



МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ

ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ БЮДЖЕТНОЕ
ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ
«МОСКОВСКАЯ ГОСУДАРСТВЕННАЯ
АКАДЕМИЯ ХОРЕОГРАФИИ»

**VII ВСЕРОССИЙСКАЯ
НАУЧНО-ПРАКТИЧЕСКАЯ КОНФЕРЕНЦИЯ
С МЕЖДУНАРОДНЫМ УЧАСТИЕМ
«АКТУАЛЬНЫЕ ВОПРОСЫ РАЗВИТИЯ
ИСКУССТВА БАЛЕТА
И ХОРЕОГРАФИЧЕСКОГО ОБРАЗОВАНИЯ»**

**Россия, Москва, 20 мая 2024 года,
Московская государственная академия хореографии**

Сборник материалов конференции

**Москва
2024**

ББК 74

УДК 792.8+793+377+378

Печатается по решению Учёного совета Московской государственной академии хореографии, в соответствии с редакционно-издательским планом на 2024 год.

Редакционная коллегия, рецензенты:

М. К. Леонова, народная артистка РФ, канд. искусствоведения, профессор; **А. А. Алферов**, заслуженный артист РФ, канд. пед. наук, доцент; **В. В. Анисимов**, народный артист РФ, доцент; **Е. П. Белова**, канд. искусствоведения; **И. А. Борзенко**, канд. филол. наук, доцент; **М. К. Буланкина**, канд. пед. наук, доцент; **И. А. Воронина**, заслуженный деятель искусств РФ, профессор; **Т. А. Гальцева**, заслуженный деятель искусств РФ, профессор; **Г. К. Гусев**; **Данилюк М. Б.**, заслуженный работник культуры Кубани; **В. В. Кузнецова**, канд. пед. наук, доцент; **Н. В. Литварь**, канд. искусствоведения, доцент; **А. А. Меланьин**, кандидат искусствоведения, заслуженный работник культуры РФ; **С. М. Оленев**, канд. пед. наук, д-р филос. наук, профессор; **Н. В. Павлова**; **Т. В. Пашкова**, кандидат искусствоведения; **Т. В. Пургова**, заслуженный деятель искусств РФ, канд. искусствоведения, профессор; **С. И. Радченко**; **А. В. Черных**, канд. юрид. наук, доцент, Почетный юрист г. Москвы; **Н. П. Яценко**, заслуженный работник культуры РФ, канд. пед. наук, доцент.

По некоторым вопросам позиция редакционной коллегии может не совпадать с мнением авторов публикуемых материалов.

Авторы несут ответственность за возможные недопустимые заимствования в тексте статьи и/или иные допущенные ими при написании и публикации статьи нарушения законодательства Российской Федерации.

VII Всероссийская научно-практическая конференция с международным участием «Актуальные вопросы развития искусства балета и хореографического образования» (Россия, Москва, 20 мая 2024 года, Московская государственная академия хореографии): Сборник материалов конференции / Московская государственная академия хореографии. – М.: МГАХ, 2024. – 116 с.

В сборнике представлены материалы VII Всероссийской научно-практической конференции с международным участием «Актуальные вопросы развития искусства балета и хореографического образования», состоявшейся в Московской государственной академии хореографии 20 мая 2024 года. Сборник включает программу работы конференции и статьи участников, сгруппированные по основным направлениям работы конференции.

Сборник, адресованный преподавателям, исследователям и обучающимся в области хореографического искусства, также может представлять интерес для специалистов иных областей искусства и исследователей проблем современного образования.

ГРНТИ

13.01.00 14.35.09

14.07.00 18.45.45

14.33.09 18.49.00

© Московская государственная академия хореографии, 2024

© Авторы, 2024

СОДЕРЖАНИЕ

<i>Борзенко И. А., Кузнецова В. В.</i> ИСКУССТВО БАЛЕТА И ХОРЕОГРАФИЧЕСКОЕ ОБРАЗОВАНИЕ: СКВОЗЬ ПРИЗМУ СВЯЗИ ПОКОЛЕНИЙ	7
ПРОГРАММА VII ВСЕРОССИЙСКОЙ НАУЧНО-ПРАКТИЧЕСКОЙ КОНФЕРЕНЦИИ С МЕЖДУНАРОДНЫМ УЧАСТИЕМ «АКТУАЛЬНЫЕ ВОПРОСЫ РАЗВИТИЯ ИСКУССТВА БАЛЕТА И ХОРЕОГРАФИЧЕСКОГО ОБРАЗОВАНИЯ» (РОССИЯ, МОСКВА, 20 МАЯ 2024 ГОДА, МОСКОВСКАЯ ГОСУДАРСТВЕННАЯ АКАДЕМИЯ ХОРЕОГРАФИИ)	13
ДОКЛАДЫ, СТАТЬИ, ТЕЗИСЫ	24
I. СЕМЕЙНЫЕ ЦЕННОСТИ И ДИНАСТИИ В ХОРЕОГРАФИЧЕСКОМ ИСКУССТВЕ	24
<i>Леонова М. К.</i> СЕМЕЙНЫЕ ДИНАСТИИ В ИСКУССТВЕ – КУЛЬТУРНОЕ НАСЛЕДИЕ СТРАНЫ	24
<i>Джафарова Э. Л.</i> РОЗА ДЖАЛИЛОВА – ОСНОВАТЕЛЬ ТВОРЧЕСКОЙ ДИНАСТИИ ИСПОЛНИТЕЛЕЙ АЗЕРБАЙДЖАНСКОГО ТАНЦА	26
<i>Кари-Якубова Е. А.</i> ВКЛАД ДИНАСТИИ АКИЛОВЫХ В РАЗВИТИЕ БУХАРСКОГО ТАНЦА	31
II. АКТУАЛЬНЫЕ ВОПРОСЫ РАЗВИТИЯ ИСКУССТВА БАЛЕТА	37
<i>Антропова А. И.</i> ЦЫГАНСКИЙ ТАНЕЦ ИЗ БАЛЕТА «ДОН КИХОТ» В ХОРЕОГРАФИИ К. Я. ГОЛЕЙЗОВСКОГО НА МУЗЫКУ В. В. ЖЕЛОБИНСКОГО. ПЕРВАЯ ИСПОЛНИТЕЛЬНИЦА – ЯДВИГА САНГОВИЧ	37
<i>Галкин А. С.</i> «PAS DE DEUX СОБЕЩАНСКОЙ» В «ЛЕБЕДИНОМ ОЗЕРЕ». К ИСТОРИИ НОМЕРА	40
<i>Меловатская А. Е.</i> АВТОБИОГРАФИЯ ХОРЕОГРАФА ГЕННАДИЯ МАЛХАСЯНЦА	45
<i>Белова Е. П., Павлова Н. В.</i> «ГАЯНЭ» А. И. ХАЧАТУРЯНА: ОСОБЕННОСТИ ЛИБРЕТТО РАЗНЫХ ЛЕТ	49
<i>Трунцова А. В.</i> ХОРЕОГРАФИЧЕСКАЯ ДИНАСТИЯ КАК СЕМИОТИЧЕСКАЯ СИСТЕМА	54
<i>Фань Ц.</i> СЕМАНТИЧЕСКИЙ АНАЛИЗ КИТАЙСКОГО ТРАДИЦИОННОГО ТАНЦА В СОВРЕМЕННОЙ ХОРЕОГРАФИИ (НА ПРИМЕРЕ РЕПЕРТУАРА «КАЛИНБИНГА»)	58

III. АКТУАЛЬНЫЕ ВОПРОСЫ РАЗВИТИЯ ХОРЕОГРАФИЧЕСКОГО ОБРАЗОВАНИЯ	63
<i>Булгакова Т. В.</i> К ВОПРОСУ ПРЕПОДАВАНИЯ АКТЁРСКОГО МАСТЕРСТВА В СИСТЕМЕ ПРОФЕССИОНАЛЬНОЙ ПОДГОТОВКИ БУДУЩЕГО АРТИСТА БАЛЕТА	63
<i>Гребешева Л. Н.</i> СОВРЕМЕННЫЕ ЗАДАЧИ РАЗВИТИЯ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОГО ПРОЦЕССА В ПОДГОТОВКЕ АРТ-МЕНЕДЖЕРОВ ИСПОЛНИТЕЛЬСКИХ ИСКУССТВ	66
<i>Гусев Г. К.</i> ТЕХНОЛОГИЯ НЕКОТОРЫХ ПРИЕМОВ <i>PLIÉ</i> В ВЫПУСКНОМ КЛАССЕ СРЕДНЕГО ПРОФЕССИОНАЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ ПО СПЕЦИАЛЬНОСТИ «ИСКУССТВО БАЛЕТА»	71
<i>Коваленко Л. В., Меловатская А. Е.</i> ПОСТАНОВКА ХОРЕОГРАФИЧЕСКИХ МИНИАТЮР ДЛЯ ТВОРЧЕСКО-ИСПОЛНИТЕЛЬСКОЙ ПРАКТИКИ ОБУЧАЮЩИХСЯ: ДЖ. ВЕРДИ. «КЛАССИЧЕСКОЕ <i>PAS</i> ». ХОРЕОГРАФИЯ А. Е. МЕЛОВАТСКОЙ	74
<i>Ли Л. М.</i> ЗНАЧЕНИЕ ФЕСТИВАЛЯ «ОРЛЕУ» В РАЗВИТИИ ХОРЕОГРАФИЧЕСКОГО ОБРАЗОВАНИЯ В КАЗАХСТАНЕ	77
<i>Ли М.</i> ОСОБЕННОСТИ И ПРОБЛЕМЫ ПРЕПОДАВАНИЯ КЛАССИЧЕСКОГО ТАНЦА В СОВРЕМЕННОМ КИТАЕ	81
<i>Минеева Т. С.</i> ПРИМЕНЕНИЕ ПРИНЦИПОВ ПОЛИХУДОЖЕСТВЕННОГО ПОДХОДА В СИСТЕМЕ ПРОФЕССИОНАЛЬНОГО ХОРЕОГРАФИЧЕСКОГО ОБРАЗОВАНИЯ	85
<i>Оленев С. М., Яценко Н. П., Куракина Е. Б.</i> ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ КАФЕДРЫ ГУМАНИТАРНЫХ, СОЦИАЛЬНО-ЭКОНОМИЧЕСКИХ ДИСЦИПЛИН И МЕНЕДЖМЕНТА ИСПОЛНИТЕЛЬСКИХ ИСКУССТВ МОСКОВСКОЙ ГОСУДАРСТВЕННОЙ АКАДЕМИИ ХОРЕОГРАФИИ В СОВРЕМЕННЫХ УСЛОВИЯХ	89
<i>Пузырева И. А., Волкова Т. А.</i> СОВРЕМЕННЫЙ ЭТАП РАЗВИТИЯ ХОРЕОГРАФИЧЕСКОГО ОБРАЗОВАНИЯ: СГЛАЖИВАНИЕ РЕГИОНАЛЬНЫХ ДИСПРОПОРЦИЙ (НА ПРИМЕРЕ КЕМЕРОВСКОЙ ОБЛАСТИ – КУЗБАССА)	94
<i>Савин А. В., Прокопченко М. С.</i> ОСОБЕННОСТИ ОРГАНИЗАЦИИ ВОСПИТАТЕЛЬНОЙ РАБОТЫ В ПРОФЕССИОНАЛЬНОЙ БАЛЕТНОЙ ШКОЛЕ	99
<i>Смелковская Е. В.</i> ПРОБЛЕМА КОРРЕКТИРОВКИ И АКТУАЛИЗАЦИИ РАБОЧИХ ПРОГРАММ ПО КЛАССИЧЕСКОМУ ТАНЦУ	104
<i>Сушков Д. В.</i> НАСЛЕДИЕ ДУЭТНО-КЛАССИЧЕСКОГО ТАНЦА В ПАМЯТНИКАХ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО ИСКУССТВА XIX ВЕКА	109
<i>Яценкова Н. А.</i> ИНДИВИДУАЛЬНЫЙ ПОДХОД В ОБУЧЕНИИ КЛАССИЧЕСКОМУ ТАНЦУ	113

