

3. *Hmel'nitskaya E. S.* Serafim Sud'binin. Na perelome epoch: ot moderna do ar deko. SPb.: Chistyj list, 2010. 161 s.
4. *Trojnitskij S. N.* Russkie farforovye figury. L.: Komitet populyarizatsii hudozh. izdanij pri Gos. Akademii ist. material. kul't., 1928. 21 s.
5. *Portnova T. V.* Russkij balet v sinkretizme hudozhestvennoj kul'tury serebryanogo veka // Obshchestvo: filosofiya, istoriya, kul'tura. 2016. № 9. S. 102–104.
6. Ekho russkikh sezonov: katalog vystavki. SPb.: Izd-vo Gos. Ermitazha, 2009. 176 s.
7. *Sametskaya E. B.* Farforovaya «Zhar-ptitsa» // Nashe nasledie. 1991. № 2. S. 28.
8. *Hmel'nitskaya E. S. L.* Bakst i voploshhennye v farfore figury uchastnikov «russkikh sezonov» S. Dyagileva // Vestnik Akademii Rus. baleta im. A. Ya. Vaganovoj. № 5 (46). 2016. S. 83–92.
9. Obozrenie teatrov i sporta. Ezhednevnyaya gazeta. № 7. Vtornik, 10 oktyabrya 1922 goda. S. 4.
10. *Shumanova I. V.* Golovin i Dyagilev. Za i protiv // Tret'yakovskaya galereya. № 3 (44). 2014. S. 68–79.
11. *Stravinskaya K. YU.* O I.F. Stravinskom i ego blizkih. M.: Muzyka, 1978. 230 s.
12. Bol'shaya sovetskaya entsiklopediya. M.: M.: Bol'shaya rossijskaya entsiklopediya, 1956. T. 41. S. 58.
13. *Hrennikov T. N.* Serdechnyj privet ot Stravinskogo // Ogonek. № 32 (avgust). 1961. S.12.
14. *Sapanzha O. S.* Balandina N. A. Balet «Krasnyj mak» v prostranstve sovetskoj povsednevnoj kul'tury // Vestnik Akademii Rus. baleta im. A. Ya. Vaganovoj. 2017. № 1 (48). S. 33–39.
15. *Pozharskaya M. N.* Russkie sezony v Parizhe. Eskizy dekoratsij i kostyumov 1908–1929. M.: Iskusstvo, 1988. 291 s.
16. *El'vira Eropkina:* Farfor, keramika / sost.: M. P. Tubli. SPb.: Alaborg, 2009. 216 s.

СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРАХ

О. С. Сапанжа — д-р культурологии, sapanzha@mail.ru
 Н. А. Баландина — sapanzha@mail.ru

INFORMATION ABOUT THE AUTHORS

Olga S. Sapanzha — Dr. Sci. (Cultural studies), sapanzha@mail.ru
 Natalya A. Balandina — sapanzha@mail.ru

ПОДГОТОВКА АРТИСТОВ БАЛЕТА

УДК 7.011.2

О МЕТОДОЛОГИИ ПЕДАГОГИКИ БАЛЕТА

М. А. Грибанова¹, И. В. Васильев¹

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

В статье поднимается проблема применения научной методологии в педагогике вообще и педагогике балета в частности. Дается характеристика общих принципов и подходов балетной педагогики, демонстрируется связь прикладных исследований с методикой преподавания классического танца. Авторы обосновывают возможность проверки знаний будущих педагогов балета с помощью специально разработанных тестовых заданий, опирающихся на алгоритм и методику А. Я. Вагановой.

Ключевые слова: балет, методология, методика, научные методы, культурная трансмиссия, педагогика балета, система А. Я. Вагановой

ABOUT METHODOLOGY OF BALLET PEDAGOGY

Maria A. Gribanova¹, Igor V. Vasil'ev¹

¹ Vaganova Ballet Academy, 2, Zodchego Rossi Str., St. Petersburg, 191023, Russia Federation

The science art deals with the problem of application of scientific methodology in pedagogy in general and ballet pedagogy in particular. The characteristic of the general principles and approaches of ballet pedagogy is given; the connection of applied research with the technique of teaching classical dance is demonstrated. The authors substantiate the possibility of checking the knowledge of future ballet teachers with the help of specially developed test tasks based on the algorithm and methodology of A. Vaganova.

