

ПОДГОТОВКА АРТИСТОВ БАЛЕТА

УДК 792.8

ПЕДАГОГИЧЕСКОЕ МАСТЕРСТВО МАРИНЫ СЕМЁНОВОЙ: КОМБИНАЦИИ ADAGIO

К 110-летию со дня рождения М. Семёновой

*С. К. Филиповска*¹

¹ Университет Св. Кирилла и Мефодия — Скопье, Гоче Дольчев, 9, Скопье, 1000, Республика Македония.

Педагогическое творчество Марины Семёновой чрезвычайно значимо для русского балета второй половины XX века. Ее ежедневные артистические уроки с солистами балета и сегодня востребованы и принадлежат к самой престижной школе хореографического усовершенствования артистов балета. Цель этой статьи — на примере записей нескольких уроков, данных М. Семеновой в Большом театре в 1976 году, продемонстрировать специфику методики преподавания классического танца знаменитой балерины и педагога.

Ключевые слова: Марина Семёнова, преемственность традиций, педагогическое мастерство, комбинации adagio, методика преподавания

PEDAGOGICAL MASTERY OF MARINA SEMENOVA: ADAGIO COMBINATIONS

To the 110th anniversary of the birth of Marina Semenova

*Snezhana K. Filipovska*¹

¹ Ss. Cyril and Methodius University in Skopje, 9, Goce Dolcev, Skopje, 1000, Republica Macedonia.

The pedagogical creative artistry of Semyonova took a special place in the Russian culture during the second half of the 20th century. Her day-to-day lessons with the ballet soloists even today personify the most prestigious school of choreographic enhancement. As dominant part in this article, the barre exercise combinations of adagio and in the middle of the hall are being analyzed. The author wants to unravel the answer of the question about the essence of her pedagogical skill. The goal of these combinations is revealing the mutual connection of the elements of performing in the classical dance and their reflection among ballet dancers into the performing stage.

Keywords: Marina Semyonova, succession of traditions, pedagogical skills, adagio combinations, teaching methods

Выдающиеся деятели русского театра, писавшие об исполнительском искусстве М. Семеновой, отмечали, что балерина своим новым художественным прозрением утверждала вечную красоту классического танца и национальную традицию хореографического искусства. Ее танец, сохраняя национальную природу отечественной школы, в полной мере выражал понятие русской школы классического танца. Современник Семёновой, Алексей Толстой, посмотрев ее спектакль «Лебединое озеро» в Большом театре, написал: «Чайковский и Семёнова создали в этот вечер национальный праздник торжества красоты» [1, с. 54].

В 50-е годы прошлого века Марина Семёнова, как божественный дар, была выдвинута балетом на роль педагога классического танца. В этой роли она полнее и глубже раскрыла все свои творческие возможности, продолжая национальное своеобразие русской педагогической науки о танце и установленные правила классического танца. Ее вклад в усовершенствование исполнительского искусства выдающихся артистов Большого театра заслуживает огромного уважения.

Семёнова на своих уроках сумела органически соединить традицию с тем качественно новым, что вносит сцена Большого театра в хореографическую лексику. Учитывая живую практику театра, она внимательно следила за исполнительской и общей культурой танцовщиков. Ее уроки, с подлинными интонациями исполнительской манеры, продолжали квинтэссенцию балетной выразительности.

В данной работе предпринята попытка ответить на вопрос о специфике педагогического мастерства М. Семёновой. В записанных автором в период с 29 сентября по 7 октября 1976 года в Большом театре уроках Семёновой проанализирована их структурная доминанта — комбинации *adagio* на станке и на середине зала. Цель автора — продемонстрировать взаимную связь исполнительских элементов классического танца в данных комбинациях и их воплощение в сценическом мастерстве артистов балета.

Хотелось бы вначале обратить внимание на слова, сказанные в беседе с Л. И. Абазовой учеником М. Семёновой — Николаем Цискаридзе: «Семенова выучила многих педагогов. Не случайно их называли “семеновский полк”. Марина Тимофеевна говорила ученикам: “Не записывай комбинации. Запоминай прием выполнения и ритм — это главное. А какие движения вставить в комбинацию, как их сочетать — не так важно”» [2, с. 11]. Постараемся далее изложить эти правила для некоторых конкретных комбинаций.

