

ПОДГОТОВКА АРТИСТОВ БАЛЕТА

УДК 793

О НЕКОТОРЫХ ПРОБЛЕМАХ СОВРЕМЕННОГО
ХОРЕОГРАФИЧЕСКОГО ОБРАЗОВАНИЯКомлева Г. Т.¹

¹ Академия Русского балета имени А.Я. Вагановой, ул. Зодчего Росси, 2, Санкт-Петербург, 191023, Россия.

Автор анализирует современное состояние хореографического образования в России, обозначает существенные, на ее взгляд, проблемы, все то, что мешает затем в театральную пору, в годы сценической деятельности достичь максимальных результатов в исполнительском искусстве. Рассказано о новом этапе существования Вагановского хореографического училища, куда оно приобрело статус высшего учебного заведения. Сравнение с предыдущим этапом выявляет принципиальную разницу в подходах к образовательному процессу. Названы также конкретные различия и упущения.

Ключевые слова: хореографическое образование, исполнительское искусство, педагогика в танце.

TO PROBLEMS OF MODERN CHOREOGRAPHIC EDUCATION

Komleva G. T.¹

¹ Vaganova Ballet Academy, Rossi St., 2, Saint-Petersburg, 191023, Russian Federation.

The author analyzes the current state of choreographic education in Russia, identifies significant, in her opinion, problems, all that then interferes with the stage, in the years of stage activity, to achieve maximum results in performing arts. It is told about a new stage in the existence of the Vaganovsky choreographic school, and it acquired the status of a higher educational institution. Comparison with the previous stage reveals a fundamental difference in approaches to the educational process. Specific differences and omissions are also mentioned.

Keywords: choreographic education, performing arts, pedagogy in dance.

Я затрону сегодня очень болезненную и непростую тему. И не уверена, что меня все поймут правильно. Но попробую.

У меня есть груз огромной ответственности перед теми великими педагогами, с которыми посчастливилось общаться моему поколению. Именно общаться, потому что наши отношения не исчерпывались только процессом профессионального обучения. Они оказывали на нас мощное воздействие как выдающиеся личности, хотя сами об этом даже не подозревали. Но мы это чувствовали и этому влиянию были открыты.

О сложности методической работы и педагогики в нашей области я даже не догадывалась до тех пор, пока мне не пришлось редактировать учебники, написанные моими замечательными наставниками. Они сделали грандиозное дело, и сделали его блистательно. Уверена, созданное ими можно считать шедеврами.

Попытаюсь обозначить коренные перемены, которые произошли за последние десятилетия в нашей любимой школе, ныне Академии.

Это было закрытое элитарное учебное заведение среднего звена, готовившее специалистов узкого профиля — артистов балета, прежде всего. Теперь это открытое высшее учебное заведение со специализацией «Танец» [1]. Что с этим кардинально переменилось? Безжалостный отсев был неотъемлемой необходимостью в старой школе. Тщательно отбирались редкие люди, способные к искусству танца. Их было немного, их выискивали как золотые крупинки в массиве основной породы, их содержавшей. Теперь это невозможно: ВУЗ для нормального функционирования должен иметь определенное количество студентов. Это закон, с этим не поспоришь. Элитарность, исключительность таким образом отъехали в сторону. Стали учить всех: и тех, кто особыми способностями к танцу не отличался. Таков груз необходимости, и он тяжел. Из принятых вместе со мной шестидесяти человек дошли до финала считанные единицы.

Широкое общение с другими странами, с Западом, несомненно, — завоевание нашего времени. Мы многое узнали, многое почерпнули у них полезного и необходимого. Однако не все из приобретенного в нашем деле сослужило добрую службу. Например, — строгий запрет физического воздействия на ученика. Прикасание к нему по зарубежным

меркам расценивается как сексуальное домогательство. Но, помилуйте, наш материал — человеческое тело: мы воспитываем его в определенном направлении. Для достижения желаемого профессионального результата необходима правильная работа мышц. Не всегда словесное объяснение приводит ученика к нужным действиям. Тогда часто помогает конкретное воздействие на нужную мышцу или группу мышц физическим действием. А разве не так в спорте, в акробатике? А теперь подобное возведено в ранг рукоприкладства, подлежит — буквально! — судопроизводству. А это ведь не издевательство над учеником, не насилие над личностью, а весьма действенная, дающая немедленный результат подмога.