CONTENTS

<i>Borzenko I. A., Kuznetsova V. V.</i> BALLET ART AND CHOREOGRAPHIC EDUCATION THROUGH THE PRISM OF GENERATIONAL COMMUNICATION	7
PROGRAM OF THE VII ALL-RUSSIAN SCIENTIFIC AND PRACTICAL CONFERENCE WITH INTERNATIONAL PARTICIPATION “CURRENT ISSUES OF THE DEVELOPMENT OF THE ART OF BALLET AND CHOREOGRAPHIC EDUCATION” (RUSSIA, MOSCOW, MAY 20, 2024, MOSCOW STATE ACADEMY OF CHOREOGRAPHY)	13
REPORTS, ARTICLES, THESES	24
I. FAMILY VALUES AND DYNASTIES IN CHOREOGRAPHIC ART	24
<i>Leonova M. K.</i> FAMILY DYNASTIES IN ART - THE CULTURAL HERITAGE OF THE COUNTRY	24
<i>Jafarova E. L.</i> ROSA JALILOVA – FOUNDER OF THE CREATIVE DYNASTY OF AZERBAIJANI DANCE PERFORMERS	26
<i>Kari-Yakubova E. A.</i> CONTRIBUTION OF THE AKILOV DYNASTY IN THE DEVELOPMENT OF BUKHARA DANCE	31
II CURRENT ISSUES OF THE ART OF BALLET DEVELOPMENT	37
<i>Antropova A. I.</i> GYPSY DANCE FROM THE BALLET “DON QUIXOTE” IN CHOREOGRAPHY BY K. Y. GOLEIZOVSKY TO MUSIC BY V. V. ZHELOBINSKY. FIRST PERFORMER – YADVIGA SANGOVICH	37
<i>Galkin A. S.</i> “SOBESHCHANSKAYA PAS DE DEUX” IN “THE SWAN LAKE” BALLET. THE HISTORY OF ROUTINE	40
<i>Melovatskaya A. E.</i> AUTOBIOGRAPHY OF CHOREOGRAPHER GENNADY MALKHASYANTS	45
<i>Belova E. P. Pavlova N. V.</i> “GAYANE” BY A. I. KHACHATURIAN: FEATURES OF THE LIBRETTO OF DIFFERENT YEARS	49
<i>Truntsova A. V.</i> THE CHOREOGRAPHIC DYNASTY AS THE SEMIOTIC SYSTEM	54
<i>Fan J.</i> SEMANTIC ANALYSIS OF CHINESE TRADITIONAL DANCE IN MODERN CHOREOGRAPHY (BASED ON THE EXAMPLE OF THE “KALINBING” REPERTOIRE)	58

III. CURRENT ISSUES OF THE CHOREOGRAPHIC EDUCATION DEVELOPMENT	63
<i>Bulgakova T. V.</i> ON THE ISSUE OF TEACHING ACTING IN THE SYSTEM OF PROFESSIONAL TRAINING OF A FUTURE BALLET ARTIST	63
<i>Grebeshva L. N.</i> MODERN TASKS OF THE EDUCATIONAL PROCESS DEVELOPMENT IN THE TRAINING OF ART MANAGERS OF PERFORMING ARTS	66
<i>Gusev G. K.</i> TECHNOLOGY OF SOME <i>PLIÉ</i> TECHNIQUES IN THE GRADUATING CLASS OF SECONDARY VOCATIONAL EDUCATION IN THE SPECIALTY “THE ART OF BALLET”	71
<i>Kovalenko L. V., Melovatskaya A. E.</i> PRODUCTION OF CHOREOGRAPHIC MINIATURES FOR CREATIVE AND PERFORMANCE PRACTICE OF STUDENTS: G. VERDI. “CLASSICAL <i>PAS</i> ”. CHOREOGRAPHY BY A. E. MELOVATSKAYA	74
<i>Lee L. M.</i> THE SIGNIFICANCE OF THE ORLEU FESTIVAL IN THE DEVELOPMENT OF CHOREOGRAPHIC EDUCATION IN KAZAKHSTAN	77
<i>Li M.</i> FEATURES AND PROBLEMS OF CLASSICAL DANCE EDUCATION IN MODERN CHINA	81
<i>Mineeva T. S.</i> APPLICATION OF THE PRINCIPLES OF THE POLY-ARTISTIC APPROACH IN THE SYSTEM OF PROFESSIONAL CHOREOGRAPHIC EDUCATION	85
<i>Olenev S. M., Yatsenko N. P., Kurakina E. B.</i> MODERN SPECIFICS OF THE ACTIVITY OF THE DEPARTMENT OF HUMANITIES, SOCIO-ECONOMIC DISCIPLINES AND MANAGEMENT OF PERFORMING ARTS OF THE MOSCOW STATE ACADEMY OF CHOREOGRAPHY	89
<i>Puzyreva I. A., Volkova T. A.</i> PRESENT-DAY CHOREOGRAPHY EDUCATION: LEVELLING OUT REGIONAL DISPROPORTIONS (KEMEROVO OBLAST – KUZBASS CASE STUDY)	94
<i>Savin A. V., Prokopchenko M. S.</i> SPECIFICITY OF ORGANIZING EDUCATIVE WORK IN A PROFESSIONAL BALLET SCHOOL	99
<i>Smelkovskaya E. V.</i> THE PROBLEM OF CORRECTING AND UPDATING WORK PROGRAMS ON CLASSICAL DANCE	104
<i>Sushkov D. V.</i> HERITAGE OF DUET-CLASSICAL DANCE IN THE MONUMENTS OF FINE ARTS OF THE SIXTH CENTURY	109
<i>Yaschenkova N. A.</i> AN INDIVIDUAL APPROACH TO TEACHING CLASSICAL DANCE	113

© Борзенко И. А., Кузнецова В. В., 2024

Обзорная статья

УДК 378+792.8

ИСКУССТВО БАЛЕТА И ХОРЕОГРАФИЧЕСКОЕ ОБРАЗОВАНИЕ: СКВОЗЬ ПРИЗМУ СВЯЗИ ПОКОЛЕНИЙ

Ирина Александровна Борзенко¹, Вероника Вадимовна Кузнецова²

^{1,2} Московская государственная академия хореографии, Москва, Россия

¹balletacademy-info@yandex.ru

²nmo-mgah@yandex.ru

Аннотация. В статье представлен краткий обзор докладов, которые были представлены в рамках VII Всероссийской научно-практической конференции с международным участием «Актуальные вопросы развития искусства балета и хореографического образования», состоявшейся в Московской государственной академии хореографии 20 мая 2024 года. Авторы характеризуют основные тематические линии докладов. Особое внимание уделено обзору исследований, посвященных балетным династиям.

Ключевые слова: Московская государственная академия хореографии, научно-практическая конференция, балетная династия, творческое наследие

Review article

BALLET ART AND CHOREOGRAPHIC EDUCATION THROUGH THE PRISM OF GENERATIONAL COMMUNICATION

Irina A. Borzenko¹, Veronika V. Kuznetsova²

^{1,2} Moscow State Academy of Choreography (The Bolshoi Ballet Academy), Moscow, Russia

Abstract. The article provides a brief overview of the scientific reports that were presented within the framework of the VII All-Russian Scientific and Practical Conference with international participation "Topical issues of the development of ballet art and choreographic education", held at the Moscow State Academy of Choreography on May 20, 2024. The authors characterize the main thematic lines of the report. Special attention is paid to the review of studies on ballet dynasties.

Keywords: Moscow State Academy of Choreography, The Bolshoi Ballet Academy, scientific and practical conference, ballet dynasty, creative heritage

Указом Президента Российской Федерации 2024 год объявлен Годом семьи [1]. Выступая 28 ноября 2023 года с речью на пленарном заседании Всемирного русского народного собора, Президент Российской Федерации В. В. Путин

сказал: «Семья – это основа русской национальной жизни и внутренний оплот традиции Русского мира, имеющий ключевое значение для всех религиозных культур. Будучи самой главной школой воспитания личности, семья не только помогает человеку познавать окружающий мир, но и учит любви, доброте и состраданию, даёт важнейшее нравственное представление и соответствующие ориентиры» [2].

Идея связи поколений и преемственности традиций стала основополагающей в программе VII Всероссийской научно-практической конференция с международным участием «Актуальные вопросы развития искусства балета и хореографического образования» (далее – Конференция), которая состоялась в Московской государственной академии хореографии (далее также – МГАХ) 20 мая 2024 года.

История развития балета и хореографического образования представляет собой непосредственный пример бережного отношения к сохранению и развитию традиций, которые складывались веками. В качестве основной тематики докладов Оргкомитетом Конференции были определены приоритеты семейных ценностей и история балетных династий в хореографическом искусстве.

Участники конференции, которых в этом году было более 70 человек, представляли широкий круг образовательных организаций разного уровня образования: дополнительного (в том числе предпрофессионального), среднего профессионального, высшего, а также учреждения культуры и научные организации из 7 регионов Российской Федерации (г. Москва и Московская область, г. Санкт-Петербург, г. Сыктывкар, г. Кемерово, г. Челябинск, г. Ярославль) и 4 зарубежных стран, среди которых — Азербайджанская Республика, Республика Казахстан, Республика Узбекистан, Китайская Народная Республика.

Традиционно работа Конференции осуществлялась по нескольким основным направлениям:

- Актуальные вопросы развития искусства балета;
- Актуальные вопросы развития хореографического образования (с подсекциями «Вопросы методики преподавания специальных дисциплин» и «Гуманитарные дисциплины, общие вопросы образования»);
- Концертмейстерское мастерство и актуальные вопросы обучения музыке в хореографическом образовании. Музыка в балете.

Участники Конференции из других регионов России и зарубежных стран имели возможность представить результаты исследования в формате дистанционного подключения с использованием сервиса видеоконференций SberJazz.

Всего участниками Конференции было представлено 53 доклада, в которых рассматривались различные аспекты истории, теории и практики хореографического образования и искусства балета.

Особого внимания заслуживают доклады, представленные на Пленарном заседании, которое было посвящено проведению в Российской Федерации Года

семьи, поэтому доклады пленарного заседания были связаны с историей династий танцовщиков, внесших значительный вклад в развитие хореографического искусства.

Руководитель Московской государственной академии хореографии, народная артистка России, кандидат искусствоведения, профессор Марина Константиновна Леонова в своём выступлении подчеркнула важность исследования и сохранения преемственности традиций в искусстве и хореографическом образовании.

Роли московской балетной школы первой трети XX века в развитии академической модели русской школы классического танца в хореографическом образовании был посвящён доклад Тамары Валентиновны Пуртовой, директора Государственного Российского Дома народного творчества имени В. Д. Поленова, заместителя заведующего кафедрой, профессора кафедры хореографии и балетоведения Московской государственной академии хореографии, заслуженного деятеля искусств Российской Федерации, кандидата искусствоведения, профессора.

О реализации государственной культурной политики в области хореографического образования на примере культурно-образовательного комплекса в г. Кемерово, созданного в соответствии с Указом Президента Российской Федерации от 07.05.2018 г. № 204 «О национальных целях и стратегических задачах развития Российской Федерации на период до 2024 года» [3], участникам Конференции рассказали в совместном выступлении директор филиала Московской государственной академии хореографии в г. Кемерово Инга Анатольевна Пузырева и помощник руководителя Филиала МГАХ в Кемерово, кандидат философских наук, доцент Татьяна Александровна Волкова.

Доклад профессора кафедры философии, истории и теории искусства Академии Русского балета имени А. Я. Вагановой, доктора философских наук, доцента Ольги Игоревны Тарасовой представлял собой теоретическое осмысление значимости творческих способностей, в частности музыкальных, для хореографического образования.

В докладе старшего научного сотрудника Российского института истории искусств, доцента кафедры режиссуры балета Санкт-Петербургской консерватории имени Н. А. Римского-Корсакова, кандидата искусствоведения Ольги Анатольевны Федорченко, посвященном петербургской балетной династии Овошниковой – Никитиных, впервые были представлены результаты исследования творческого вклада династии известных петербургских танцовщиков в развитие балетного искусства России XIX века.

Зарубежные участники Конференции представили доклады о выдающихся династиях танцовщиков своих стран, отметив их существенный вклад в развитие национальных школ хореографического исполнительства.

Выступление Этери Леонидовны Джафаровой, старшего преподавателя кафедры национального и современного танцев Бакинской академии хореографии, заслуженной артистки Азербайджанской Республики, докторанта Бакинской академии хореографии, ассистента-стажёра МГАХ, с докладом «Роза

Джалилова – основатель творческой династии исполнителей азербайджанского танца» совпало по времени с празднованием 90-летнего юбилея Розы Джалиловой в родной стране.

Елена Анатольевна Кари-Якубова, преподаватель кафедры «Теория и история искусств» Государственной академии хореографии Узбекистана (Ташкент, Узбекистан) познакомила участников с вкладом народных артистов Узбекистана Исахара и Маргариты Акиловых и представителей их семьи в развитие бухарского танца, отметив, что в июле 2024 года в Узбекистане будет отмечаться 90-летний юбилей со дня рождения Исахара Акилова.

Завершением пленарной части Конференции стало выступление преподавателя кафедры классического танца Московской государственной академии хореографии Полины Николаевны Кыровой, которая представила доклад «Выдающаяся творческая семья выпускников Московской государственной академии хореографии: к юбилею Наталии Дмитриевны Касаткиной».

Работу секции «Актуальные вопросы развития искусства балета» координировали Тамара Валентиновна Пуртова, директор Государственного Российского Дома народного творчества имени В. Д. Поленова, заместитель заведующего кафедрой, профессор кафедры хореографии и балетоведения Московской государственной академии хореографии, заслуженный деятель искусств РФ, кандидат искусствоведения, профессор и Екатерина Петровна Белова, профессор кафедры хореографии и балетоведения МГАХ, кандидат искусствоведения. Все выступления докладчиков на секции объединялись вокруг нескольких тем: деятели хореографического искусства, внесшие значительный вклад в развитие искусства балета, и непосредственно искусствоведческие аспекты балетных спектаклей. Доклад Нины Владимировны Литварь, начальника отдела аспирантуры и ассистентуры-стажировки, профессора кафедры хореографии и балетоведения МГАХ, кандидата искусствоведения, доцента, о заслуженных деятелях искусств в истории Московской государственной академии хореографии посвящен академику В. В. Ванслову – выдающемуся деятелю художественной культуры нашего времени, методологу, охватившему в своих исследованиях широкий круг искусствоведческих проблем в их эволюции. Среди ярких представителей хореографического искусства, которым были посвящены доклады участников конференции, – Марис Лиэпа, Геннадий Малхасянц, Михаил Фокин.