Keywords: ballet, methodology, methodology, scientific methods, cultural transmission, ballet pedagogy, A. Vaganova

Достоверно известно, что образование — основополагающий фактор, формирующий социальные качества личности. Комплекс методов современного образования, предусматривает синтез научных разработок, инноваций и научных подходов, включаемых в процесс формирования личности профессионала. Одной из главных тенденций современного общества, как известно, является стремление к созданию универсальной, научной картины мира, уверенность в доступности человеческого разуму абсолютного знания, вера в то, что реализация такого знания будет способствовать дальнейшему прогрессивному развитию человечества.

Данное мировоззрение базируется на системном мышлении, научной методологии, где система образования рассматривается как иерархическая структура, опирающаяся на взаимосвязь различных систем и подсистем.

Конечной целью реализации потенциала личности является возможность передачи накопленного опыта (культурной трансмиссии) последующим поколениям при наличии достоверного и научного знания.

Формирование артиста балета представляет собой сложнейшую многоуровневую систему, которая осуществляется в рамках балетного образования. Данная система четко реагирует на внешние и внутренние изменения в социокультурной сфере. Именно этот факт позволяет назвать балетное искусство и систему воспитания артиста балета открытой социокультурной средой и показателем определенного уровня культуры общества в целом, где можно встретить симбиоз всех предшествующих периодов культуры, формирующих культурное наследие нации.

Научная методология, как известно, применяется не только в технических, но и гуманитарных дисциплинах, в истории, философии, хореографии. Основной задачей научной методологии является не усложнение процесса образования, а предоставление возможности изучения, фиксации и передачи нужной информации с помощью общепринятых в науке методов и педагогического опыта.

Согласно учению Г. Гегеля, образовательный процесс представляет собой «освобождение от непосредственного существования случайного, несущественного бытия, и та сфера, в которой пребывает образованный человек. Здесь каждый индивид получает возможность подняться к духовности и через нее вернуться к себе на более высоком уровне» [1, с. 32].

Хореографическое искусство и хореографическое образование, таким образом, должно развиваться в рамках общекультурного и общепедагогического пространства, где такие понятия как мистика, непредсказуемость и таинство уйдут из балетной педагогики на второй план. Известный исследователь балета М. Борисоглебский утверждает, что «подлинно научные методы работы никогда в хореографии не примерялись и эта замечательная область человеческого творчества отдана на волю случайных знаний и способностей того или иного человека» [2, с. 209]. Это характеризует ситуацию начала и середины XX века.

Возможно, объяснение этой ситуации кроется в том, что для научного изучения балета требуется не только общая эрудиция в данной области и методологические установки, но и конкретное знакомство с практикой танца, с его детально разработанной техникой, а этих конкретных знаний исследователям с университетской подготовкой просто не хватало.

В конце XX — начале XXI века положение изменилось в лучшую сторону, о чем свидетельствуют новые научные публикации. Развитие данной тенденции озвучивал еще исследователь балета И. И. Соллертинский, отмечавший в своей работе «Классический танец и его теория», что «недостаточно сохранить искусство классического танца с его основными стилевыми признаками. Необходимо его теоретически зафиксировать и научно осмыслить» [3, с. 7].

Но время неумолимо, люди уходят, и вместе с ними исчезает их бесценный опыт и их творческие наработки, именно поэтому методология как система на-

учных принципов и подходов должна широко применяться в хореографическом образовании. По мнению основоположника философской герменевтики Ганса Гадамера «Образование теснейшим образом связано с понятием культуры» и обозначает в конечном итоге «специфический человеческий способ преобразования природных задатков и возможностей» [4, с. 346].

Методология как научная система не является совокупностью методов, они относятся друг к другу как частное и общее. Методология базируется на методах. Они для нее — приоритет. «Научное изучение наследия классического танца должно начинаться с систематизации и описания элементов техники классической хореографии на современном ее уровне», — писал И. И. Соллертинский [3, с. 9].

Важность научного исследования искусства балета обусловлена необходимостью разработки единого категориального аппарата для оценки процессов и явлений балетного искусства. Как мы видим, внедрение научной методологии в балетоведение не является искусственно насаждаемым элементом и стремлением утяжелить систему. Оно выступает естественной потребностью дня сегодняшнего, где важен цельный взгляд на искусство, исключая субъективизм, столь присущий балетной критике.