Гелен Тесмар, в прошлом замечательная балерина, жена Пьера Лакотта, пригласила меня с мужем в гости во время гастролей театра в Париже. У нее собралась компания профессионалов: педагогов, репетиторов Гранд-Опера, танцовщиков, завершавших сценический путь и переключавшихся на педагогическую работу. Нас, естественно, интересовало, какая балетная школа им кажется лучшей. Оказывается, они это давно выяснили и были в том единодушны. Приговор был таков: низ — французская школа, верх — русская. И действительно, выразительности корпуса и рук в России всегда уделялось очень большое внимание, и мы здесь держали неоспоримое первенство. А сейчас?

Увы, мы это теряем. А ведь вырабатывалось десятилетиями! И ценилось чрезвычайно высоко. До революции считалось, что танцовщицы, лишённые дыхания корпуса, не могут стать балеринами. Помните, в императорском балете корсаж был необходим, часть спины, закованная им, оставалась неподвижной. А верх жил.

Елена Михайловна Люком рассказывала мне, что были такие вариации, когда танцовщица двигалась на пальцах спиной от задника к рампе, а в это время делала порт де бра, работала спиной. Это было очень красиво и вызывало восторженную реакцию зала.

Куль неподвижного корпуса пришел извне: мы это увидели уже в американской труппе нашего соотечественника Джорджа Баланчина. Так тело сразу готово к вращению. Именно эта часть танцевальной техники опекается за рубежом, а теперь и у нас, особенно старательно, в ущерб остальному. Попробуйте попросить исполнителя опустить в полной мере голову. Нет этого на сцене уже не одно десятилетие! Голова шевелится, вроде бы подвижна, но в очень скромных пределах. Опустить

голову — значит, изменить центр тяжести, помешать последующему вращению, снять вертикальную ось.

Изменились стандарты роста. Очень может быть, что новое — историческая необходимость. Но это отразилось на самом качестве танца. Ушла мягкость, «масляность» спуска с пальцев. Оттого страдает знаменитая слигованность, певучесть, свойственная нашему сценическому танцу. Крупному телу сложнее завоевывать пространство: танец становится узким, словно привязан к одному месту. Широкий танец, занимающий всю сцену, гордость советского обретения — героического танца, перестал быть необходимостью в исполнительском искусстве. А такой танец: говорили — «вылизать кулисы», требует большой затраты сил. Проще «танцевать под себя», на одном месте.

Изменилась роль родителей. Ираньше существовал родительский комитет, и, думаю, он не был нейтральным по отношению к своим детищам. Но все-таки не он в конце концов решал оценки и расстановку сил! А сейчас родители могут диктовать свои условия: репертуар, ставки и так далее. Это немыслимо! Выпускник таким образом становится главным: академия и театр низведены до роли средств к достижению его благосостояния и успеха.

И еще попробую обозначить очень тонкую и спорную вещь: танец прежде для нас был своеобразной религией, мы ему служили преданно и самозабвенно. С истовостью жрецов, нередко чем-то жертвуя. Это помогало сохранить связи с императорским балетом. А они, вопреки всему, существовали и были сильны — вплоть до последних десятилетий XX века.

Культ танца и культ педагога очень пострадали в последние годы. Отношение к педагогу теперь нередко вполне утилитарное у воспитанников: насколько педагог способствует моему взлету в театральном деле. Обожание, преклонение перед педагогом, характерные для моего поколения, ушли в прошлое. Восторжествовал прагматизм. А он, увы, не близок искусству. Роль педагога низведена (боюсь это даже произнести) до просто обслуживающего персонала, чуть не слуги. Я не могу себе представить, чтобы я спорила с Дудинской и ей противоречила: я понимала ее значимость, величие как профессионала высшего класса и талантливого педагога. Моя задача была: скорее понять сказанное ею и воплотить это в своем танце. Не то теперь. Воспитанник может встретить пожелания педагога в штыки, с недоверием. Но это не говорит о его профессиональной зрелости и самостоятельности: обычно то проявление как раз невежества, недостаточного знания и дурного воспитания. Почему

в нем рождается протест? Да потому, что выполнить предлагаемое очень трудно, требует дополнительных усилий, большой работы. Проще от всего этого увильнуть видимостью ложной самостоятельности. То и дело слышишь: я этого так не чувствую! А первое, с чего каждый из нас всегда начинал: точно исполнить поставленное, и в самом хореографическом тексте, и в нюансах. Таков был незыблемый закон, одинаковый для всех, независимо от меры таланта.

