

# Становление балетного мастерства: ОДУХОТВОРЕНИЕ ТРАДИЦИЙ

## Коротко об авторе

Валукин Максим Евгеньевич, выпускник Московского хореографического училища, солист балета. Окончил Российскую академию театрального искусства по квалификации «педагог-хореограф». Кандидат искусствоведения по специальности «Театральное искусство». Профессор кафедры хореографии РАТИ-ГИТИС. E-mail: ballet@gitis.net

## Краткая аннотация на статью

Становление балетного мастерства: одухотворение традиций есть не что иное, как образование, ориентированное на будущее, развивающее самостоятельность учащихся, образование, которое пробуждает у ученика интерес и желание учиться дальше, учит его творческому мышлению.

Н.И. Тарасов, А.М. Мессерер – педагоги, чье творчество и в наши дни есть основа принципов балетной педагогики, где передача материала, знаний, навыков из рук от педагога к ученику есть и предмет воспитания творческой личности.

## Ключевые слова:

традиции, творческая дисциплина, балетное мастерство, хореография, ГИТИС.

## About the author

Valukin Maxim Evgenyevich, graduate of Moscow choreographic school, soloist of ballet. Graduated from the Russian Academy of theater on 'teacher-choreographer' qualification. Candidate of art criticism in 'Theater'. Professor of chair of choreography of RATI-GITIS. E-mail: ballet@gitis.net

## Summary of article

The spiritualization of tradition is an education oriented to the future, which is developing independence of students, education that motivates the student interest and desire to learn more and teaching creative thinking.

N.I. Tarasov and A.M. Messerer are teachers whose works are the basis of the principles of ballet pedagogy today, where the transfer of material, knowledge and skills from the teacher to a student is the subject of progression of the creative personality.

## Key words:

tradition, creative discipline, ballet mastery, choreography, GITIS.

Сегодня мы как никогда на фоне прогрессирующего влияния западной культуры вплотную встретились с проблемой сохранения и приумножения самобытности русской хореографической школы. Российский балет и, шире, отечественный театр всегда был мировым эталоном духовности. Именно поэтому русская сценическая хореография являлась для всей европейской культуры ориентиром высокой нравственности в условиях жесткой, иногда беспринципной конкуренции и рыночной экономики.

Хореографическое образование, одно из старейших в мире, касается глубинных оснований искусства, всего настоящего и будущего культуры. Поэтому к реформированию его в русле современной реформы средней и высшей школы необходимо подходить с особой деликатностью.

Один из факторов реформирования – принцип непрерывности образования. Поэтому когда мы говорим о такой реформе, нельзя ограничиваться вопросом сроков обучения, структуры и параметров учебных планов, зачетных требований и критериев аттестации и т.д. Здесь необходимо учитывать, что каждый возраст содержит свои особенности. Для духовного образования и просвещения существуют самые ранние этапы становления личности, когда основы будущей профессии органически входят в эмоционально-психологический мир ребенка подростка, юноши и девушки. Поэтому так важна органическая учебно-методическая связь хореографических школ как по вертикали (от низшего звена к высшему), так и по горизонтали (творческое взаимовлияние различных направлений отечественной школы хореографии – московской, петербургской, пермской и др.). Нам нужно образование, ориентированное на будущее, развивающее самостоятельность учащихся, образование, которое пробуждает у ученика интерес и желание учиться дальше, учит его творческому мышлению.

Россия – многонациональная страна. Поэтому методика преподавания хореографических дисциплин на кафедре хореографии РАТИ-ГИТИС, на балетмейстерском факультете всегда строилась с учетом национальных особенностей того народа, где в дальнейшем предстояло воплощать основы российской хореографии каждому студенту, будь то балетмейстер, репетитор или педагог-хореограф. В этом органическом сочетании классического наследия и педагогическом таланте раскрытия каждой личности главный ключ к пониманию того, почему и сегодня так стремятся попасть в стены РАТИ-ГИТИС иностранные студенты. Ведь здесь они постигают основы не только классического наследия, но и народно-сценического танца. Именно методическая взаимосвязь этих двух дисциплин и помогает представителям всех народов, которые делегировали к нам своих талантливых представителей, донести нашу школу высокого искусства хореографии до самых дальних уголков планеты как образец высокого искусства.

Балетмейстерский факультет РАТИ-ГИТИС закончили многие иностранные студенты. И можно сказать, что трудно найти страну, где бы ни работали наши выпускники. Многие из них основали новые танцевальные коллективы и труппы, осуществили яркие постановочные работы в таких странах, как США, Германия, Канада, Англия, Австралия, Франция, Китай, Болгария, Польша, Чехия, Словакия, Югославия, Египет, Япония, Ирак, Монголия, Вьетнам, Эфиопия, Мексика, Куба и др.

За прошедшее время произошла смена поколений профессорско-преподавательского состава балетмейстерского факультета, но бережно сохраняются и развиваются лучшие традиции русской школы классического танца и педагогический опыт известных мастеров, которые заложили основы воспитания балетмейстеров и педагогов-хореографов.