Классический танец — особая форма сценического танца. Это целостная художественная система, которая подчиняется особым правилам и установкам эстетики. Создавая свою систему преподавания, Агриппина Яковлевна писала: «Работая над своим методом преподавания, я пыталась зафиксировать основания науки танца, свои достижения, все то, к чему привел меня многолетний опыт танцовщицы и педагога» [5, с. 15].

Вопрос о передаче знаний при помощи методики преподавания классического танца следующим поколениям особенно остро встал к концу XX века. В 1988 году хореографическое училище им. А. Я. Вагановой отметило свое 250-летие, а в 1991 году получило статус Академии. Был создан педагогический факультет, где основной кафедрой стала кафедра методики преподавания классического и дуэтно-классического танца. Там артисты, желающие получить высшее образование и приобрести профессию преподавателя хореографических дисциплин, смогли учиться и повышать свой профессиональный уровень, приобретая педагогические знания и новую профессию.

Педагогика балета имеет свою историю, традиции и развивается, опираясь на свои законы, как в эстетическом, так и в техническом плане. Вопрос о научном статусе педагогики балета до сих пор открыт и требует подтверждения.

Любая наука должна опираться на основные постулаты. Это — школа, система, методика, терминология, свой язык.

Школа педагогики балета насчитывает почти три столетия. 1738 год можно считать датой возникновения русской балетной школы, когда императрица Анна Иоанновна подписала указ открыть «школу танцевания театрального» для обучения русских детей. Возглавить ее доверили французу Жану Батисту Ланде. Ныне это — Академия Русского балета имени А. Я. Вагановой. Она приобрела всемирную известность.

Школа русского балета имеет свою систему, созданную Агриппиной Яковлевной Вагановой, — систему обучения классическому танцу детей, получающих профес-

сию артиста балета и систему методики преподавания классического танца будущим педагогам балета.

Вагановой удалось утвердить один из принципов обучения классическому танцу от простого к сложному, возведя его в стройную систему. Система опирается на свою методику. Методикой в данном случае является совокупность знаний, способов и приемов для того, чтобы достичь кратчайшим путем быстрого и более совершенного результата. Агриппина Яковлевна благодаря глубоким профессиональным знаниям, аналитическому мышлению создала методику преподавания классического танца. Методика Вагановой опирается на естественные законы анатомии, физиологии, биомеханики, а также законы музыки и ритма, и имеет свою профессиональную терминологию.

Термины, используемые в преподавании классического танца, заимствованы из французского языка. Они были привнесены первым директором балетной школы Жаном Батистом Ланде и сохраняются до наших дней. Школа классического танца обладает своей терминологией, как и любая наука.

Язык классического танца — это передача мыслей и эмоций танцовщика с помощью человеческого тела. Эту мысль изложила сама Ваганова еще в 1935 году в статье «Новый балет», написав такие слова: «Классический танец — форма выражения в движении человеческих эмоций. Это поэзия человеческого движения, как и музыка, как и песня. Надо только понять этот танец, как движение социально и эмоционально осмысленное. Надо ввести его самое существо действия, строя на нем действие и движение художественного образа. Так утверждается сквозной, осмысленный, реалистически-мотивированный, эмоционально напряженный танец» [6, с. 81].

Двигательные танцевальные навыки будущего артиста балета требует специального образования, воспитания, развития. Классический танец имеет свою четкую структуру. Язык танца дает возможность невербального общения посредством пластических возможностей человека, получившего профессиональное образование. Язык классического танца в своей структуре содержит и форму и содержание.

Задача педагогов балета не допустить разрушения этой структуры. В противном случае существует опасность потерять сущность и уникальность искусства классического балета.

Подведя итоги, можно сказать, что педагогика балета существует как наука, опираясь на свою историю, имея свои глубокие традиции. Она создала свою систему, методику и терминологию, имеет свою структуру языка, опирается на естественные и эстетические законы.

Система Вагановой не стоит на месте. Она не является застывшей формой. Она вбирает в себя новые направления и веяния в искусстве хореографии, которые появляются и сегодня. Тем более важно, чтобы ценности, накопленные многими поколениями выдающихся педагогов балета, не были забыты, не ушли в прошлое. Потеря школы классического танца может привести к падению профессионального уровня и обеднению хореографического языка искусства балета.