Традиционно секция «Актуальные вопросы развития хореографического образования» осуществляет свою работу по двум направлениям: Вопросы методики преподавания специальных дисциплин; Гуманитарные дисциплины, общие вопросы образования.

Координацию работы подсекции «Вопросы методики преподавания специальных дисциплин» осуществляли представители кафедры классического танца Московской государственной академии хореографии – старший преподаватель Булгакова Тамила Владимировна и преподаватель Кырова Полина Николаевна. В докладах, представленных на подсекции, были подняты

актуальные вопросы, связанные с методикой преподавания хореографических дисциплин, различными аспектами организации воспитательной работы в хореографическом образовании, профессиональными компетенциями педагога, организацией производственной практики.

На подсекции «Гуманитарные дисциплины, общие вопросы образования», работу которой координировали проректор по учебной и воспитательной работе Московской государственной академии хореографии, профессор кафедры гуманитарных, социально-экономических дисциплин и менеджмента исполнительских искусств, доктор философских наук, кандидат педагогических наук, профессор Святослав Михайлович Оленев и заведующий кафедрой гуманитарных, социально-экономических дисциплин и менеджмента исполнительских искусств МГАХ, заслуженный работник культуры Российской Федерации, кандидат педагогических наук, доцент Надежда Павловна Яценко, рассматривались различные вопросы организационно-педагогического сопровождения хореографического образования.

Секция «Концертмейстерское мастерство и актуальные вопросы обучения музыке в хореографическом образовании. Музыка в балете» в 2024 году была проведена в формате Творческой школы, что позволило обеспечить непосредственную апробацию результатов исследований по этой тематике и обмен опытом работы.

Тематика докладов Конференции отражает разнообразные исследовательские интересы её участников, и мы надеемся, что материалы, предоставленные для публикации в данном сборнике, будут интересны широкому кругу специалистов: искусствоведам, исследователям хореографического образования, педагогам, а также обучающимся.

Список источников

1. Указ Президента Российской Федерации от 22.11.2023 г. № 875 «О проведении в Российской Федерации Года семьи»// Президент России: офиц. сайт. URL: <http://www.kremlin.ru/acts/bank/49978> (дата обращения: 08.07.2024).
2. Пленарное заседание Всемирного русского народного собора. 28 ноября 2023 года// Президент России: офиц. сайт. URL: <http://www.kremlin.ru/events/president/news/72863> (дата обращения: 08.07.2024).
3. Указ Президента Российской Федерации от 07.05.2018 г. № 204 «О национальных целях и стратегических задачах развития Российской Федерации на период до 2024 года»// Президент России: Офиц. сайт. URL: <http://www.kremlin.ru/acts/bank/43027> (дата обращения: 08.07.2024).

Информация об авторах

И. А. Борзенко – проректор по научной работе Московской государственной академии хореографии, кандидат филологических наук, доцент;

В. В. Кузнецова – начальник научно-педагогического отдела Московской государственной академии хореографии, кандидат педагогических наук, доцент.

Information about the authors

I. A. Borzenko – Vice–Rector for research of the Moscow State Academy of Choreography (The Bolshoi Ballet Academy), Candidate of Philological Sciences, Associate Professor;

V. V. Kuznetsova – Head of the Scientific and Methodological Department of the Moscow State Academy of Choreography (The Bolshoi Ballet Academy), Candidate of Pedagogical Sciences, Associate Professor.

**ПРОГРАММА VII ВСЕРОССИЙСКОЙ НАУЧНО-ПРАКТИЧЕСКОЙ
КОНФЕРЕНЦИИ С МЕЖДУНАРОДНЫМ УЧАСТИЕМ
«АКТУАЛЬНЫЕ ВОПРОСЫ РАЗВИТИЯ ИСКУССТВА БАЛЕТА И
ХОРЕОГРАФИЧЕСКОГО ОБРАЗОВАНИЯ»
(РОССИЯ, МОСКВА, 20 МАЯ 2024 ГОДА,
МОСКОВСКАЯ ГОСУДАРСТВЕННАЯ АКАДЕМИЯ ХОРЕОГРАФИИ)**

Организатор конференции:
федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования «Московская государственная академия хореографии»

**Открытие Конференции.
Пленарное заседание,
посвящённое Году семьи в Российской Федерации**

Координаторы:

Борзенко Ирина Александровна, проректор по научной работе Московской государственной академии хореографии, кандидат филологических наук, доцент;

Оленев Святослав Михайлович, проректор по учебной и воспитательной работе Московской государственной академии хореографии, доктор философских наук, кандидат педагогических наук, профессор.

Тема доклада (выступления), автор (авторы)

**СЕМЕЙНЫЕ ДИНАСТИИ В ИСКУССТВЕ – КУЛЬТУРНОЕ
НАСЛЕДИЕ СТРАНЫ. ПРИВЕТСТВИЕ УЧАСТНИКАМ
КОНФЕРЕНЦИИ**

Леонова Марина Константиновна, и. о. ректора Московской государственной академии хореографии, народная артистка России, кандидат искусствоведения, профессор (Москва, Россия).

**РОЛЬ МОСКОВСКОЙ БАЛЕТНОЙ ШКОЛЫ В РАЗВИТИИ
ХОРЕОГРАФИЧЕСКОГО ОБРАЗОВАНИЯ В РОССИИ ПЕРВОЙ
ТРЕТИ XX ВЕКА¹**

Пуртова Тамара Валентиновна, директор Государственного Российского Дома народного творчества имени В. Д. Поленова; заместитель заведующего кафедрой, профессор кафедры хореографии и балетоведения Московской государственной академии хореографии, заслуженный деятель искусств РФ, кандидат искусствоведения, профессор (Москва, Россия).

¹ *Статья принята к публикации в периодическом издании Московской государственной академии хореографии. См.: Пуртова Т. В. Роль московской балетной школы в развитии хореографического образования в России первой трети XX века// Academia: Танец. Музыка. Театр. Образование. 2024. № 2 (58).*

СОВРЕМЕННЫЙ ЭТАП РАЗВИТИЯ ХОРЕОГРАФИЧЕСКОГО ОБРАЗОВАНИЯ: СГЛАЖИВАНИЕ РЕГИОНАЛЬНЫХ ДИСПРОПОРЦИЙ (НА ПРИМЕРЕ КЕМЕРОВСКОЙ ОБЛАСТИ-КУЗБАССА)

Пузырева Инга Анатольевна¹, Волкова Татьяна Александровна²

^{1,2} филиал Московской государственной академии хореографии в г. Кемерово (г. Кемерово, Россия) (дистанционно).

¹ директор филиала Московской государственной академии хореографии в г. Кемерово,

² помощник руководителя филиала Московской государственной академии хореографии в г. Кемерово, кандидат философских наук, доцент.

ТВОРЧЕСКИЕ СПОСОБНОСТИ И МУЗЫКАЛЬНО-ХОРЕОГРАФИЧЕСКОЕ ОБРАЗОВАНИЕ

Тарасова Ольга Игоревна, профессор кафедры философии, истории и теории искусства Академии Русского балета им. А. Я. Вагановой, доктор философских наук, доцент (Санкт-Петербург, Россия) (дистанционно).

ПЕТЕРБУРГСКАЯ БАЛЕТНАЯ ДИНАСТИЯ «ОВОШНИКОВА – НИКИТИНЫ»

Федорченко Ольга Анатольевна, старший научный сотрудник Российского института истории искусств; доцент кафедры режиссуры балета Санкт-Петербургской консерватории им. Н. А. Римского-Корсакова, кандидат искусствоведения (Санкт-Петербург, Россия) (дистанционно).

РОЗА ДЖАЛИЛОВА – ОСНОВАТЕЛЬ ТВОРЧЕСКОЙ ДИНАСТИИ ИСПОЛНИТЕЛЕЙ АЗЕРБАЙДЖАНСКОГО ТАНЦА

Джафарова Этери Леонидовна, старший преподаватель кафедры национального и современного танцев Бакинской академии хореографии, заслуженная артистка Азербайджанской Республики, докторант Бакинской академии хореографии, ассистент-стажёр Московской государственной академии хореографии (Баку, Азербайджан).

ВКЛАД ДИНАСТИИ АКИЛОВЫХ В РАЗВИТИЕ БУХАРСКОГО ТАНЦА

Кари-Якубова Елена Анатольевна, преподаватель кафедры «Теория и история искусств» Государственной академии хореографии Узбекистана (Ташкент, Узбекистан) (дистанционно).

ВЫДАЮЩАЯСЯ ТВОРЧЕСКАЯ СЕМЬЯ ВЫПУСКНИКОВ МОСКОВСКОЙ ГОСУДАРСТВЕННОЙ АКАДЕМИИ ХОРЕОГРАФИИ: К ЮБИЛЕЮ НАТАЛИИ ДМИТРИЕВНЫ КАСАТКИНОЙ

Кырова Полина Николаевна, преподаватель кафедры классического танца Московской государственной академии хореографии (Москва, Россия).

Секция

АКТУАЛЬНЫЕ ВОПРОСЫ РАЗВИТИЯ ИСКУССТВА БАЛЕТА

Координаторы:

Пуртова Тамара Валентиновна, директор Государственного Российского Дома народного творчества имени В. Д. Поленова; заместитель заведующего кафедрой, профессор кафедры хореографии и балетоведения Московской государственной академии хореографии, заслуженный деятель искусств РФ, кандидат искусствоведения, профессор;

Белова Екатерина Петровна, профессор кафедры хореографии и балетоведения Московской государственной академии хореографии, кандидат искусствоведения.

Тема доклада (выступления), автор (авторы)

ЗАСЛУЖЕННЫЕ ДЕЯТЕЛИ ИСКУССТВ В ИСТОРИИ МОСКОВСКОЙ ГОСУДАРСТВЕННОЙ АКАДЕМИИ ХОРЕОГРАФИИ. АКАДЕМИК В. В. ВАНСЛОВ

Литварь Нина Владимировна, начальник отдела аспирантуры и ассистентуры-стажировки, профессор кафедры хореографии и балетоведения Московской государственной академии хореографии, кандидат искусствоведения, доцент (Москва, Россия).

ЦЫГАНСКИЙ ТАНЕЦ ИЗ БАЛЕТА «ДОН КИХОТ» В ХОРЕОГРАФИИ К. Я. ГОЛЕЙЗОВСКОГО НА МУЗЫКУ В. В. ЖЕЛОБИНСКОГО. ПЕРВАЯ ИСПОЛНИТЕЛЬНИЦА – ЯДВИГА САНГОВИЧ

Антропова Анна Ивановна, старший преподаватель кафедры народно-сценического, историко-бытового и современного танца, аспирант Московской государственной академии хореографии (Москва, Россия).

ЧЕТЫРЕ ПОСТАНОВКИ БАЛЕТА «ЛЕБЕДИНОЕ ОЗЕРО» П. И. ЧАЙКОВСКОГО В ВОРОНЕЖСКОМ ТЕАТРЕ ОПЕРЫ И БАЛЕТА

Владимирова Ирина Андреевна, аспирант кафедры хореографии и балетоведения Московской государственной академии хореографии, (Москва, Россия) (дистанционно).

«PAS DE DEUX СОБЕЩАНСКОЙ» В «ЛЕБЕДИНОМ ОЗЕРЕ». К ИСТОРИИ НОМЕРА

Галкин Андрей Сергеевич, старший научный сотрудник Сектора театра Государственного института искусствознания, старший преподаватель Российского государственного гуманитарного университета, кандидат искусствоведения (Москва, Россия).

АЗЕРБАЙДЖАНСКИЙ ТАНЕЦ

Халилзаде Руфат, руководитель Азербайджанского государственного танцевального ансамбля, народный артист Азербайджанской Республики (Баку, Азербайджан) (дистанционно).

ХОРЕОГРАФИЧЕСКАЯ ДИНАСТИЯ КАК СЕМИОТИЧЕСКАЯ СИСТЕМА

Трунцова Анастасия Владимировна, студент магистратуры Московского государственного института культуры, преподаватель Сходненской детской школы искусств (Химки, Россия).

МАРИС ЛИЕПА – ВЫДАЮЩИЙСЯ ТАНЦОВЩИК И ПЕДАГОГ¹

Белова Екатерина Петровна, профессор кафедры хореографии и балетоведения Московской государственной академии хореографии, кандидат искусствоведения (Москва, Россия).

ФОКИН-МУЗЫКАНТ: О ЗНАЧЕНИИ МУЗЫКИ В ТВОРЧЕСТВЕ ХОРЕОГРАФА

Любимов Данила Вадимович, аспирант Академии Русского балета им. А. Я. Вагановой (Санкт-Петербург, Россия) (дистанционно).