Урок М. Семёновой в Большом театре 29 сентября 1976 г.

Adagio у палки 8 тактов по 4/4	
Такты	Задание
1	Développé вперед на 90° на ¼; demi-grand rond de jambe développé en dehors на 90° на ¼; passé на 90° на полупальцах на ¼; développé вперед с demi-plié на опорной ноге на ¼.

Продолжение таблицы

2	На первую четверть relevé с поворотом en dedans (к палке), работающая нога переходит в положение назад; на вторую четверть plié-relevé с поворотом en dehors (к палке), работающая нога переходит в положение вперед; на третью и четвертую четверти passé на 90° на полупальцах.
3	Développé на 90° в позу croisée назад (III arabesque), на $\frac{1}{4}$; поворот en dehors на полупальцах с passé на 90° (на левой ноге) на $\frac{2}{4}$.
4	Два тура en dehors temps-relevé, закончить, passé на 90° на полупальцах на $\frac{2}{4}$; работающая нога опускается в V позицию назад на $\frac{2}{4}$.

Затем упражнение выполняется в обратном порядке.

<i>Adagio на середине зала, 8 тактов по $\frac{4}{4}$</i>	
Такты	Задание
1	Grand plié в I позиции на $\frac{1}{4}$; и с глубокого plié быстрое développé с правой ноги вперед на полупальцах на $\frac{1}{4}$; demi-grand rond de jambe développé en dehors на 90° на $\frac{1}{4}$; passé на 90° на полупальцах на $\frac{1}{4}$.
2	С правой ноги, développé в позу croisée вперед, на $\frac{2}{4}$; затем, вывести ногу в позу effacée вперед на 90°, на $\frac{2}{4}$.
3	С правой ноги, passé на 90° в позу III arabesque, на $\frac{2}{4}$; слегка наклонить корпус и, поворачиваясь en dehors (на полповорота), вывести правую ногу в сторону на 90° (остановка спиной к зеркалу) на $\frac{2}{4}$.
4	Поворачиваясь en dehors (на полповорота), вывести правую ногу в effacée вперед в точку 2.

Вся комбинация далее выполняется в обратном порядке.

В первом примере — adagio у станка — видно, что целая комбинация построена на исполнении различных поз классического танца, причем ни разу работающая нога не опускается в V позицию. В adagio включен поворот, который принято называть «приемом fouetté». При этом приеме связи никакие расслабленные действия опорной ноги, корпуса и рук недопустимы. Семёнова, в ее комбинациях, огромное внимание посвящает развитию устойчивости опорной ноги. Повышая динамику движения, она усиливает устойчивость ноги исполнением вращения temps relevé en dehors.

Во втором примере — adagio на середине зала — те же самые позы, что и в adagio у станка, подчиняются пространственным законам хореографии и являются исключительно художественными средствами выражения. В комбинацию включаются новые движения, как grand plié, но главной целью является кропотливая обработка устойчивости опорной ноги. Координационная нагрузка на развитие устойчивости строго соблюдается: «Координация тела является важной физической способностью в танце и показателем природного потенциала превращения балетных шагов в

танцевальные» [3, р. xxiv]. Совершенство исполнительского мастерства раскрывается с помощью координации и точно отработанной техники танца.

Урок М. Семёновой в Большом театре 1 октября 1976 г.

<i>Adagio у палки, 4 такта по $\frac{4}{4}$</i>	
Такты	Задание
1	Два tours en dehors grand temps relevé, закончить в сторону на 90° , на $\frac{2}{4}$. Между второй и третьей четвертью, passé на 90° на полупальцах, и grand rond de jambe en dehors, на $\frac{2}{4}$.
2	На полупальцах повернуться на опорной левой ноге en dehors (от палки), одновременно повернув корпус на 180° . Работающая нога переходит в положение вперед на 90° , на $\frac{1}{4}$; passé en arrière правой ногой по I позиции назад в позу IV arabesque на demi-plié, на $\frac{1}{4}$. Между второй и третьей четвертью passé на полупальцах на 90° с поворотом (к палке); два тура, en dehors grand temps relevé закончить в сторону на 90° , на $\frac{2}{4}$.
3–4	Повторить все en dedans.