Выворотность — важная составляющая классического танца, его технологии и эстетики. Но абсолютизировать ее нельзя. Стали почему-то забывать, что в классическом танце и VI позиция существует, и она представлена в определенные моменты спектакля — например, во время пантомимных эпизодов. Да и в самом классическом танце невыворотное положение ног присутствует и в некоторых случаях обязательно.

Так, например, Петипа в академическом балете «Раймонда» использует шестую позицию в Венгерской вариации героини, чтобы придать ей характерность. Или в самом старом сохранившемся балете «Сильфида», как и в «Шопениане», — подходы к прыжкам, бег нужно непременно делать по шестой позиции, невывратно.

Технологией танца мы занимаемся всю жизнь, но это не главное, она мощное и необходимое средство, чтобы исполнение не выглядело набором великолепно отработанных спортивных упражнений, а было одухотворено поэзией и живой танцевальностью. Рассказывают о таком эпизоде на заре существования Методического совета по хореографическому образованию. Руководитель Совета Софья Николаевна Головкина, возглавлявшая тогда Московское хореографическое училище, неожиданно для всех разразилась такой тирадой. Послушайте, что же мы с детьми делаем? К нам приходят дети, не умеющие ничего, но они танцуют. Мы выпускаем профессионалов, которые многое умеют и даже порой делают замечательно, но они не танцуют! Значит, мы в детях убиваем главное — танец. И Людмила Павловна Сахарова, тоже личность замечательная, полностью Головкину поддержала.

Несомненно, выразительный, осмысленный, «говорящий» танец — конечная цель и педагогики, и репетиторства. И тут, думаю, очень важно не забывать, что общение с педагогом не ограничивается только профессиональным обучением: педагог воспитывает подопечного, готовит его «душой исполненный полет». Поэтому я очень порадовалась, узнав, что именно этим занимается Николай Максимович Цискаридзе, посещая вместе с учениками выставки, спектакли, проводя с ними содержательные беседы,

об искусстве в том числе [2, 3]. И результат, уверена, был виден, несомненно, сказывался и на их замечательной профессиональной подготовке. А это значит, что и хорошие традиции ныне живы, дают свои результаты.

Идет время, меняются и сам танец, и люди, посвятившие ему свою жизнь. Меняются приоритеты и даже высшие ценности. Но так хочется, чтобы и наша школа, и русский балет по-прежнему были лидерами, признавались великими.

ЛИТЕРАТУРА

1. История Академии. URL: <http://vaganovaacademy.ru/academy/history/academia-history.html> (дата обращения: 01.10.2019).
2. Пресс-конференция в преддверии выступления Академии в Москве. URL: <http://vaganovaacademy.ru/presscentr/novosti/?page=3> (дата обращения: 01.10.2019).
3. Николай Цискаридзе провел мастер класс для тысячи любителей балета URL: <http://vaganovaacademy.ru/presscentr/novosti/?page=4> (дата обращения: 01.10.2019).

REFERENCES

1. Istoriya Akademii. URL: <http://vaganovaacademy.ru/academy/history/academia-history.html> (data obrashheniya: 01.10.2019).
2. Press-konferenciya v preddverii vy`stupleniya Akademii v Moskve. URL: <http://vaganovaacademy.ru/presscentr/novosti/?page=3> (data obrashheniya: 01.10.2019).
3. Nikolaj Ciskaridze provel master klass dlya ty`syachi lyubitelej baleta URL: <http://vaganovaacademy.ru/presscentr/novosti/?page=4> (data obrashheniya: 01.10.2019).

СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРЕ

Комлева Г. Т. — Народная артистка СССР; sokolovkaminsky@gmail.com

INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

Komleva G. N. — People's Artist of the USSR; sokolovkaminsky@gmail.com