«ГАЯНЭ» А. И. ХАЧАТУРЯНА: ОСОБЕННОСТИ ЛИБРЕТТО РАЗНЫХ ЛЕТ

Белова Екатерина Петровна, профессор кафедры хореографии и балетоведения Московской государственной академии хореографии, кандидат искусствоведения (Москва, Россия).

Павлова Наталья Владимировна, доцент кафедры концертмейстерского мастерства и музыкального образования Московской государственной академии хореографии (Москва, Россия).

АВТОБИОГРАФИЯ ХОРЕОГРАФА ГЕННАДИЯ МАЛХАСЯНЦА

Меловатская Анна Евгеньевна, заведующий кафедрой искусства балетмейстера Института современного искусства; преподаватель кафедры классического танца Московской государственной академии хореографии, кандидат искусствоведения, доцент (Москва, Россия).

СПЕЦИФИКА ВЫРАЗИТЕЛЬНЫХ СРЕДСТВ И ХАРАКТЕРИСТИК ГЕРОЕВ ЛИТЕРАТУРНОГО ПЕРВОИСТОЧНИКА В МНОГОАКТНОМ СЮЖЕТНОМ БАЛЕТЕ Ж.-К. МАЙО «УКРОЩЕНИЕ СТРОПТИВОЙ»

Хохлова Дарья Евгеньевна, первая солистка балета Большого театра России, кандидат искусствоведения (Москва, Россия) (дистанционно).

¹ *Статья принята к публикации в периодическом издании Московской государственной академии хореографии. См.: Белова Е. П. Марис Лиэпа – выдающийся танцовщик и педагог// Academia: Танец. Музыка. Театр. Образование. 2024. № 2 (58).*

Секция
**АКТУАЛЬНЫЕ ВОПРОСЫ РАЗВИТИЯ
ХОРЕОГРАФИЧЕСКОГО ОБРАЗОВАНИЯ**

Вопросы методики преподавания специальных дисциплин

Координаторы:

Булгакова Тамила Владимировна, старший преподаватель кафедры классического танца Московской государственной академии хореографии;
Кырова Полина Николаевна, преподаватель кафедры классического танца Московской государственной академии хореографии.

Тема доклада (выступления), автор (авторы)

ПОЗЫ КЛАССИЧЕСКОГО ТАНЦА

Гальцева Татьяна Александровна, заведующий кафедрой классического танца Московской государственной академии хореографии, заслуженный деятель искусств Российской Федерации, профессор (Москва, Россия).

ТЕХНОЛОГИЯ НЕКОТОРЫХ ПРИЁМОВ *PLIÉ* НА ВЫПУСКНОМ КУРСЕ ПО СПЕЦИАЛЬНОСТИ «ИСКУССТВО БАЛЕТА»

Гусев Георгий Константинович, старший преподаватель кафедры дуэтного и классического танца Московской государственной академии хореографии (Москва, Россия).

ФОРМИРОВАНИЕ ИСПОЛНИТЕЛЬСКОЙ ВЫРАЗИТЕЛЬНОСТИ В НАРОДНО-СЦЕНИЧЕСКОЙ ХОРЕОГРАФИИ НА ОСНОВЕ ПРИНЦИПОВ КЛАССИЧЕСКОГО ТАНЦА

Бриске Ирина Эвальдовна, профессор кафедры искусства балетмейстера Челябинского государственного института культуры, профессор (Челябинск, Россия) (дистанционно).

ПРОБЛЕМЫ ФОРМИРОВАНИЯ МУЗЫКАЛЬНОСТИ КАК ОДНОГО ИЗ ПРОФЕССИОНАЛЬНО ЗНАЧИМЫХ КАЧЕСТВ ИСПОЛНИТЕЛЯ-ХОРЕОГРАФА

Абрамова Людмила Викторовна, заведующий отделом концертмейстеров филиала Московской государственной академии хореографии в г. Кемерово, аспирант Московской государственной академии хореографии (Кемерово, Россия) (дистанционно).

ОПИСАНИЕ МУЖСКОЙ ТЕХНИКИ БОЛЬШИХ ПРЫЖКОВ В ТРАКТАТЕ ЧЕЗАРЕ НЕГРИ¹

Дягилева Инна Леонидовна, методист кафедры классического танца, ассистент-стажёр Московской государственной академии хореографии (Москва, Россия).

¹ *Статья принята к публикации в периодическом издании Московской государственной академии хореографии. См.: Дягилева И. Л. Техника мужских больших прыжков в трактате Чезаре Негри «Новые изобретения в танцах»// Academia: Танец. Музыка. Театр. Образование. 2024. № 2 (58).*

НАСЛЕДИЕ ДУЭТНО-КЛАССИЧЕСКОГО ТАНЦА В ПАМЯТНИКАХ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО ИСКУССТВА XIX ВЕКА

Сушков Дмитрий Валентинович, профессор кафедры «Балетмейстерское искусство» Казахской национальной академии искусств имени Темирбека Жургенова, преподаватель спецдисциплин Алматинского хореографического училища имени Александра Селезнёва, ассоциированный профессор, заслуженный деятель Республики Казахстан (Алматы, Республика Казахстан) (дистанционно).

ИСПОЛЬЗОВАНИЕ ЭЛЕМЕНТОВ НАРОДНО-СЦЕНИЧЕСКОГО (ХАРАКТЕРНОГО) ТАНЦА НА УРОКАХ СЦЕНИЧЕСКОЙ ПРАКТИКИ В ФИЛИАЛЕ МГАХ В Г. КЕМЕРОВО

Андреева Юлия Николаевна¹, Бочкарева Наталья Сергеевна²

^{1,2} преподаватель, филиал Московской государственной академии хореографии в г. Кемерово (Кемерово, Россия) (дистанционно).

ОСОБЕННОСТИ И ПРОБЛЕМЫ ПРЕПОДАВАНИЯ КЛАССИЧЕСКОГО ТАНЦА В СОВРЕМЕННОМ КИТАЕ

Ли Минмин, студентка магистратуры, Академия Русского балета имени А. Я. Вагановой (Санкт-Петербург, Россия) (дистанционно).

СЕМАНТИЧЕСКИЙ АНАЛИЗ КИТАЙСКОГО ТРАДИЦИОННОГО ТАНЦА В СОВРЕМЕННОЙ ХОРЕОГРАФИИ (НА ПРИМЕРЕ РЕПЕРТУАРА «КАЛИНБИНГА»)

Фань Цзюнь, ассистент-стажёр Московской государственной академии хореографии, аспирант факультета искусств Московского государственного университета имени М. В. Ломоносова (Москва, Россия).

ПРЕЕМСТВЕННОСТЬ ТРАДИЦИЙ ПРЕПОДАВАНИЯ РИТМИКИ В МОСКОВСКОЙ БАЛЕТНОЙ ШКОЛЕ¹

Пашкова Татьяна Витальевна, старший преподаватель кафедры народно-сценического, историко-бытового и современного танца Московской государственной академии хореографии, кандидат искусствоведения (Москва, Россия).

ОСОБЕННОСТИ ОРГАНИЗАЦИИ ВОСПИТАТЕЛЬНОЙ РАБОТЫ В ПРОФЕССИОНАЛЬНОЙ БАЛЕТНОЙ ШКОЛЕ

Савин Алексей Викторович¹, Прокопченко Маргарита Сергеевна², филиал Московской государственной академии хореографии в г. Кемерово (дистанционно)

¹ заместитель директора по творческой работе

² преподаватель

ЗНАЧЕНИЕ ФЕСТИВАЛЯ «ОРЛЕУ» В РАЗВИТИИ ХОРЕОГРАФИЧЕСКОГО ОБРАЗОВАНИЯ В КАЗАХСТАНЕ

¹ Статья принята к публикации в периодическом издании Московской государственной академии хореографии. См.: Пашкова Т. В. Преемственность преподавания ритмики в московской балетной школе // Academia: Танец. Музыка. Театр. Образование. 2024. № 2 (58).

Ли Людмила Мунсековна, художественный руководитель, преподаватель классического танца Алматинского хореографического училища имени Александра Селезнёва, заслуженная артистка КазССР, Почётный работник образования Республики Казахстан (Алматы, Республика Казахстан) (дистанционно).

ТЕАТРАЛЬНЫЙ ПЕДАГОГ: ОСНОВНЫЕ КАЧЕСТВА И КОМПЕТЕНЦИИ

Булгакова Тамила Владимировна, старший преподаватель кафедры классического танца Московской государственной академии хореографии (Москва, Россия).

РАЗВИТИЕ НАВЫКОВ ПРАВДИВОГО СУЩЕСТВОВАНИЯ НА СЦЕНЕ У СТУДЕНТОВ ВЫПУСКНОГО КУРСА ПО СПЕЦИАЛЬНОСТИ «ИСКУССТВО БАЛЕТА» НА ЗАНЯТИЯХ ПО АКТЁРСКОМУ МАСТЕРСТВУ (НА ПРИМЕРЕ ДУЭТА ИЗ БАЛЕТА ХОСЕ ГРАНЕРО НА МУЗЫКУ МАНОЛО САНЛУКАРА «МЕДЕЯ»)

Павлович Татьяна Олеговна, доцент кафедры классического танца Московской государственной академии хореографии (Москва, Россия).

ИНДИВИДУАЛЬНЫЙ ПОДХОД В ОБУЧЕНИИ КЛАССИЧЕСКОМУ ТАНЦУ

Яценкова Наталия Андреевна, профессор кафедры классического и дуэтного танца Московской государственной академии хореографии, доцент (Москва, Россия).

ОТ ПОЛОЖЕНИЯ К ДВИЖЕНИЮ И УПРАЖНЕНИЮ: *BATTEMENT FONDU* И *BATTEMENT SOUTENU*

Куликова Вера Николаевна, доцент кафедры классического танца Московской государственной академии хореографии, заслуженный деятель искусств РФ, доцент (Москва, Россия).

ДЖ. ВЕРДИ. «КЛАССИЧЕСКОЕ *PAS*». ХОРЕОГРАФИЯ А. Е. МЕЛОВАТСКОЙ. СЦЕНИЧЕСКАЯ ПРАКТИКА, ЧЕТВЁРТЫЙ ГОД ОБУЧЕНИЯ ПО СПЕЦИАЛЬНОСТИ «ИСКУССТВО БАЛЕТА»

Коваленко Людмила Васильевна, доцент кафедры классического танца Московской государственной академии хореографии, заслуженный работник культуры РФ, доцент (Москва, Россия).

Меловатская Анна Евгеньевна, заведующий кафедрой искусства балетмейстера Института современного искусства; преподаватель кафедры классического танца Московской государственной академии хореографии, кандидат искусствоведения, доцент (Москва, Россия).

ОПЫТ СОЗДАНИЯ ХОРЕОГРАФИЧЕСКОЙ КОМПОЗИЦИИ «КИТАЙСКИЙ ТАНЕЦ» ИНОСТРАННЫМИ СТУДЕНТАМИ МАГИСТРАТУРЫ МГАХ В РАМКАХ УЧЕБНОЙ ПРАКТИКИ

Рыжова Татьяна Анатольевна, преподаватель кафедры классического танца Московской государственной академии хореографии (Москва, Россия).

Секция

**АКТУАЛЬНЫЕ ВОПРОСЫ РАЗВИТИЯ
ХОРЕОГРАФИЧЕСКОГО ОБРАЗОВАНИЯ.**

Круглый стол

«Гуманитарные дисциплины, общие вопросы образования»

кафедры гуманитарных, социально-экономических дисциплин
и менеджмента исполнительских искусств

Московской государственной академии хореографии

Координаторы:

Оленев Святослав Михайлович, проректор по учебной и воспитательной работе Московской государственной академии хореографии, профессор кафедры гуманитарных, социально-экономических дисциплин и менеджмента исполнительских искусств, доктор философских наук, кандидат педагогических наук, профессор;

Яценко Надежда Павловна, заведующий кафедрой гуманитарных, социально-экономических дисциплин и менеджмента исполнительских искусств Московской государственной академии хореографии, заслуженный работник культуры РФ, кандидат педагогических наук, доцент.

Тема доклада (выступления), автор (авторы)

**ОРГАНИЗАЦИОННО-ПЕДАГОГИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ РАБОТЫ
ДЕКАНАТА ПЕДАГОГИЧЕСКОГО ФАКУЛЬТЕТА МОСКОВСКОЙ
ГОСУДАРСТВЕННОЙ АКАДЕМИИ ХОРЕОГРАФИИ В
СОВРЕМЕННЫХ УСЛОВИЯХ**

Куракина Елена Борисовна¹, Петрова Марина Игоревна²

^{1,2}Московская государственная академия хореографии (Москва, Россия)

¹ декан педагогического факультета, профессор кафедры гуманитарных, социальных экономических дисциплин и менеджмента исполнительских искусств, кандидат филологических наук, доцент, заслуженный работник культуры РФ;

² старший методист деканата педагогического факультета, преподаватель кафедры гуманитарных, социальных экономических дисциплин и менеджмента исполнительских искусств.