<i>Temps lié, на середине зала, 16 тактов по $\frac{4}{4}$</i>	
Такты	Задание
1–2	С правой ноги temps lié вперед с перегибом корпуса, на $\frac{4}{4}$; temps lié в сторону с перегибом корпуса, на $\frac{4}{4}$.
3–4	С левой ноги temps lié вперед с перегибом корпуса, на $\frac{4}{4}$; temps lié в сторону с перегибом корпуса, на $\frac{4}{4}$.
5–8	Всю комбинацию проделать в обратном порядке.
9–10	С правой ноги temps lié вперед на 90° , на $\frac{4}{4}$; temps lié в сторону на 90° , на $\frac{4}{4}$.
11–12	С левой ноги temps lié вперед на 90° , на $\frac{4}{4}$; temps lié в сторону на 90° , на $\frac{4}{4}$.
13–16	Всю комбинацию temps lié на 90° проделать в обратном порядке.

<i>Adagio на середине зала, 24 такта по $\frac{3}{4}$</i>	
Такты	Задание
1–4	Grand plié в V-позицию (правая нога впереди) и с глубокого plié два тура en dehors sur le cou-de-pied, закончить в позу attitude croisée на левой ноге.
5–8	Tour lent en dehors в позе attitude croisée.
9–12	Быстрое développé с правой ноги в сторону на полупальцах (за тактом) и grand fouetté en tournant en dedans в позу III arabesque, на два такта $\frac{3}{4}$; и второе grand fouetté en tournant en dedans в позу I arabesque, на два такта $\frac{3}{4}$.

Продолжение таблицы

13–16	Наклониться вниз (в позе arabesque) в точку 8 и подняться в исходное положение на полупальцы.
17–20	За тактом, с правой ноги passé по I позиции в IV позицию croisé, правая нога впереди на plié, левая сзади носком в пол; затем исполнить III port de bras в IV широкой позиции (наклон корпуса вперед и перегиб назад).
21–24	Повторить port de bras — первая часть (наклониться вниз), на два такта $\frac{3}{4}$; затем с шагом назад в точку 4 передать центр тяжести корпуса на левую ногу на полупальцы приняв позу I arabesque, на два такта $\frac{3}{4}$.

В примере adagio на станке видно гармоничное сочетание мягкости и силы — самые главные преимущества метода Семёновой. С тонким ощущением музыки в этой комбинации, стирается грань между «сухим» упражнением и выразительным танцем. Вся комбинация исполняется на одном дыхании «наверх».

Середина начинается с комбинацией temps lié с перегибом корпуса и temps lié на 90°. Семёнова, как знаток системы классического танца, понимала важность данного учебного канона. Школа и театр для нее — единое целое в отношении методологического порядка. На ее уроках очень часто школьные примеры имеют задачу утверждать стойкость профессиональных знаний. Упражнение temps lié воспитывает чувство танцевальной кантилены. Его основная задача — развитие слитности всех элементов связи, которые полезны для исполнения более сложных форм движения.

Во втором adagio встречаются два сложных приема: два тура en dehors с глубокого plié и grand fouetté en tournant en dedans в позу I и III arabesque. Выполнение поз и движений в этой комбинации неизменно связаны с присущей русскому балету традицией — манерой исполнять танец всем телом. В книге В. Красовской говорится об устоявшейся практике танцевать всем телом, которую педагог Семёновой, Ваганова, переняла от Е. Вазем. Великая балерина в своих мемуарах подчеркивает: «Всякий балетный темп является, в сущности, комплексом целого ряда движений разных частей тела, и прямая обязанность преподавателя... объяснить ученикам, из каких именно движений он состоит, другими словами, разложить его на составные части, проанализировать, указав в отдельности, как при нем следует держать корпус, спину, плечи, руки и отчего именно это надо делать так, а не иначе» [4, с. 19]. Замечания педагога Семёновой всегда шли в направлении анализа комбинаций, через которые она учила артистов балета размышлять педагогически.