## Творческая дисциплина учителя и ученика

Одним из важнейших аспектов общетеатральной педагогической практики является такой параметр, как творческая дисциплина учителя и учеников.

Отсутствие общечеловеческой и творческой самодисциплины у театрального педагога – явный признак профессиональной неграмотности. И дело здесь не только в неизбежном отрицательном подражательном факторе со стороны его учеников (опоздания на занятия, неподготовленность к каждому занятию и т.д.). Главное – отсутствие творческой дисциплины у преподавателя влечет за собой бессистемность приобретаемых учениками знаний и навыков, и как следствие этого – необразованность.

Проявления самодисциплины педагога отражаются в общетеатральном единстве тех требований, которые он должен предъявить к самому себе и к своим ученикам. В связи с этим характерен подход к творческой дисциплине ученика и отношение к ней со стороны педагога в изложении К.С. Станиславского: «Артистическая этика – узкопрофессиональная этика сценических деятелей. Ее основы те же, что и у общественной этики, но они должны быть приспособлены к условиям нашего искусства. Эти условия разнообразны и сложны... Прежде всего артистическая этика должна сообразоваться с природой, характером и свойствами творческой воли и таланта. Творческой воле и таланту прежде всего свойственны страстность, увлечение и стремление к творческому действию, и потому первая задача артистической этики заключается в устранении причин, охлаждающих страстность, увлечение и стремление творческой воли, а также препятствий, мешающих действию творческого таланта. На практике артист встречает на своем пути немало таких причин и препятствий, мешающих его творчеству».<sup>1</sup>

С этим перекликается и мысль выдающегося педагога-хореографа Н.И. Тарасова: «Приведу пример воспитания сознательной

дисциплины. Допустим, ученик недостаточно внимателен на уроке, он ошибается, путает порядок движений или нарушает правила выполнения этих движений. Педагог должен немедленно выяснить причины такого поведения. Возможно, что у ученика плохое самочувствие, может быть, у него болит спина или ноги, и это мешает ему выполнять учебное задание в должном качестве, а может быть, у него случилась какая-либо неприятность. Всё это педагог должен досконально выяснить, проявив при этом всю тонкость своего педагогического мастерства. Если выяснится, что ученик здоров и у него нет уважительных причин, необходимо такому ученику разъяснить в самой строгой и требовательной форме, что он поступает неправильно, недобросовестно, что проявление распушенности и разгильдяйства результат непонимания творческих задач.<sup>2</sup>

Сравнивая два высказывания К.С. Станиславского и Н.И. Тарасова о дисциплине как непременном и основополагающем творческом факторе. Станиславский утверждает: «Если нет порядка и правильной рабочей атмосферы, то коллективное творчество превращается в муку, и люди толкуются на месте, мешая друг другу. Ясно, что все должны создавать и поддерживать дисциплину... Важно установить правильное отношение к репетиции и понимать, что от нее можно требовать...».<sup>3</sup> Эту мысль развивает Тарасов: «Надо сказать, что воспитание сознательной дисциплины – длительное дело. Поэтому проводить его в педагогической практике надо постепенно, из урока в урок – в доступной, но достаточно настойчивой форме. Тогда учащиеся со всей серьезностью проникнутся стремлением развить в себе это качество. Ученик поймет, на чем основана сознательная дисциплина и каково ее значение для будущего артиста – настоящего мастера своего дела».<sup>4</sup>

Здесь мы видим, что такое свойство творческой личности, как дисциплина, проявляется в универсальных, общетеатральных кодах, имеет свой денотат<sup>5</sup> – «причины, охлаждающие страстность, увлечение и стремление творческой воли» (К.С. Станиславский), и при этом «педагог должен немедленно выяснить причины такого поведения»<sup>6</sup> (Н.И. Тарасов). Ибо «... если нет порядка и правильной рабочей атмосферы, то коллективное творчество превращается в муку» (К.С. Станиславский), в ином же случае «ученик поймет, на чем основана сознательная дисциплина и каково ее значение для будущего артиста – настоящего мастера своего дела» (Н.И. Тарасов).

Этико-эстетическое единство – свойство творческой личности. Так, например, Ю.А. Смирнов-Несвицкий в характеристике Е.Б. Вахтангова отмечает: «Искусство Вахтангова – это и автопортрет. Его голос, черты характера, темперамент. Вот так же «вкомпонованы» в свои произведения Маяковский, Блок, Марджанов, Мейерхольд...».<sup>7</sup> Поэтому особенно понятно, почему такой заботой о творческой дисциплине было проникнуто обращение к своим ученикам Вахтангова: «Дорогие мои! Если б вы знали, как вы богаты. Если б вы знали, каким счастьем в жизни вы владеете, и если б вы знали, как вы расточительны... То, чего люди добиваются годами, на что тратятся жизни, – есть у вас: у вас есть ваш угол. Вы молоды и потому не считаете дней. Пропускаете их. Подумайте, чем наполняете вы тот час, в который вы не бываете вместе, хотя и условились именно в этот час сходить для радостей, сходить для того, чтобы почувствовать себя объединенными в одном, общем для всех стремлении. Осуществленном стремлении».<sup>8</sup> Примечательно, что здесь в понятие «осуществленного стремления» Вахтангов вкладывает не только эстетическое воплощение общих усилий, но, в конечном итоге, творческое проявление «вкомпонованности в свои произведения», т.е. зримое и читаемое этико-эстетическое единство, о котором шла речь выше.