**ПРИМЕНЕНИЕ ПРИНЦИПОВ ПОЛИХУДОЖЕСТВЕННОГО
ПОДХОДА В СИСТЕМЕ ПРОФЕССИОНАЛЬНОГО
ХОРЕОГРАФИЧЕСКОГО ОБРАЗОВАНИЯ**

Минеева Татьяна Сергеевна, аспирант Московской государственной академии хореографии (Москва, Россия).

**ГРАЖДАНСКО-ПАТРИОТИЧЕСКОЕ ВОСПИТАНИЕ СТУДЕНТОВ В
УЧЕБНОМ ПРОЦЕССЕ МГАХ**

Плотникова Екатерина Владимировна, преподаватель кафедры гуманитарных, социально-экономических дисциплин и менеджмента исполнительских искусств (Москва, Россия).

РОЛЬ ПЕДАГОГИЧЕСКОЙ СОСТАВЛЯЮЩЕЙ В ПРОЦЕССЕ ПАТРИОТИЧЕСКОГО ВОСПИТАНИЯ БУДУЩИХ АРТИСТОВ БАЛЕТА

Седракян Татьяна Георгиевна, старший преподаватель кафедры гуманитарных, социально-экономических дисциплин и менеджмента исполнительских искусств Московской государственной академии хореографии (Москва, Россия).

ПСИХОЛОГО-ПЕДАГОГИЧЕСКАЯ ПОДГОТОВКА СПЕЦИАЛИСТОВ В ОБЛАСТИ ХОРЕОГРАФИЧЕСКОГО ОБРАЗОВАНИЯ

Яценко Надежда Павловна¹, Хачатрян Ирина Семеновна²

^{1,2}Московская государственная академия хореографии (Москва, Россия)

¹заведующая кафедрой, профессор кафедры гуманитарных, социально-экономических дисциплин и менеджмента исполнительских искусств, кандидат педагогических наук, доцент, заслуженный работник культуры РФ;

²преподаватель кафедры гуманитарных, социально-экономических дисциплин и менеджмента исполнительских искусств, кандидат педагогических наук.

ПОЗИТИВНЫЙ ПОЛИМОРФИЗМ СОВРЕМЕННОГО РОССИЙСКОГО МИРОВОЗЗРЕНИЯ¹

Черных Алексей Викторович, первый проректор Московской государственной академии хореографии, профессор кафедры гуманитарных, социально-экономических дисциплин и менеджмента исполнительских искусств, кандидат юридических наук, доцент, Почётный юрист города Москвы (Москва, Россия).

ДИСПЛАЗИЯ ПРОФЕССИОНАЛЬНОГО ЗАБОЛЕВАНИЯ СОЕДИНИТЕЛЬНОЙ ТКАНИ КАК ФАКТОР, ОБУСЛАВЛИВАЮЩИЙ ПРОФЕССИОНАЛЬНЫЕ ДАННЫЕ АРТИСТА БАЛЕТА И КАК ФАКТОР ФОРМИРОВАНИЯ ПРОФЕССИОНАЛЬНОГО ЗАБОЛЕВАНИЯ

Коршунова Наталья Николаевна, главный врач, преподаватель кафедры гуманитарных, социально-экономических дисциплин и менеджмента исполнительских искусств Московской государственной академии хореографии (Москва, Россия).

СОВРЕМЕННЫЕ ПРОБЛЕМЫ ДИДАКТИКИ ХОРЕОГРАФИЧЕСКОГО ОБРАЗОВАНИЯ

Оленев Святослав Михайлович, проректор по учебной и воспитательной работе Московской государственной академии хореографии, профессор кафедры гуманитарных, социально-экономических дисциплин и

¹ *Статья принята к публикации в периодическом издании Московской государственной академии хореографии. См.: Черных А. В. Позитивный полиморфизм современного российского мировоззрения// Academia: Танец. Музыка. Театр. Образование. 2024. № 2 (58).*

менеджмента исполнительских искусств, доктор философских наук, кандидат педагогических наук, профессор (Москва, Россия).

АКТУАЛЬНЫЕ ПРОБЛЕМЫ СОВРЕМЕННОЙ ПЕДАГОГИКИ ИСКУССТВА

Степанова Людмила Анатольевна, профессор кафедры гуманитарных, социально-экономических дисциплин и менеджмента исполнительских искусств Московской государственной академии хореографии, доктор педагогических наук (Москва, Россия).

СОВРЕМЕННЫЕ ЗАДАЧИ РАЗВИТИЯ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОГО ПРОЦЕССА В ПОДГОТОВКЕ АРТ-МЕНЕДЖЕРОВ ИСПОЛНИТЕЛЬСКИХ ИСКУССТВ

Гребешева Любовь Николаевна, преподаватель кафедры гуманитарных, социально-экономических дисциплин и менеджмента исполнительских искусств Московской государственной академии хореографии, кандидат экономических наук, МВА (Москва, Россия).

ОСОБЕННОСТИ ПРЕПОДАВАНИЯ В ТВОРЧЕСКОМ ВУЗЕ УЧЕБНЫХ ДИСЦИПЛИН ФИНАНСОВО-ЭКОНОМИЧЕСКОГО БЛОКА

Васильева Елена Юрьевна, преподаватель кафедры гуманитарных, социально-экономических дисциплин и менеджмента исполнительских искусств Московской государственной академии хореографии, кандидат педагогических наук (Москва, Россия).

АКТУАЛЬНЫЕ ЗАДАЧИ ОБУЧЕНИЯ БЕЗОПАСНОСТИ ЖИЗНЕДЕЯТЕЛЬНОСТИ

Горбачева Ирина Александровна, преподаватель кафедры гуманитарных, социально-экономических дисциплин и менеджмента исполнительских искусств Московской государственной академии хореографии (Москва, Россия).

НАПРАВЛЕНИЯ СОВЕРШЕНСТВОВАНИЯ УЧЕБНО-МЕТОДИЧЕСКОГО ОБЕСПЕЧЕНИЯ УЧЕБНОГО ПРОЦЕССА ПО ОБРАЗОВАТЕЛЬНЫМ ПРОГРАММАМ УРОВНЯ ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ МГАХ

Мартыненко Елена Анатольевна, начальник учебно-методического управления Московской государственной академии хореографии, преподаватель кафедры гуманитарных, социально-экономических дисциплин и менеджмента исполнительских искусств, Отличник народного просвещения Российской Федерации (Москва, Россия).

ПРОБЛЕМА КОРРЕКТИРОВКИ И АКТУАЛИЗАЦИИ РАБОЧИХ ПРОГРАММ ПО КЛАССИЧЕСКОМУ ТАНЦУ В ВЫСШИХ УЧЕБНЫХ ЗАВЕДЕНИЯХ КУЛЬТУРЫ

Смелковская Елена Всеволодовна, профессор кафедры классического танца факультета хореографии Московского государственного института культуры (Москва, Россия).

**СОВРЕМЕННЫЕ ЗАДАЧИ ПРЕПОДАВАНИЯ
ОБЩЕОБРАЗОВАТЕЛЬНЫХ ДИСЦИПЛИН И ЯЗЫКА
СПЕЦИАЛЬНОСТИ ИНОСТРАННЫМ СТУДЕНТАМ МГАХ**

Манцкава Лали Альбертовна, преподаватель, методист кафедры гуманитарных, социально-экономических дисциплин и менеджмента исполнительских искусств Московской государственной академии хореографии (Москва, Россия).

**АКТУАЛЬНЫЕ АСПЕКТЫ КУЛЬТУРЫ УПРАВЛЕНИЯ
ОБРАЗОВАТЕЛЬНЫМИ ПРОЕКТАМИ В СФЕРЕ ИСКУССТВА**

Петрова Галина Викторовна, аспирант кафедры гуманитарных, социально-экономических дисциплин и менеджмента исполнительских искусств Московской государственной академии хореографии (Москва, Россия).

Секция

**КОНЦЕРТМЕЙСТЕРСКОЕ МАСТЕРСТВО И АКТУАЛЬНЫЕ
ВОПРОСЫ ОБУЧЕНИЯ МУЗЫКЕ
В ХОРЕОГРАФИЧЕСКОМ ОБРАЗОВАНИИ.**

**Творческая школа кафедры концертмейстерского мастерства и
музыкального образования**

Московской государственной академии хореографии

Координаторы:

Данилюк Марина Борисовна, декан факультета дополнительного образования Московской государственной академии хореографии, заслуженный работник культуры Кубани;

Буланкина Марина Константиновна, заведующий кафедрой концертмейстерского мастерства и музыкального образования Московской государственной академии хореографии, кандидат педагогических наук, доцент (Москва, Россия);

Кузнецова Вероника Вадимовна, начальник научно-методического отдела Московской государственной академии хореографии, кандидат педагогических наук, доцент (Москва, Россия).

ДОКЛАДЫ, СТАТЬИ, ТЕЗИСЫ

I. СЕМЕЙНЫЕ ЦЕННОСТИ И ДИНАСТИИ В ХОРЕОГРАФИЧЕСКОМ ИСКУССТВЕ

© Леонова М. К., 2024

Краткое сообщение
УДК 378+792.8

СЕМЕЙНЫЕ ДИНАСТИИ В ИСКУССТВЕ – КУЛЬТУРНОЕ НАСЛЕДИЕ СТРАНЫ

Марина Константиновна Леонова

Московская государственная академия хореографии, Москва, Россия,
balletacademy-rectorat@yandex.ru

Аннотация. В последнее время в мире происходят очень значительные, глобальные изменения, острые столкновения мировоззрений и убеждений, ставятся под сомнение общечеловеческие духовно-нравственные ценности. В этой ситуации необходимо прежде всего сохранять и передавать подрастающему поколению культурное и историческое наследие народов, в том числе традиционные семейные ценности, уделять особое внимание вопросам воспитания, исследовать и сохранять преемственность традиций в искусстве и хореографическом образовании, говорить о значении семейных династий в искусстве.

Ключевые слова: Московская государственная академия хореографии, культурное наследие, воспитание, преемственность традиций, семейные династии в искусстве

Brief message

FAMILY DYNASTIES IN ART – THE CULTURAL HERITAGE OF THE COUNTRY

Marina K. Leonova

Moscow State Academy of Choreography (The Bolshoi Ballet Academy), Moscow, Russia, balletacademy-rectorat@yandex.ru

Abstract. Recently, very significant, global changes, acute clashes of worldviews and beliefs have been taking place in the world, universal spiritual and moral values have been called into question. In this situation, it is necessary, first of all, to maintain and

transfer the cultural and historical heritage of peoples to the younger generation, including traditional family values, to pay special attention to education issues, to explore and maintain the continuity of traditions in art and choreographic education, to talk about the significance of family dynasties in art.

Keywords: Moscow State Academy of Choreography, the Bolshoi Ballet Academy, cultural heritage, education, continuity of traditions, family dynasties in art

Уважаемые коллеги, аспиранты и студенты! Дорогие друзья!

Московская государственная академия хореографии приветствует всех участников и гостей нашей научно-практической конференции «Актуальные вопросы развития искусства балета и хореографического образования»!

В последнее время в мире происходят очень значительные, глобальные изменения. Мы видим острые столкновения мировоззрений и убеждений. Появляются всевозможные гендерные и иные теории. Ставятся под сомнение общечеловеческие духовно-нравственные ценности.

Мы убеждены, что в этой ситуации необходимо, прежде всего, сохранять и передавать подрастающему поколению культурное и историческое наследие народов, в том числе традиционные семейные ценности.

На сохранение традиционных семейных ценностей нацелен Указ Президента Российской Федерации «О проведении в Российской Федерации Года семьи» [1]. Это побуждает нас уделять особое внимание вопросам воспитания, исследовать и сохранять преемственность традиций в искусстве и хореографическом образовании, говорить о значении династий в нашей профессии.

Московская государственная академия хореографии имеет богатое педагогическое и творческое наследие, в которое внесли свой вклад династии Литавкиных, Тихомировых, Кондратовых, Плисецких-Мессерер, Фарманянц, Холфиных, Крапивинных-Смилевски и многих других семей. Месяц назад, в апреле, на конференции студентов и аспирантов были представлены интересные доклады о династиях Лавровских, Моисеевых, Лантратовых, Минеевых. Нас радует интерес студентов и аспирантов к изучению истории академии. Понимая, что за каждым событием, творческим достижением стоят конкретные люди, подрастающее поколение учится ответственности за свои действия, видит поддержку и верные жизненные ориентиры в семье, в творческом коллективе, в проверенных временем духовно-нравственных ценностях.

Тематика докладов нашей конференции отражает широкий круг исследовательских интересов участников, среди которых есть представители творческих вузов, детских школ искусств и театров, наши зарубежные коллеги.

Желаю всем участникам конференции творческого настроения и плодотворной работы на благо сохранения в современных условиях и передачи подрастающим поколениям проверенных временем традиционных семейных

ценностей, высоких духовно-нравственных ценностей и культурного наследия народов!

Список источников

1. Указ Президента Российской Федерации от 22.11.2023 г. № 875 «О проведении в Российской Федерации Года семьи»// Президент России: офиц. сайт. URL: <http://www.kremlin.ru/acts/bank/49978> (дата обращения: 06.05.2024).