Урок М. Семёновой в Большом театре 2 октября 1976 г.

<i>Adagio у палки, 8 тактов по $\frac{4}{4}$</i>	
Такты	Задание
1	Développé вперед на 90° на $\frac{1}{4}$; passé на demi-plié на 90° на $\frac{1}{4}$; développé вперед на 90° с demi-plié на опорной ноге на $\frac{1}{4}$; demi-grand rond de jambe développé en dehors на 90°, на $\frac{1}{4}$.

Продолжение таблицы

2	Passé на полупальцах на 90° на $\frac{1}{4}$; attitude derrière на полупальцах на $\frac{1}{4}$; allongée в позе attitude, закончить в V позицию, правая нога сзади на $\frac{2}{4}$.
3–4	Повторить всю комбинацию en dedans.
5	Développé в сторону II позиции на 90° на $\frac{1}{4}$; passé на demi-plié на 90° на $\frac{1}{4}$; développé в сторону на 90° с demi-plié на опорной ноге на $\frac{1}{4}$; demi-grand rond de jambe développé en dedans на 90°, на $\frac{1}{4}$.
6	Passé на полупальцах на 90° на $\frac{1}{4}$; développé на полупальцах в позу écartée назад на 90° на $\frac{2}{4}$; закончить в V позицию, правая нога сзади на $\frac{1}{4}$.
5–8	Повторить всю комбинацию en dedans.

Маленькое adagio и battement tendu на середине зала,
4 такта по $\frac{4}{4}$

Такты	Задание
1	Grand plié в V позиции croisée (правая нога впереди) на $\frac{2}{4}$; с правой ноги développé в позу effacée вперед на $\frac{2}{4}$.
2	Короткое plié на опорной левой ноге и grand jeté на правую ногу, левой исполнить быстрое passé на 90° в позу croisée вперед на $\frac{2}{4}$; затем медленно повернуться (en dedans) и вывести ногу в attitude croisée на 90° в точку 1, на $\frac{2}{4}$.
3	Корпус повернуть на effacé в точку 2, и левой ногой сделать grand fouetté effacé en face en dedans, на $\frac{2}{4}$. Закончить fouetté на plié в позе effacée вперед. Отсюда не опуская левой ноги исполнить grand fouetté effacé en face en dehors, на $\frac{2}{4}$.
4	Pas de bourée changé, закончить в IVпозицию в préparation en dedans (левая нога впереди) на $\frac{2}{4}$; три тура sur le cou-de-pied en dedans закончить в Vпозицию, правая нога впереди, на $\frac{2}{4}$.

Battement tendu,
4 такта по $\frac{4}{4}$

Такты	Задание
1	Правой ногой четыре battements tendus в маленькую позу croisée devant, на $\frac{1}{4}$ каждый.
2	Правой ногой три battements tendus в сторону (первый закончить приведением работающей ноги в Vпозицию вперед), на $\frac{1}{4}$ каждый, последний закончить на demi-plié; и поворот (на лево) на полупальцах в V позиции, закончив поворот в épaulement croisé, левая нога впереди, на $\frac{1}{4}$.
3	Правой ногой четыре battements tendus в маленькую позу croisée derrière, на $\frac{1}{4}$ каждый.
4	Правой ногой четыре battements tendus в сторону (первый закончить приведением работающей ноги в V позицию вперед), на $\frac{1}{4}$ каждый. Повторить adagio и battement tendu, с другой ноги.

Хореографическая композиция в *adagio* на станке состоит из движения *pas développé* и поз *attitude* и *écartée* классического танца, которые включены как основные элементы в учебную хореографическую схему. Как и в семеновском исполнительском искусстве, так и в комбинациях на уроках, позы классического танца являются действенным средством пластики танца. «Прямая спина, "апломб" — общеобязательная норма академической школы, типичнейшая черта профессии — стала у Семеновой художественным образом, воплощением ее индивидуальности... вот что лежало в основе классического танца Семеновой, вот что наполняло неожиданным смыслом традиционные позы, па и их комбинации. Это была танцовщица-хореограф, а не танцовщица-охранитель» [5, с. 261]. Масштабность и развернутость этой учебной композиции достигает необходимой степени технической оснащенности и, в то же время, воспитывает чувство позы и музыкальности.

