняты, усвоены, прорепетированы и выполнены» [7. С. 246]. Только таким образом наряду со знаниями, умениями и навыками можно постичь целый комплекс явлений, связанных с исполнительской культурой, определяющих ее своеобразие, тенденции развития, характерные

черты стиля, т.е. то, что отличает отечественную балетную школу. Специфика метода обучения лишней раз подчеркивает роль педагога – личности, высокого профессионала-практика, значение которого неопределимо возрастает и роль которого не может быть подменена никакими детально разработанными рекомендациями и программами. Именно поэтому, обучая одному и тому же и предлагая учащимся одни и те же требования, мы имеем классы так не похожие друг на друга. Здесь присутствуют и другие факторы, но основной – это сам учитель. У каждого учителя свои приемы, своя система, свой педагогический дар, свое сочетание педагогических способностей и умений, наконец, у каждого свой язык, «язык» практических действий, «язык» пластики. «Показывая движение или исправляя ученицу, педагог внутренним зрением видит его идеальный образ, постоянно сверяясь одновременно со своими моторными ощущениями и мыслимым визуальным эталоном» [3. С. 107]. И потому личность педагога, художника, его духовный мир, его ценности, его видение имеют решающее значение как на сам процесс обучения, так и на формирование будущего артиста балета в освоении им законов классического танца.

5. Ежегодные экзамены (с правом отсева неуспевающих). «Неумолимые профессиональные требования к будущему артисту балета оставляют «за бортом» огромное количество детей, мечтающих приобщиться к исполнительскому искусству балета. И далеко не все, отвечающие этим требованиям в 10 лет, смогут удовлетворять им на протяжении всего восьмилетнего обучения. Именно поэтому обучающиеся должны ежегодно доказывать наличие у них выдающихся способностей к балету в виде промежуточной аттестации на конкурсной основе» [6. С. 190]. В процессе экзамена должны быть показаны результаты освоения учащимися программы соответствующего года обучения, что подтверждает или отрицает дальнейшую возможность обучения.

6. В рамках традиции (и системы одновременно) обучение ведется параллельно со сценической практикой (изучение классического наследия, участие в театральных спектаклях, концертах и т.д.).

Одним из главных компонентов подготовки будущего танцовщика является сценическая практика, которая стабильно введена в расписание занятий. Цель данного предмета – всестороннее развитие и усовершенствование исполнительского мастерства учащихся на основе репетиционной работы и сценических выступлений, в том числе и в спектаклях театра. Сценическая практика является неотъемлемой, итоговой частью учебного процесса.

Сценическая практика начинается со второго года обучения. Материал, который выбирается педагогом классического танца, должен соответствовать учебным целям и задачам соответствующего класса, уровню подготовленности и возможностям обучающихся. Для педагога важно добиться слаженности и взаимодополненности учебного и репетиционного процессов. От учеников, в свою очередь, требуются уже определенные, пусть пока элементарные, но с каждым годом все более совершенные профессиональные навыки и умения, достаточно точные и хорошо отработанные. Верно подобранный репертуар для сценической практики помогает нацеливать и подготавливать учащихся на более

свободное и технически совершенное овладение исполнительской культурой классического танца, а также развитию их музыкальности, индивидуальности и артистизма. Завершающий этап такой работы – сцена, т.е. участие в концертах и спектаклях училища.

Особое место в сценической практике занимает обязательное участие обучающихся в спектаклях театрального репертуара. Где, как ни на сцене театра, будущий артист балета может иметь возможность учиться сценическому поведению, чувству ответственности и возможности ощутить значимость того, что занят в спектакле наравне с профессиональными артистами, у которых всегда есть чему учиться. С момента возникновения школы мастера хореографии включали в свои спектакли детские номера, понимая необходимость в приобщении молодого поколения к искусству танца. Благодаря этому учащиеся имеют возможность не только наблюдать лучшие образцы хореографии, но и, принимая в них непосредственное участие, приобретать опыт будущей профессии, приобщаясь, таким образом, не только к культуре, но и к манере и стилю исполнения, что так важно в работе артиста балета.

7. Комплексный подход в преподавании хореографических и общеобразовательных дисциплин на основе их взаимодействия и взаимообогащения.

Учебный день обучающихся в хореографическом училище не похож на школьный день обычного ученика. Как правило, здесь он начинается с самого утра, а заканчивается поздним вечером. Количество, да и перечень самих уроков далеко не рядовой.

Хореографическая школа как бы объединяет под своей крышей три учебных заведения. Здесь цикл специальных предметов, включающий в себя и искусствоведческие дисциплины, сочетается с полным курсом общеобразовательной школы и начальным музыкальным образованием. А потому весь учебный процесс выстроен таким образом, чтобы предметы, изучаемые учащимися в хореографическом училище, были взаимосвязаны и работали в полном единстве на главную задачу, что позволяет готовить высококвалифицированных артистов балета, сочетающих профессиональное мастерство с высокой художественной направленностью в исполнительской деятельности. Ведь основная цель профессионального хореографического образования – подготовка высококвалифицированных артистов балета, сочетающих профессиональное мастерство с умением создавать психологически сложные сценические образы.

Одной из главных традиций отечественной школы классического танца является воспитание не просто исполнителей, но самостоятельных художников, всесторонне развитых личностей, творческих индивидуальностей. Совершенная техника танца никогда не была самоцелью русской школы. Во главе угла всегда стоял артист-художник, основная задача которого заключалась в том, чтобы средствами танца создавать содержательные хореографические образы, отвечающие задачам балетмейстера, ведь только «художественное качество делает танец образцовым, то есть так называемым классическим...» [1. С. 68].

## ЛИТЕРАТУРА

1. Ваганова А.Я. Советский балет и классический танец // Ваганова А.Я. Статьи. Воспоминания. Материалы. Л., М.: Искусство, 1958. С. 67–68.
2. Тарасов Н.И. Классический танец. Школа мужского исполнительства. 2-е изд., испр. и доп. М.: Искусство, 1971. 479 с.
3. Безуглая Г.А. Единство музыки и хореографии: роль выразительных средств музыки в постижении знаковой образности лексики классического танца / Г.А. Безуглая, Л.В. Ковалева // Хореографическое образование на рубеже XXI в.: опыт, проблемы, перспективы развития: Матер. и статьи I-й Всерос. науч.-практ. конф. / Отв. ред. М.Н. Юрьева. Тамбов: Першина, 2005. С. 107–111.
4. Асылмуратова А.А. Методика Вагановой – фундамент для дома любого стиля // Вестник АРБ им. А.Я. Вагановой. 2001. № 9. С. 8–10.
5. Карп П.М. О балете. М.: Искусство, 1967. 227 с.
6. Исаков В.М. О признании статуса нетипового образовательного учреждения за академией балета, обучающими граждан с выдающимися способностями // Материалы VIII международной конференции «Современные технологии обучения». СПб., 2002. С. 190–192.
7. Классики хореографии. Л., М.: Искусство, 1937. 357с.
8. Новерр Ж.Ж. Письма о танце и балетах / Пер. А.Г. Мовшенсона. Л., М.: Искусство, 1965. 376 с.
9. Базарова Н.П., Мей В.П. Азбука классического танца: Учеб.-метод. пособие. 2-е изд. Л.: Искусство, 1983. 207 с.

Статья представлена научной редакцией «Психология и педагогика» 17 декабря 2007 г.