Информация об авторе

М. К. Леонова – и. о. ректора Московской государственной академии хореографии, Председатель Организационного комитета VII Всероссийской научно-практической конференции с международным участием «Актуальные вопросы развития искусства балета и хореографического образования», народная артистка Российской Федерации, лауреат Государственных премий Российской Федерации, кандидат искусствоведения, профессор.

Information about the author

M. K. Leonova – Acting Rector of the Moscow State Academy of Choreography (The Bolshoi Ballet Academy), Chairman of the Organizational Committee of the VII All-Russian Scientific and Practical Conference with international participation “Actual issues of developing the art of ballet and choreographic education”, People's Artist of the Russian Federation, Laureate of state prizes of the Russian Federation, Candidate of Art History, professor.

© Джафарова Э. Л., 2024

Персоналии

УДК 793.31+792.071

РОЗА ДЖАЛИЛОВА – ОСНОВАТЕЛЬ ТВОРЧЕСКОЙ ДИНАСТИИ ИСПОЛНИТЕЛЕЙ АЗЕРБАЙДЖАНСКОГО ТАНЦА

Этери Леонидовна Джафарова

Бакинская академия хореографии, Азербайджанская Республика, Баку, e-mail: eterijafarova78@gmail.com

Аннотация. Статья знакомит с деятельностью выдающейся представительницы азербайджанской национальной хореографической школы Розы Джалиловой. Автор характеризует три основных направления творчества легендарной танцовщицы: исполнительский, педагогический, хореографа-балетмейстера, а

также вклад Розы Джалиловой в развитие азербайджанского народно-сценического танца.

Ключевые слова: Роза Джалилова, азербайджанский народно-сценический танец

Personalia

ROSA JALILOVA – FOUNDER OF THE CREATIVE DYNASTY OF AZERBAIJANI DANCE PERFORMERS

Eteri L. Jafarova

Baku Academy of Choreography, Republic of Azerbaijan, Baku, e-mail: eterijafarova78@gmail.com

Abstract: The article introduces the work of the outstanding representative of the Azerbaijani national choreographic school, Roza Jalilova. The author characterizes three main directions of creativity of the legendary dancer: performing, pedagogical, choreographer-choreographer, as well as the contribution of Roza Jalilova to the development of Azerbaijani folk stage dance.

Keywords: Roza Jalilova, Azerbaijani folk stage dance

Азербайджанский народно-сценический танец как носитель культурной традиции неотделим от художественной культуры современного Азербайджана. Немалая заслуга в этом принадлежит народной артистке Азербайджана, кавалеру орденов «Шараф» («Честь») и «Шохрат» («Слава»), хореографу-балетмейстеру, педагогу, основателю творческой династии исполнителей азербайджанского танца Розе Исмаил гызы Джалиловой. Буквально 17 мая 2024 года старейшина азербайджанского танца отмечает свой славный 95-летний юбилей.

Вклад Розы Джалиловой в становление и развитие азербайджанского народно-сценического танца сложно переоценить. На протяжении всего творческого пути она была искренне убеждена: «Народный азербайджанский танец – наше достояние. Его нужно любить и беречь!» [1].

Необыкновенно важную роль в выборе профессии Розы Джалиловой сыграл её отец. Именно он записал её в балетный класс, а потом говорил дочери: «Однажды я увижу тебя знаменитой балериной» [1]. Однако она четко осознавала, что её призвание — не балет, а азербайджанский народный танец.

Долгая творческая жизнь легенды азербайджанского народно-сценического танца развивалась в трех направлениях — исполнительском, педагогическом и хореографическом. Придерживаясь танцевальных традиций, Роза Джалилова одновременно искала инновационные пути, новые художественные средства выразительности, разрабатывала новые исполнительские приемы, что впоследствии привело к созданию своеобразной танцевальной техники.

Роза Джалилова считала, что поступление в 1949 году в Государственный ансамбль песни и танца, созданный знаменитым азербайджанским композитором Узеиром Гаджибековым, определило её творческую судьбу.

Уже в начале профессионального пути, исполняя различные народные танцы (в том числе и собственные постановки), Роза Джалилова начала разрабатывать и развивать авторскую концепцию народно-сценического танца, которая определила её индивидуальный исполнительский стиль, основанный на классической балетной школе. Знаменитая танцовщица в одном из интервью сказала: «А я привнесла в свое исполнение и далее передала последующим поколениям синтез классического, академического танца с народным, фольклорным, тем самым создав новую школу» [1].

За долгий период сценической деятельности в её репертуар вошло более пятидесяти танцев, среди которых, помимо азербайджанских — арабские, бенгальские, индийские и танцы других народов мира. Выдающаяся исполнительница представляла танцевальное искусство Азербайджана на многих международных фестивалях в разных странах: Канаде, Китае, США, Турции, Ираке, Эфиопии, Марокко [2].

Свидетели её танцевального мастерства отмечали, что в выступлениях она стремилась выразить свой внутренний мир, который становился неотъемлемой частью исполняемого танца [2]. Роза Джалилова была одной из немногих танцовщиц, соединяющих в своем исполнении техническое мастерство и проникновенный лиризм, передаваемый пластикой тела и филигранными движениями рук. Особое отношение к танцу рождалось из убежденности, что «подобно поэзии и музыке, танец имеет свой "язык" и мелодию» [3].

Многие хореографические номера были поставлены специально для Розы Джалиловой. Еще в 1949 году народный артист Азербайджанской ССР Алибаба Абдуллаев подготовил с ней музыкальную программу на музыку песни Узеира Гаджибекова «Гарагёз». Позднее он же поставил танец «Тырма Шаль» на музыку народной песни, в которой есть чудесные слова: «Когда роса падает на горы, дрожат фиалки, дрожат». Также Роза Джалилова была первой исполнительницей танца «Лаляляр» на музыку популярной не только в Азербайджане, но и за его пределами песни в исполнении Рашида Бейбутова [3].

Решение заняться преподаванием стало осознанным выбором Розы Джалиловой. В интервью журналисту издания «Зеркало» она сказала: «С возрастом я стала понимать, что мой танцевальный опыт нужен другим, поэтому после блестящей карьеры танцовщицы решила заняться преподаванием. Это побуждение было связано с желанием распространить и развить народный танец в отдаленных районах Азербайджана. Я создавала коллективы, которые потом ездили по миру и представляли азербайджанский народный танец. Я очень хотела стать источником того, что некогда выбрала для себя. Мне хотелось чудес, и я поняла, что только я способна принести их в свое пространство. И главное – моя работа педагога приносила радость моей душе, так как состояние моего ученика – для меня очередная ступень в духовном и личностном росте» [4].

За годы педагогической деятельности, в том числе в Гимназии искусств при Азербайджанской национальной консерватории, она воспитала множество прекрасных исполнителей азербайджанского народного танца. Большинство из них стали солистами известных хореографических коллективов, организаторами и руководителями танцевальных коллективов, в которых сохраняются и передаются из поколения в поколение не только традиции национального танцевального искусства, но и поддерживается благоговейное отношение к ним.

В различные годы Роза Джалилова создала фольклорные коллективы в Нахчыване, Шемахе, Джабраиле, Саатлы и Ленкорани.

Не только в Азербайджане, но и за его пределами известен созданный исполнительницей в 1989 году ансамбль песни и танца «Гюлистан», где Роза Джалилова была художественным руководителем и балетмейстером, а её дочь Егана танцевала.

Принцип единства музыки и хореографии в танце воспринимался Розой Джалиловой как незыблемая основа на всех этапах творчества. Следование этому принципу она подтвердила в одном из своих интервью: «Музыка, танцы, костюмы – эти три элемента создают невероятный синтез. Я люблю танец всем сердцем!» [1].

Принципу единства музыки и хореографии Роза Джалилова была верна всегда. Её, как хореографа, привлекала не только народная музыка, но и музыка, сочиненная композиторами. Она успешно решала проблему адаптации музыки к сюжету танца и его хореографии. Такой подход к использованию композиторской музыки в хореографии был одним из ее удачных опытов, позволивших создать разные по форме, жанру и стилю танцы. При постановке нового танца она всегда стремилась к сотрудничеству с композитором, поэтому её хореография отражала композиторский замысел. Среди композиторов, с которыми сотрудничала Роза Джалилова, отметим Джахангира Джахангирова, Саида Рустамова и других.

Одна из самых смелых новаторских идей Розы Джалиловой – использование элементов классического танца в постановках народно-сценических танцев. Всей творческой биографией она подтвердила свою убежденность, что только синтез выразительных средств классического и народно-сценического танца позволяет актуализировать интерес к этому виду искусства и соответствовать задачам культурного развития страны.

Стремление Розы Джалиловой к слиянию классических танцевальных элементов с национальными хореографическими традициями было реализовано во всех её хореографических постановках, например, танце «Мулейли (Muleyli)» для Государственного ансамбля песни и танца им. Ф. Амирова.

Хореографические постановки Розы Джалиловой вошли в золотой фонд Азербайджанского народного танца: «Аг чичек» (Белый цветок), «Мулейли», «Танец с бубном», «Дурналар» (Журавли) и многие другие исполняются с огромным успехом на театральных сценах всего мира ведущими коллективами нашей страны.

Высокий уровень танцевального мастерства и художественных требований, заявленных Розой Джалиловой, стали для нескольких поколений танцовщиков и хореографов Азербайджана примером служения танцевальному искусству.

Внучки прославленной танцовщицы продолжили ее дело: то есть можно говорить о династии исполнителей азербайджанского танца.

Старшая внучка Ленай Сеидализаде, выпускница Бакинской хореографической академии, является руководителем танцевального ансамбля «Гюлистан» и основателем танцевальной школы Baku Tango Therapy. Она активно выступает в различных концертных программах, участвует в проектах, конкурсах и фестивалях.

Средняя внучка Лала Асланова является выпускницей Бакинской академии хореографии, лауреатом II Международного конкурса классического и национального танца имени Гамер Алмасзаде и специальной премии «Тюркской».

Младшей внучке Аслане Алиевой посчастливилось не только исполнять танцы, поставленные бабушкой, но и учиться у неё. Сейчас она уже в качестве балетмейстера продолжает дело своей бабушки.

Краткий обзор творческого пути Розы Джалиловой с полной уверенностью позволяет утверждать, что её плодотворная деятельность определила главные векторы развития народно-сценического танца в Азербайджане не только в XX, но и в XXI веке.

Список источников

1. HER STORY: Роза Джалилова и ее танец любви [Интервью: Арзу Джаид. 17.05.2020]// NARGIS MAGAZINE: Explore. Dream. Discover: сайт. URL: https://nargismagazine.az/ru/articles/article_her-story-4/ (дата обращения: 15.05.2024).
2. Иманов В. Живая легенда танцевального искусства Роза Джалилова отметила 90-летие// Ens.az: сайт. URL: <https://www.ens.az/ru/zhivaya-legendatantsevalnogo-iskusstva-roza-dzhalilova-otmetila-90-letie/> (дата обращения: 15.05.2024).
3. Мурадли Х. Роза нашего танцующего сада// Азербайджан. 2019.17 мая. С. 6: сайт. URL: <https://www.anl.az/down/meqale/azerbaycan/2019/may/652425.htm> (дата обращения: 15.05.2024).
4. Бюльбюль. «Мой путь – красота, духовность и творчество»: Интервью с народной артисткой Азербайджана Розой Джалиловой// Зеркало. 2007. 3 ноября. С. 25: сайт. URL:https://anl.az/down/medeniyyet2007/noyabr/medeniyyet2007_noyabr_642.htm (дата обращения: 15.05.2024).

Информация об авторе

Э. Л. Джафарова – старший преподаватель кафедры национального и современного танцев и докторант Бакинской академии хореографии, заслуженная артистка Азербайджанской Республики, ведущая экс-солистка

Государственного Академического ансамбля танца Азербайджана, обладательница национальной премии «ХУМАЙ» за вклад в национальное танцевальное искусство, почётный академик Интернациональной академии хореографии.

Information about the author

E. L. Jafarova – senior teacher of the department of national and modern dance and doctoral student at the Baku Academy of Choreography, Honored Artist of the Azerbaijan Republic, leading ex-soloist of the State Academic Dance Ensemble of Azerbaijan, winner of the national award “HUMAY” for contribution to the national dance art, honorary academician of the International Academy of Choreography.

© Кари-Якубова Е. А., 2024

Обзорная статья
УДК 792.8

ВКЛАД ДИНАСТИИ АКИЛОВЫХ В РАЗВИТИЕ БУХАРСКОГО ТАНЦА

Елена Анатольевна Кари-Якубова

Государственная академия хореографии Узбекистана, Ташкент, Узбекистан,
elena.kariyakubova@gmail.com

Аннотация. В статье рассматривается формирование и развитие бухарского сценического танца через творчество династии Акиловых. Созидательная деятельность артистов и балетмейстеров семьи Акиловых внесла весомый вклад в развитие профессионального народного узбекского танца. Важным аспектом можно назвать развитие художественной самодеятельности, которая является приоритетным фактором эстетического воспитания молодого поколения XX века. Преемственность семейная и творческая позволила сохранить хореографическое наследие династии Акиловых для современного зрителя.