В маленьком *adagio* вместе с *battement tendu* решается задача разнообразного сочетания поз с переходом с одной ноги на другую и приемов поворота. Эта комбинация в полной согласованности с действиями рук, головы и корпуса развивает гибкость, которая неразрывно связана с музыкально-пластическим разнообразием ритма и темпа. «Гибкость в классическом танце — это средство музыкально-актёрской выразительности. Именно гибкость дает необходимые нюансы и окраску движению» [6, с. 35]. В комбинациях Марины Семёновой глубоко внедрена гибкость и мягко-певучая пластика исполнительства, идущая от естественного чувства движения. В продолжении маленького *adagio* комбинация *battement tendu* продолжает отрабатывать устойчивость опорной ноги. Артисты балета всегда сознательно следили, чтобы движение *battement tendu* исполнялось с мягкой упругостью (качеством, на которое Семёнова обращала исключительное внимание).

Урок М. Семёновой в Большом театре 3 октября 1976 г.

<i>Adagio у палки, 8 тактов по $\frac{4}{4}$</i>	
Такты	Задание
1	Grand rond de jambe développé en dehors на 90° на всей ступне, на 3/4; на 1/4, passé на 90°.
2	Grand rond de jambe développé en dehors на 90° с demi-plié на опорной ноге на 3/4; на 1/4, passé на 90° на demi-pointe.
3	Grand rond de jambe développé en dehors на 90° на demi-pointe, на 3/4; на 1/4, passé на 90° на demi-pointe.
4	Développé на 90° в позу écartée derrière. Закончить в V позицию, работающая нога сзади.
5–8	Повторить все en dedans.

<i>Маленькое adagio в медленном темпе, 4 такта по $\frac{4}{4}$</i>	
Такты	Задание
1	За тактом, grand plié в I позиции; с глубокого plié, два tours en dehors sur le cou-de-pied на $\frac{1}{4}$; закончить с правой ноги développé на demi-pointe в позу (en face) на 90° на $\frac{1}{4}$. За тактом, нога возвращается в I позицию и вновь grand plié в I позиции; с глубокого plié, два tours en dehors sur le cou-de-pied на $\frac{1}{4}$. Работая нога вынимается вперед на 90° (développé) и, вытянутая, отводится в сторону на этой же высоте (demi-grand rond de jambe développé en dehors на 90°) на demi-pointe, на $\frac{1}{4}$.
2	За тактом, нога возвращается в I позицию и вновь grand plié в I позиции; с глубокого plié, два tours en dehors sur le cou-de-pied на $\frac{1}{4}$; закончить с правой ноги développé на demi-pointe в позу (en face) на 90° на $\frac{1}{4}$. Затем, grand rond de jambe développé en dehors на 90° , закончить в позу attitude croisée назад, на $\frac{2}{4}$.
3	Demi-plié на левую ногу и tour en dehors в позе attitude croisée, на $\frac{2}{4}$; pas de bourée en tournant en dehors, закончить в IV позицию в préparation en dedans (правая нога впереди) на $\frac{2}{4}$.
4	Два tours sur le cou-de-pied en dedans, закончить в V позицию, левая нога впереди, на $\frac{2}{4}$, на $\frac{2}{4}$ — выпрямление.

Комбинация у станка представляет собой целиком исполненные три grand rond de jambe développé на 90° , начиная с движения pas développé, являющегося в этом случае подходом. На уроках, в простых комбинациях Семёнова крайне внимательно следила за тем, чтобы исполнение было легким, свободным и, в тоже время, четким, с точной исполнительской техникой танца.