Признаки общетеатральности единства творческой дисциплины и трудолюбия мы встречаем в высказывании молодого А.М. Мессерера, только что поступившего в труппу Большого театра. В этом высказывании можно увидеть как бы отклик на призыв Е.Б.

Вахтангова к «осуществленному стремлению»: «Отныне моя жизнь наполнилась главным образом работой. Ежедневные упражнения, стремление к максимальной четкости и чистоте танца, усложнение существующих па и поиск новых... Я не думаю, что когда-нибудь перестану стремиться вверх. Мое будущее рисуется мне как неустанная работа над собой».<sup>9</sup> Здесь со всей очевидностью проявляется точное понимание Мессерером того, что такое творческая самодисциплина личности артиста и, добавим, в будущем станет определяющим принципом педагога-хореографа.

Необходимость общетеатрального творчески-педагогического единства подчеркивает и Н.И. Тарасов: «...для правдивого и яркого отражения жизни необходимо не только знание школы, но и глубокое понимание современности, режиссерское и исполнительское мастерство, музыкальная и актерская культура. Поэтому преподаватель классического танца должен твердо помнить, что он призван формировать не только высокую исполнительскую технику, но и морально-эстетическое сознание будущего артиста балета. От этого зависит, как будут его питомцы создавать образы современных и новых балетных спектаклях».<sup>10</sup>

### Не только учить, но и воспитывать

Как показал анализ, на вопрос «что вы прежде всего ждете от педагога по основной специальности», большинство первокурсников хореографических факультетов отвечают: «помощь в освоении элементов классического танца». Иными словами, понимание первокурсников в самой начальной фазе своего обучения роли педагога, который должен оказать большое влияние на весь дальнейший путь его становления артиста-художника, достаточно утилитарно. Очевидно, что такой взгляд на педагога более тождествен взгляду спортсмена на роль тренера в его спортивной карьере, чем будущего артиста на мастера. Очевидно, что первокурсники отдавали себе отчет в том, что они собираются заниматься художественным творчеством. Но при этом в самом начале рассматривали процесс обучения, например, у станка, лишь как необходимое «механистическое» условие для этого творчества (развитие мышечной силы, координации и т.д.), но не на как непосредственное занятие искусством.

Такой взгляд нередко называют установкой. В специальной литературе это понятие разъясняется следующим образом: «Установка есть бессознательная направленность на определенное содержание сознания, а также готовность к определенной активности, возникновение которой зависит от наличия следующих условий: от потребности, актуально действующей в данном организме, и от объективной ситуации удовлетворения этой потребности. Это два необходимых и вполне достаточных условия для возникновения установки».<sup>11</sup> Следовательно, задача смены установки на себя не как на тренера, но как на творческую личность у педагога состоит, во-первых, в коррекции тренировочной потребности учеников в сторону художественной практики и, во-вторых, в создании ситуации, адекватной этой новой потребности. В связи с этим обращает на себя внимание педагогический опыт Н.Г. Легата. Работа в театре подсказала Легату, что атмосфера урока влияет на восприимчивость учеников, поэтому он стремился «освещать весельем бремя напряженного экзерсиса». Тут помогли природный юмор, умение остро и смешно шаржировать неудавшуюся комбинацию (а Легат был, кстати, мастером шаржа, талантливым рисовальщиком, равно как и его брат – видный танцовщик Мариинского театра Сергей Легат). Ему дорога была радость учеников от преодоления сложностей учебных заданий.

В процессе преподавания мужского танца важнейшим фактором является не только исходная особенность личности преподавателя, но и форма ее проявления. ✧

Максим ВАЛУКИН

### Примечания

1. Станиславский К.С. Этика и дисциплина. Сб. «К.С.Станиславский об искусстве театра». М., 1982. С. 243.
2. Тарасов Н.И. Основные принципы преподавания классического танца в сб. «Кафедра хореографии ГИТИСа: вчера, сегодня, завтра...» М., 1996. С. 12.
3. Станиславский К.С. Этика и дисциплина в сб. «К.С.Станиславский об искусстве театра». М., 1982. С. 252.
4. Тарасов Н.И. Основные принципы преподавания классического танца в сб.

«Кафедра хореографии ГИТИСа: вчера, сегодня, завтра...» М., 1996. С. 12.

5. Денотат – то, что обозначается кодом (знаком).

6. То есть считать код и определить его денотат.

7. Смирнов-Несвицкий Ю.Л. Вахтангов. М., 1987. С. 73.

8. Иванов О.К., Кривицкий К.Е. Вахтангов и вахтанговцы. М., 1984.

9. Цит. по: Асаф Мессерер. Уроки классического танца. С. 487.

10. Тарасов Н.И. Классический танец. М., 1981. С. 17.

11. Узнадзе Д.Н. Психологические исследования. М., 1966. С. 140.