Ключевые слова: народный сценический танец, преемственность, образование, мастерство, династия, искусство балетмейстера

Review article

CONTRIBUTION OF THE AKILOV DYNASTY IN THE DEVELOPMENT OF BUKHARA DANCE

Elena A. Kari-Yakubova

Academy of Choreography of Uzbekistan, Tashkent, Uzbekistan,
elena.kariyakubova@gmail.com

Abstract. The article examines the formation and development of Bukhara stage dance through the work of the Akilov dynasty. The creative activity of the artists and choreographers of the Akilov family made a significant contribution to the development of professional Uzbek folk dance. An important aspect is the development of amateur performances, which is an important factor in the aesthetic education of the younger generation of the twentieth century. Family and creative continuity made it possible to preserve the choreographic heritage of the Akilov dynasty for modern audiences.

Keywords: folk stage dance, continuity, education, skill, dynasty, art of choreographer

Сценическое танцевальное искусство в Узбекистане начало своё формирование и активное развитие в начале XX века. Конец XIX, начало XX века можно назвать временем серьезных перемен в искусстве и культуре Узбекистана. Во второй половине XIX века со строительством железной дороги между Россией и Туркестаном в Центральную Азию активно устремились гастролирующие театральные труппы, что оказало значительное влияние на местных деятелей искусства. В свою очередь, артисты Туркестана расширили географию своих гастрольных выступлений. В силу исторических трансформаций общество становится более открытым, более восприимчивым к культуре других народов. Гастроли татарских и азербайджанских трупп в 1910–1912 гг. также стали большим культурным событием в жизни края. Фергана, Коканд, Самарканд, Ташкент – города, где было больше возможностей для развития искусства: интеграция культур, их взаимовлияние создало условия для развития сценического профессионального искусства.

14 июня 1914 года в Самарканде родился будущий артист и балетмейстер Исахар Хаимович Акилов. Его имя вошло в историю профессионального хореографического искусства как одного из основоположников сценического танца.

Мать Исахара Акилова — Девора-ханум — была танцовщицей, и в доме часто гостили деятели искусств, для которых маленький Исахар с удовольствием танцевал. Однажды в гостях у известного музыканта Исроэла Толмасова юноша увидел необычный красивый и сложный танец в исполнении взрослой танцовщицы. Её мастерство и виртуозная техника поразили Исахара. Танец назывался «Чархи ду зону» («Круговые движения на коленях») и в силу своей сложности исполнялся только мастерами, имеющими многолетний опыт. Настойчиво репетируя, Исахар Акилов сумел освоить сложную технику «Чархи ду зону» в 18 лет. Являясь участником самодеятельного кружка «Кук куйлак» («Синяя блуза»), организованным Али Ардобусом Ибрагимовым, Исахар Акилов совершенствует не только исполнительское мастерство, но и пробует силы как постановщик танцев. В 1929 году молодой артист был приглашён в

музыкальный театр под руководством Мухитдина Кари-Якубова. При театре начала свою деятельность студия, где преподавали известные артисты – Тамара Ханум, Уста Алим Камиллов, хореограф Константин Бек. Исахар Акилов учится в студии, играет в театре драматические роли, поёт и вскоре выделяется как танцовщик-виртуоз. Уже в 1930 году Акилов успешно выступает на Всесоюзной олимпиаде театров и искусства народов СССР в составе ведущих артистов.

В 1932 году Исахар Акилов возглавляет Самаркандский музыкально-драматический еврейский театр, в организации которого он принимал самое активное участие. Однажды в 1935 году на гастролях в театре имени Лахути он увидел высокую стройную танцовщицу Маргариту, которая навсегда покорила его сердце. Родители девушки не были в восторге от скромно одетого юноши, и Исахару пришлось доказывать, что своим мастерством исполнителя и создателя танцевальных композиций он сумеет содержать молодую семью. Семейный союз оказался творческим и заложил основу династии Акиловых, прославившей узбекский танец на весь мир.

На творчество Исахара Акилова значительное влияние оказала совместная работа и дружба с прославленным балетмейстером, народным артистом СССР Игорем Александровичем Моисеевым. Танцевальные композиции Исахара Акилова отличались масштабностью и красотой рисунков. Изучая древние танцы Бухары и Самарканда, мастер на протяжении всей жизни развивал в своём творчестве бухарский сценический танец, насыщая лексику самобытными национальными движениями. Акилов часто показывал Маргарите движения нового танца, проверяя, как эти элементы сочетаются с ритмом, удобны ли шаги и переходы из одного рисунка в другой. Исахар нежно называл свою жену «моя творческая лаборатория». В 1937 году Исахар Акилов уверенно возглавил Большой ансамбль песни и танца в Государственной филармонии Узбекистана. Его постановки — «Большой бухарский танец», «Давра», «Кизлар салом», «Бухоро юлдузи», «Севги таронаси», «Ферганский молодежный танец» и многие другие — вошли в золотой фонд хореографического искусства Узбекистана и сегодня с удовольствием исполняются солистами и танцевальными коллективами страны. Танец «Ларзон» – один из любимых в репертуаре народной артистки СССР Галии Измайловой, народных артисток Узбекистана Клары Юсуповой, Мамуры Эргашевой, заслуженных артисток Узбекистана Дильбар Юнусовой, Нигины Нигматовой, многих молодых современных исполнительниц. Его техника сложна и искромётна, исполнение требует артистизма и тонкого чувства ритма. С танцем «Ларзон» ведущие солисты разных поколений завоёвывали золотые медали и призовые места на международных фестивалях и конкурсах.

Работая с молодыми артистами, Исахар Акилов как балетмейстер и педагог помогает создать неповторимый стиль каждой танцовщице и танцовщику, находя новые краски и сохраняя свой почерк балетмейстера. Народные артисты Узбекистана Кизлархон Дусмухамедова, Малика Ахмедова, Кадыр Муминов, Нарзитдин Шерматов, дочери Акиловых Вилюят Зулейха и Лола Акиловы –

перенимая мастерство своего учителя (учителя), обладают яркой индивидуальностью.

«Это балетмейстер нового склада, сумевший приблизить народные ритмы к современности, не нарушая при этом установившихся традиций. Танцы И. Акилова отличаются самобытностью, национальным колоритом, богатством и разнообразием форм, эмоциональностью и содержательностью. Все это он черпает из неиссякаемого родника народного творчества», – написал И. А. Моисеев, руководитель Государственного академического ансамбля народного танца СССР, Герой Социалистического Труда, народный артист СССР, лауреат Ленинской и Государственных премий СССР [1, с. 5].

Также, как и все ведущие артисты Узбекистана, в годы Великой Отечественной войны Исахар Акилов выступал на фронте, поддерживая боевой дух воинов, защищавших Родину.

Накопив богатый хореографический багаж в разных стилях узбекского танца, Исахар Акилов принимал участие в масштабных праздничных концертах. Его постановки легли в основу репертуара «Большого ансамбля песни и танца», получившим в 1956 году название «Шодлик» («Радость»). Он принимал участие в формировании ансамбля «Бахор» в 1957 году, его постановки «Давра» и «Ларзон» являются украшением репертуара ансамбля.

На протяжении многих лет Маргарита Акилова при поддержке своего супруга возглавляла самодеятельный ансамбль при дворце культуры текстильщиков. В 1977 году коллектив привёз из Венгрии главный приз «Золотая туфелька». Это был яркий коллектив, который неоднократно выезжал на гастроли за рубеж и отмечался высокими наградами. Вклад Акиловых в развитие профессионального и самодеятельного искусства сложно переоценить. Молодое сценическое искусство, развиваясь, воспитывало зрителей, прививая эстетическое восприятие сценической культуры.

В семье народных артистов Узбекистана Исахара и Маргариты Акиловых родились четыре девочки и один мальчик – достойные продолжатели творческой династии. Старшая дочь Вилоят с самого детства танцевала не только дома перед гостями, но и на гастролях, куда родители брали свою малышку, разрешая на дневных концертах выходить на сцену.

Вилоят-опа рассказывала, как однажды мама решила её наказать за то, что она плохо ела и не хотела спать днём, запретив выходить на концерте: «Не будешь есть и спать – не будешь танцевать», – вынесла вердикт Маргарита-опа. И Вилоят не выпустили на сцену. Но когда Исахар-ака поехал к председателю колхоза получать деньги за концерт, тот сказал, что не может выплатить гонорар в полном объёме, так как программу исполнили не полностью. Акилов показал напечатанную программу, которая была отработана по всем пунктам. Но председатель рассказал, что со всех соседних кишлаков пришли на концерт дети, чтобы посмотреть на маленькую артистку Акилову, а она не вышла на сцену. На следующий день дали дополнительный дневной концерт, где ликующая маленькая артистка Акилова вышла танцевать, твёрдо пообещав родителям, что будет есть и спать вовремя.

Когда Вилюят пошла в школу, гастроли для неё закончились, но однажды летом, когда родители были в отъезде, Вилюят самостоятельно пошла в хореографическое училище и прошла конкурс; её приняли, полагая, что родители в курсе. Родители узнали об этом не сразу, уверенные в том, что каждое утро дочь ходит в обыкновенную школу, а когда истина обнаружилась, решили пока её не забирать. Но когда встал вопрос о будущем дочери, отец был непреклонен: «Никаких танцев, пока не принесёшь мне диплом о высшем образовании!» А поскольку Вилюят хорошо танцевала и иногда выручала, подменяя отсутствующих по разным причинам солистов – танцы своего отца она знала наизусть, директор филармонии уговорил Исахара-ака разрешить принять дочку на четверть ставки, без ущерба для учёбы. Вручив отцу обещанный диплом педагогического института, Вилюят Акилова стала солисткой ансамбля «Шодлик», посвятив свою жизнь любимому делу. «Если отец с артистами был строг, то с нами он был порою просто жесток. Он не допускал никаких поблажек и требовал от нас в десять раз больше», – вспоминала Вилюят Акилова [2].

«Зачем ты пришла сюда? Танцевать? А ты знаешь, что такое танцевать? Что ты знаешь?» – грозно обращается Исахар Акилов на репетиции к своей дочери Лоле, не обращая внимание на её слёзы. – «В искусстве папы нет и мамы нет! В искусстве сесть талант и бездарность! Это сцена, это святое место! Через эту сцену я передаю всю нашу боль, нашу радость, и искусство нас радует. Вы должны понимать, что вы танцуете!» [3] Эти слова можно назвать творческим кредо династии Акиловых – беззаветно служить любимому делу без остатка.

По окончании танцевальной карьеры народная артистка Вилюят пошла по стопам своего отца и прошла стажировку у народного артиста СССР Игоря Моисеева. Поставила такие танцы, как «Мавриги», «Чорзаб», «Фаворра», «Бухоро» и другие. Как балетмейстер и наставник Вилюят Акилова воспитала целую плеяду полюбившихся народу артистов — таких, как народные артистки Узбекистана Рушана Султанова, Саида Мансурходжаева, заслуженные артисты Узбекистана Феруза Салихова, Роза Абулхайрова, Хумора Ихтиярова и многих других. Свою наставницу ученицы вспоминают с любовью и уважением, называя её своей «танцевальной мамой».

Заслуженная артистка Узбекистана Зулейха Акилова больше тяготела к танцам народов мира и классической хореографии. Получив балетмейстерское образование в ГИТИСе, она поставила в Самаркандском театре оперы и балета спектакль «Любовь-волшебница», а на сцене Государственного академического Большого театра оперы и балета имени Алишера Навои – балет «Сухайль и Мехри», который был показан на сцене Большого театра в Москве, где спектакль имел успех. Позже постановку экранизировали под названием «Ожившие миниатюры» [4].

Гавхар Акилова посвятила свою жизнь музыке, являясь специалистом по хоровому дирижированию. Она прекрасно танцевала и так же, как все члены семьи выступала на различных мероприятиях, связанных с танцами и музыкой. Младшая дочь Лола Акилова, заслуженная артистка Узбекистана, была солисткой ансамбля «Шодлик», много гастролировала с коллективом,

популяризируя красоту узбекской национальной хореографии. Самый младший сын Юсуф стал композитором и работает в Москве с известными эстрадными исполнителями. Правнучка Елена Акилова по окончании хореографического училища успешно выступала, но со временем сделала свой выбор в пользу семьи.

Ученики и воспитанники Исахара, Маргариты, Вилюят, Гавхар и Лолы Акиловых бережно передают следующему поколению танцы, стиль и манеру исполнения своих наставников.

Ценность замечательной династии Акиловых для молодого поколения заключается не только в богатом хореографическом наследии – это пример служения искусству, профессиональная и человеческая поддержка, умение увлечь за собой, работать, отдавая свои силы и талант любимому делу.

2024 год юбилейный – девяносто лет со дня рождения Исахара Акилова – артиста, наставника и балетмейстера с большой буквы. Государственная академия хореографии Узбекистана, танцевальные коллективы страны готовятся отметить это знаменательное событие встречами с деятелями искусств, мастер-классами и концертами, в которых зрители увидят танцы творческой династии Акиловых.