Взаимосвязь исполнительских элементов классического танца в adagio на середине зала свидетельствует об истинном педагогическом мастерстве Семёновой. Надо подчеркнуть, что высокий уровень технической подготовки солистов Большого театра помогал им справляться с трудностями в данной комбинации. Каждое движение классического танца имеет определенную исполнительскую протяженность, которая может замедляться или ускоряться в зависимости от общего ритма комбинированного задания. Здесь (по отношению к исполнительским трудностям техники движения) необходимо понять и почувствовать рациональную меру напряжения мышц, с которой солисты большого балета отлично справлялись. В adagio очень важна эмоционально-действенная связь музыки и танца. Музыкальный ритм в этой комбинации является внутренним чувством действия. Кроме того, Семёнова была очень требовательна и к умению ощущать внутренний ритм танца. В своих комбинациях она мгновенно меняла пластические нюансы и, не боясь нарушения учебных традиций, внедряла музыкальные интонации. Пластическое разнообразие и тонкость выразительных средств так велико в этом adagio, что вновь вспоминаются слова Семёновой о том, что вни-

мание главным образом должно обращаться на то, *как и с какой целью* выполняются движения. Слитность, кантиленность, приподнятая, стройная пластика танцевального мастерства — все это качества, присущие русской школе классического танца, которые Семёнова переносила в структуру ежедневных комбинаций на уроках с солистами Большого театра.

Урок М. Семёновой в Большом театре 7 октября 1976 г.

<i>Adagio у палки, 4 такта по $\frac{4}{4}$</i>	
Такты	Задание
1	Développé ballotté вперед на 90° на $\frac{1}{4}$; développé ballotté назад с passé на 90° на полупальцах на $\frac{1}{4}$; développé ballotté вперед с passé на 90° на полупальцах на $\frac{1}{4}$; développé ballotté назад с passé на 90° на полупальцах на $\frac{1}{4}$.
2	Passé на 90° на полупальцах на $\frac{1}{4}$; temps relevé en dehors без тура на $\frac{1}{4}$; закончить, открыв ногу в сторону на 90° ; demi-plié и tour à la seconde en dehors (над палкой), на $\frac{2}{4}$.
3–4	Повторить комбинацию в обратном направлении.
<i>4 такта по $\frac{2}{4}$</i>	
Такты	Задание
1	Два тура en dehors temps relevé, закончить, в сторону на 90° , на $\frac{2}{4}$.
2	Tombé в сторону на правую ногу и, опустив палку, принять IV позицию в préparation en dedans, на $\frac{2}{4}$.
3	Два тура en dedans в I arabesque на правой ноге, на $\frac{2}{4}$.
4	С шагом встать на левую ногу в attitude effacée, возвращаясь на опорную ногу, снова положить руку на палку, на $\frac{2}{4}$.

<i>Маленькое adagio на середине зала, 4 такта по $\frac{4}{4}$</i>	
Такты	Задание
Исходное положение — V позиция épaulement croisé, правая нога впереди.	
1	Grand plié в V позицию, на $\frac{2}{4}$; с глубокого plié, два тура en dehors sur le cou-de-pied закончить, открыв правую ногу в сторону на 90° , на $\frac{2}{4}$.
2	Короткое plié на опорной левой ноге и grand jeté в сторону на правую ногу (левая нога поднята в сторону на 90°), на $\frac{1}{4}$; затем, короткое plié на опорной правой ноге и grand jeté в сторону на левую ногу (правая нога поднята в сторону на 90°), на $\frac{1}{4}$. Между второй и третьей четвертью, с правой ноги passé на 90° на полупальцы и опуститься в широкую IV позицию. Одновременно с переходом в IV позицию идет перегиб корпуса (5-е port de bras) заканчивающимся в préparation к турам en dehors, на $\frac{2}{4}$. Правая рука в I позиции, левая на II.