Кафедра методики преподавания классического и дуэтно-классического танца осуществляет культурную трансмиссию, передавая накопленные знания последу-

ющим поколениям. Возникает вопрос, как возможно проверять степень и качество усвоения знаний будущими педагогами балета?

Появилась идея осуществить такую проверку путем тестирования по заранее выработанному алгоритму. Тесты представляют собой набор вопросов с возможными вариантами ответов. Созданный материал является результатом многолетней работы кафедры методики преподавания классического и дуэтно-классического танца. В течение последних пяти лет тестовые задания были апробированы на проходящих в Академии курсах в рамках Программы повышения квалификации в качестве завершающего этапа обучения. Данный метод проверки и анализа знаний показал себя точным и эффективным, был воспринят аудиторией с энтузиазмом и большим интересом. Несмотря на кажущуюся простоту вопросов, по результатам ответов, сразу становится ясен профессиональный уровень тестируемого.

Адресат тестов — студенты бакалавриата, магистратуры по направлению подготовки «Педагогика хореографии» и преподаватели хореографических дисциплин, повышающие квалификацию в Академии Русского балета имени А. Я. Вагановой. Целью тестирования является выявление уровня профессиональной подготовки студентов педагогического факультета и слушателей семинаров. Задача тестирования — выявление и анализ знаний, полученных обучающимися. Результаты тестирования дают объективную картину знаний методики Вагановой, где нет места субъективной, эмоциональной оценки — «нравится или не нравится».

Актуальность тестирования вызвана необходимостью проведения итоговой аттестации и проверки знаний слушателей курсов повышения квалификации Академии.

Научная новизна состоит в том, что тестовые задания по хореографическим дисциплинам созданы и опробованы в Академии Русского балета имени А. Я. Вагановой впервые. Тестовые задания по хореографическим дисциплинам будут использованы в контексте преподавания методик классического, дуэтно-классического и характерного танца и будут опубликованы. Разработанные тестовые задания демонстрируют взаимосвязь научной методологии с методикой преподавания классического танца, представляя собой синтез общего и частного. Помимо системного подхода в педагогике балета уместно использование и синергетического подхода за счет его гибкости и вариативности. «Вопрос о применении синергетической методологии, наряду с системной и исторической, позволяет исследовать более широкий спектр особенностей и специфики искусства балета» [7, с. 60].

В планируемый сборник тестовых заданий войдут вопросы по классическому танцу (с 1-го по 8-й годы обучения), дуэтно-классическому и характерному танцу (начальное обучение). Тестовые задания созданы для оценки уровня знания основ классического танца А. Я. Вагановой по программе специальных дисциплин, преподаваемых в Академии Русского балета.

ЛИТЕРАТУРА

1. Гегель Г. В. Философская пропедевтика // Гегель Г. В. Работы разных лет. М.: Политиздат, 1971. Т. 2. 482 с.
2. Борисоглебский М. Материалы по истории Русского балета (прошлое балетного

отделения Петербургского театрального отделения). Л.: Изд-во Ленингр. гос. хореогр. училище, 1938. Т. 1. 380 с.

3. Соллертинский И. И. Классический танец и его теория // Ваганова А. Я. Основы классического танца. Л.: ОГИЗ-ГИХЛ, Ленингр. отделение, 1934. 192 с.
4. Гадамер Г. Г. Истина и метод / Пер. с нем.; общ. ред. и вступ. ст. Б. Н. Бессонова. М.: Прогресс, 1988. 704 с.
5. Ваганова А. Я. Основы классического танца. Л.: ОГИЗ-ГИХЛ, Ленингр. отделение, 1934. 192 с.
6. Ваганова А. Я. Воспоминания, статьи, материалы. Л.: Искусство, 1958. 143 с.
7. Васильев И. В. Научная методология в хореографическом образовании // Хореографическое образование: Россия и Европа. СПб.: Академия Рус. Балета им. А. Я. Вагановой, 2014. С. 57–61.