Продолжение таблицы

3	Полтора тура en dehors (на левой ноге), закончить в позу effacée вперед на 90° в точку 5 (остановка спиной к зеркалу), на $\frac{2}{4}$; затем, провести правую ногу в III arabesque (grand rond de jambe en dehors), на $\frac{2}{4}$.
4	За тактом plié на опорной левой ноге и полтора тура en dehors, закончить в позу effacée вперед на 90° в точку 1, на $\frac{2}{4}$; по диагонали в точку 2, tombé (к опорной ноге) на правую ногу на plié, закончить в IV позицию effacée в préparation en dedans, и два тура en dedans (на правой ноге), закончить в V позицию, левая нога впереди, на $\frac{2}{4}$.

В комбинациях adagio видна ненасытная жажда педагогических поисков Семёновой, стирающих грань между рутинной и свободой творческого порыва. Своеобразно по форме сочетания движения она соединяет développé ballotté с капризным temps relevé. В конце егзерсисного adagio — некаждодневный tour à la seconde над палкой. Семёнова не боялась таких сочетаний, которые придавали упражнению драматический оттенок танца.

В движениях у станка на этом же уроке встречается еще одна короткая комбинация, наполненная элементами театральности. Зная, что рутина надоедает самым прилежным, Семёнова смело выстраивала неожиданные комбинации, из-за чего ее уроки были необычайно интересными.

Секрет неповторимого дарования Семёновой заложен в adagio на середине зала. Свободно льющаяся музыкальность в каждом движении содержит осмысленную четкость акцентов. Тщательной отделкой переходов из одного движения в другое adagio подтверждает преданность правилам классического танца в его академических формах. В неукоснительности этих правил балерины, с ощущением полной свободы, «допевали» каждое движение, устанавливая те меры исполнительства, которыми характеризуется стиль Семёновской школы.

Заключение

Профессиональные педагогические принципы Семёновой базируются на преемственности традиций русской школы и отличаются академической строгостью комбинаций, манерой движений, освобожденных от внешних эффектов, глубокой внутренней связью музыки с танцем.

Методический подход Семёновой характеризуется четкими, педагогическими взглядами. Свои взгляды на усовершенствование артистов балета на уроках она превращает в художественное целое — систему.

Педагогическое творчество Семёновой является резонансной репутацией новой культурной традиции и путь в будущее хореографического искусства.

ЛИТЕРАТУРА

1. Бочарникова Э., Иноземцева Г. Тем, кто любит балет. М.: Изд-во «Русский язык», 1979. 264 с.
2. Цискаридзе Н. Она была легкомысленна и богемна, но служила балету беспрекословно»: запись беседы // Вестник Академии Русского балета им. А. Я. Вагановой. 2015. № 5 (40). С. 9–13.
3. Danilova N. Eight female Classical ballet variations. Oxford: Oxford University press, 2016. 288 p.
4. Красовская В. Ваганова. Л.: Искусство, 1989. 221 с.
5. Мастера Большого театра: нар. артисты СССР / ред.-сост. Яковлев М.: Сов. композитор, 1976. 692 с.
6. Тарасов Н. И. Классический танец. Школа мужского исполнительства. М.: Искусство, 1981. 479 с.

REFERENCES

1. Bocharnikova E., Inozemceva G. Tem, kto lyubit balet. M.: Izd-vo «Russkij yazy`k», 1979. 264 s.
2. Ciskaridze N. Ona by`la legkomy`slenna i bogemna, no sluzhila baletu besprekoslovno: zapis` besedy` // Vestnik Akademii Russkogo baleta im. A. Ya. Vaganovoj. 2015. № 5 (40). S. 9–13.
3. Danilova N. Eight female Classical ballet variations. Oxford: Oxford University press, 2016. 288 p.
4. Krasovskaya V. Vaganova. L.: Iskusstvo, 1989. 221 s.
5. Mastera Bol`shogo teatra: nar. artisty` SSSR / red.-sost. Yakovlev M.: Sov. kompozitor, 1976. 692 s.
6. Tarasov N. I. Klassicheskij tanecz. Shkola muzhskogo ispolnitel`stva. M.: Iskusstvo, 1981. 479 s.

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРЕ

С. К. Филиповска — канд. искусствоведения; sfilipovska@mail.ru

INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

Snezhana K. Filipovska — Cand. Sci. (Arts); sfilipovska@mail.ru