REFERENCES

1. Gegel' G. V. Filosofskaya propedevtika // Gegel' G. V. Raboty raznyh let. M.: Politizdat, 1971. T. 2. 482 s.
2. Borisoglebskij M. Materialy po istorii Russkogo baleta (proshloe baletnogo otdeleniya Peterburgskogo teatral'nogo otdeleniya). L.: Izd-vo Leningr. gos. horeogr. uchilische, 1938. T. 1. 380 s.
3. Sollertinskij I. I. Klassicheskij tanets i ego teoriya // Vaganova A. Ya. Osnovy klassicheskogo tantsa. L.: OGIZ-GIHL, Leningr. otdelenie, 1934. 192 s.
4. Gadamer G. G. Istina i metod / Per. s nem.; obsch. red. i vstup. st. B. N. Bessonova. M.: Progress, 1988. 704 s.
5. Vaganova A. Ya. Osnovy klassicheskogo tantsa. L.: OGIZ-GIHL, Leningr. otdelenie, 1934. 192 s.
6. Vaganova A. Ya. Vospominaniya, stat'i, materialy. L.: Iskusstvo, 1958. 143 s.
7. Vasil'ev I. V. Nauchnaya metodologiya v horeograficheskom obrazovanii // Horeograficheskoe obrazovanie: Rossiya i Evropa. SPb.: Akademiya Rus. Baleta im. A. Ya. Vaganovoj, 2014. S. 57–61.

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРАХ

М. А. Грибанова — fpk@vaganovaacademy.ru

И. В. Васильев — канд. полит наук, доц.; fpk@vaganovaacademy.ru

INFORMATION ABOUT THE AUTHORS

Maria A. Gribanova — fpk@vaganovaacademy.ru

Igor V. Vasil'ev — Cand. Sci. (Politics); fpk@vaganovaacademy.ru

УДК 372.8

ВАРИАНТЫ КОМБИНИРОВАНИЯ И УСЛОЖНЕНИЯ БАТТЕМЕНТ ТЕНДУ ПО V ПОЗИЦИИ

И. Л. Кузнецов¹

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

В статье рассматриваются варианты комбинирования и усложнения учебных заданий в экзерсисах классического танца с лейтмотивным движением *battement tendu* по V позиции в классах педагогов мужского классического танца середины XX века. Сравниваются принципы комбинирования заданий с лейтмотивным движением *battement tendu* А. М. Мессерера, А. А. Писарева, Н. И. Тарасова, П. А. Пестова и предпринимается попытка классификации. Делаются выводы о том, что: учебные примеры *battement tendu* в экзерсисах у палки Мессерера лучше всего подойдут для ситуаций, когда учащимся необходима щадящая нагрузка; комбинации Писарева отлично подходят для тренажных уроков; в заданиях Плахта встречаются художественно-пластические сложности (полные повороты *detourné* с руками в III позиции, *petit développé* на 22° и т. п.), что приближает их к сценическим задачам; учебные примеры Тарасова нацелены на отработку определенных технических приемов, выбранных педагогом исходя из задач урока; варианты комбинирования Пестова делают его задания подходящими для показательных уроков и экзаменационных работ.

Ключевые слова: классический танец, методика преподавания, *battement tendu*, Мессерер, Писарев, Плахт, Тарасов, Пестов

EXAMPLES OF BATTEMENT TENDU IN FIFTH POSITION COMBINING AND COMPLICATION

Ilya L. Kuznetsov¹

¹ Vaganova Ballet Academy, 2, Zodchego Rossi Str., St. Petersburg, 191023, Russia Federation

The article examines various ways of building classical dance combinations (as well as moving up to new difficulty levels) with *battement tendu* in the 5th position as the core element. The author of the article studies relevant examples of class combinations that have been assigned by prominent mid-twentieth century teachers of male classical dance. The article compares the ways Asaf Messerer, Alexey Pisarev, Nikolay Tarasov or Pyotr Pestov would combine different steps using *battement tendu* as the centerpiece. The article further makes an attempt at systematizing the different teachers' approaches.

The author goes on to conclude that the *battement tendu*-based bar exercises assigned by Asaf Messerer are best fit for students in need of a sparing workout routine (for example, those going back to class after a long break), while Alexey Pisarev's combinations are ideal for muscle strengthening exercises. Julius Plakht is known for having added complicated *plastiques*, as well as artistic elements to his class combinations (such as full *detournés* with arms in the 3rd position, *petits développés* at 22 degrees, etc.), bringing