Список источников

1. Каримова Р. З. Узбекские танцы в постановке Исахара Акилова. Ташкент: Изд-во литературы и искусства имени Гафура Гуляма, 1987. 398 с.
2. Из беседы автора с народной артисткой Узбекистана Вилюят Акиловой.
3. Документальные кадры хроники. Семейный архив народной артистки Узбекистана Вилюят Акиловой.
4. Ожившие миниатюры: Телеспектакль/ Режиссёр Л. Файзиев. Балетмейстер З. Акилова. Постановщик народных танцев И. Акилов. СССР, Ташкент: Узбекфильм, 1971. Длит. 64 мин.

Информация об авторе

Е. А. Кари-Якубова — преподаватель кафедры «Теория и история искусств» Государственной академии хореографии Узбекистана.

Information about the author

E. A. Kari-Yakubova — lecturer at the Department of Theory and History of Arts at the State Academy of Choreography of Uzbekistan.

II. АКТУАЛЬНЫЕ ВОПРОСЫ РАЗВИТИЯ ИСКУССТВА БАЛЕТА

© Антропова А. И., 2024

Краткое сообщение

УДК 792.8+7.071

ЦЫГАНСКИЙ ТАНЕЦ ИЗ БАЛЕТА «ДОН КИХОТ» В ХОРЕОГРАФИИ К. Я. ГОЛЕЙЗОВСКОГО НА МУЗЫКУ В. В. ЖЕЛОБИНСКОГО. ПЕРВАЯ ИСПОЛНИТЕЛЬНИЦА – ЯДВИГА САНГОВИЧ

Анна Ивановна Антропова

Московская государственная академия хореографии, Москва, Россия,
balletacademynis@mail.ru

Аннотация. В статье дается краткая характеристика истории создания Цыганского танца из балета «Дон Кихот», описание творческого почерка постановщика танца Касьяна Голейзовского и первой исполнительницы Ядвиги Сангович.

Ключевые слова: Ядвига Сангович, Касьян Голейзовский, характерный танец, Цыганский танец из балета «Дон Кихот», язык танца

Short message

GYPSY DANCE FROM THE BALLET “DON QUIXOTE” IN CHOREOGRAPHY BY K. Y. GOLEIZOVSKY TO MUSIC BY V. V. ZHELOBINSKY. FIRST PERFORMER – YADVIGA SANGOVICH

Anna I. Antropova

Moscow State Academy of Choreography (The Bolshoi Ballet Academy), Moscow,
Russia, balletacademynis@mail.ru

Abstract: The article gives a brief description of the history of the creation of Gypsy dance from the ballet "Don Quixote", a description of the creative handwriting of the dance director Kasyan Goleizovsky and the first performer Jadwiga Sangovich.

Keywords: Jadwiga Sangovich, Kasyan Goleizovsky, characteristic dance, Gypsy dance from the ballet "Don Quixote", dance language

Премьера балета Людвиг Минкуса «Дон Кихот» в хореографии Мариуса Петипа состоялась на сцене Большого театра 14 декабря 1869 года и стала визитной карточкой «московского балетного стиля» [1]. Балет неоднократно возвращался в репертуар театра в редакции известных отечественных хореографов и балетмейстеров, которые для драматургического развития добавляли в сюжет спектакля новые номера.

Принято считать, что первое исполнение Цыганского танца состоялась 10 февраля 1940 года в день премьеры спектакля «Дон Кихот», восстановленного Ростиславом Захаровым в Большом театре. Однако только в 1942 году Михаил Габович и Виктор Смольцов при переносе спектакля с основной сцены в филиал театра привлекают Касьяна Голейзовского для постановки Цыганского танца на музыку Валерия Желобинского.

Имя великого русского хореографа Касьяна Ярославича Голейзовского вызывает в памяти вереницу буйных плясок и тонких, изысканных миниатюр. Без его ранних экспериментальных постановок иной была бы вся хореография 20 века.

Отметим необыкновенный интерес в конце 30-х годов XX века к национальной тематике, который обусловлен созидательным настроем в социальной и культурной жизни страны. Среди важнейших событий культурной жизни укажем Первый фестиваль народного танца в Москве (1936), декады национальных искусств в Москве (1936-37 гг.), создание Государственного ансамбля народного танца СССР под руководством Игоря Моисеева (1937).

Общественное внимание к национальным культурам было созвучно творческим устремлениям К. Я. Голейзовского.

Историк балета Н. Ю. Чернова пишет об интересе хореографа к этнокультурному материалу: «Балетмейстер высвечивал заложенный в нем образ, театрализовывал его, придавал ему сценическую форму, сохраняя структуру, живописный облик, смысл, характер первоисточника» [2, с. 26].

Отметим особую черту творческого стиля К. Я. Голейзовского, которая характеризуется тем, что при создании танца он учитывал конкретную индивидуальность артиста, «определяя для каждого наиболее близкий ему круг эмоциональных состояний, настроений» [3, с. 142].

Сам хореограф так описывал замысел Цыганского танца: «Мечта о человеке, который может вновь никогда и не появиться. Но он любим цыганкой» [3, с. 142].

Касьян Голейзовский изначально ставил Цыганский танец на Ядвигу Сангович (1916–2015) – одну из ярчайших характерных танцовщиц того времени. Работу с ней хореограф считал примером взаимопонимания, позволившим поставить танец за две репетиции [3, с. 156].

Премьера Цыганского танца в балете «Дон Кихот» состоялась 26 июля 1942 года. Ядвига Сангович бесценно исполняла его первые 15 спектаклей с неизменным успехом. С Цыганским танцем она часто выступала как с концертным номером.

Балетный критик Елена Федоренко пишет про исполнительницу: «выдающаяся танцовщица академического характерного танца, младшая из великой "характерной тройки", о которой нынешнее поколение знает как о легенде Большого театра: Валентина Галецкая, Надежда Капустина, Ядвига Сангович» [4]. Современники отмечали у Сангович чувство стиля и колорита каждого национального танца, эмоциональность и выразительность исполнения, владение мастерством импровизационности, придающими её выступлениям особую красочность. Сама Ядвига Сангович считала, что «для исполнения характерных танцев нужен кураж <...> нет настроения – и теряется волшебное "чуть-чуть"» [4].

Безусловно: необходимо отметить роль музыки Цыганского танца, которая задает не только эмоциональный тон в создании сценического образа, но и является формообразующим элементом танца. Её сочинил выпускник Ленинградской консерватории Валерий Желобинский.

Балетный критик А. И. Максов писал о Цыганском танце: «На колоритную музыку Валерия Желобинского балетмейстер Касьян Голейзовский сочинил пластическую поэму о судьбе женщины, танец-исповедь страдающей судьбы, <...> довольно редкий пример печальной истории» [5, с. 39].

Подводя итоги, можно с очевидностью утверждать, что Цыганский танец стал ярким украшением балета и придал сюжету динамичность.

Список источников

1. Нескончаемый праздник// Государственный академический Большой театр России: офиц. сайт. URL: <https://2011.bolshoi.ru/performances/912/details/> (дата обращения: 28.04.2024).
2. Чернова Н. Ю. Касьян Голейзовский// Касьян Голейзовский: Жизнь и творчество: статьи, документы, воспоминания; сост. В. П. Васильева, Н. Ю. Чернова. М.: ВТО, 1984. С. 3-31.
3. Бочарникова Э. В. Касьян Голейзовский: Рассказ балетмейстера Голейзовского записан мною со слов Касьяна Ярославича в Бехове, маленькой живописной деревеньке на Оке, близ Поленова и Тарусы// Бочарникова Э. В. Страна волшебная – балет: Очерки. М.: Дет. лит., 1974. С. 140-159.
4. Ядвига Сангович: На Лубянке бил фонтан, а на Арбате пели соловьи... [Беседу вела Е. Федоренко]//Культура. 2006. 16-22 ноября. № 44-45. С. 14.
5. Максов А. И. На скрижалях Терпсихоры. СПб.: Планета музыки, 2023. 316 с.

Информация об авторе

А. И. Антропова — старший преподаватель кафедры народно-сценического, историко-бытового и современного танца Московской государственной академии хореографии, аспирант кафедры хореографии и балетоведения МГАХ. Научный руководитель – А. А. Меланьин, доцент кафедры хореографии и балетоведения МГАХ, заслуженный деятель культуры Российской Федерации, кандидат искусствоведения.

Information about the author

A. I. Antropova — Lecturer at the Department of Character, Historical and Modern Dance, the Moscow State Academy of Choreography (The Bolshoi Ballet Academy), Graduate student. Scientific supervisor – A. A. Melanin, Associate Professor of the Department of Choreography and Ballet Studies of the Moscow State Academy of Choreography (the Bolshoi Ballet Academy), Honored Worker of Culture of the Russian Federation, Candidate of Art History.

© Галкин А. С., 2024

Научная статья
УДК 792.03+792.8

**«PAS DE DEUX СОБЕЩАНСКОЙ» В «ЛЕБЕДИНОМ ОЗЕРЕ».
К ИСТОРИИ НОМЕРА**

Галкин Андрей Сергеевич

Государственный институт искусствознания, Москва, Россия; Российский государственный гуманитарный университет, Москва, Россия, An_g_asp@bk.ru

Аннотация. Статья посвящена «*Pas de deux* Собещанской» – вставному номеру в первой московской постановке «Лебединого озера». Анализируются источники, характеризующие артистическую деятельность А.И. Собещанской, особенности ее танца. Выявляются причины, побудившие ее обратиться к М.И. Петипа за новым дуэтом.

Ключевые слова: балет, «Лебединое озеро», В.Ю. Резингер, М.И. Петипа, П.М. Карпакова, А.И. Собещанская

Original article

**«SOBESHCHANSKAYA PAS DE DEUX» IN «THE SWAN LAKE» BALLET.
THE HISTORY OF ROUTINE**

Andrey S. Galkin

The State Institute for Art Studies, Moscow, Russia, Russian State University for Humanities; An_g_asp@bk.ru

Abstract. The article focuses on the story of «*Sobeshchandkaya pas de deux*» – an additional dance in the first Moscow production of «The Swan lake» ballet. The sources about Sobeshchanskaya's artistic activity and her dances are analyzed. The author identifies the reasons why ballerina had ordered new routine from M.I. Petipa.

Keywords: ballet, «The Swan lake» ballet, V.J. Reisinger, M.I. Petipa, P.M. Karpakova. A.J. Sobeshchanskaya

Когда в 1877 г. «Лебединое озеро» было поставлено в московском Большом театре, балет поочередно вели две исполнительницы: Пелагея Карпакова (выступала на премьере 20 февраля) и Анна Собошанская (дебютировала 28 апреля). Каждая имела личный вариант партии Одиллии. Одиллия – Карпакова танцевала в дивертисменте третьего акта *Pas de cinq*, сочиненный В. Ю. Рейзингером, хореографом спектакля. Собошанская заменяла его на *Pas de deux* авторства М. И. Петипа.

Этот вставной номер вошел в историю благодаря находчивости и профессиональной ловкости, какие проявил в работе над ним П. И. Чайковский. Подробности создания *Pas de deux* передал, со слов С. Я. Рябова, дирижера премьеры, П.М. Пчельников, управляющий Конторой Московских Императорских театров: «Одна известная балерина московского балета выбрала “Лебединое озеро” для своего бенефиса. <...> Смущенная музыкой, которая совершенно отходила от прежней рутины, не вполне доверяя талантливости тогдашнего балетмейстера московских театров Рейзингера, бенефициантка отправилась в Петербург к М. Петипа, которого попросила сочинить какое-нибудь *pas* и дать к нему музыку. Петипа исполнил ее желание и дал ей музыку Минкуса» [7, с. 170]. В Москве Собошанская столкнулась с протестом Чайковского – он не разрешил вставлять в балет чужую музыку. Балерина, со своей стороны, не хотела ни менять уже поставленную хореографию, ни еще раз ехать к Петипа. «Возможность помирить спор представлялась лишь в том, чтобы на существующий танец написать новую музыку» [7, с. 170], что Чайковский и сделал. «Попросив дать музыку Минкуса, он обещал написать новую, которая такт в такт, нота в ноту была бы согласована с музыкой Минкуса. Словом, он обещал дать такое *pas de deux*, под музыку которого можно было бы исполнить сочиненный Петипа танец не только без какого-либо изменения его, но даже без репетиций» [7, с. 170].

Если положение композитора было едва ли не водевильным, то причины, вынудившие балерину заказывать танец в Петербурге, не располагали к веселью. Их и хотелось бы раскрыть в настоящей статье.

Собошанская со школьных лет считалась танцовщицей не столько виртуозной, сколько изящной и выразительной. Ее педагог К. Блазис в исключительно комплиментарных отзывах об ученице неизменно обращался к ее пантомимной игре. «Девушка Собошанская в этом танце [*Le pas des Masques* в “Фаусте” – А.Г.] была восхитительна как танцовка, как мимистка и как женщина...» [1, с. 80]. Роль Маргариты в том же балете «была ей сыграна с большим успехом, как по части танцев, так и относительно мимики. Танцовка только тогда может назваться совершенной, если она соединяет в себе таланты, как танцевальный, так и мимический» [1, с. 80 – 82]. «В манере танцев девушки Собошанской видна душа, она выразительна, иногда доходит до исступления. И

если смысл балета того требует, то манера танцев и мимика этой артистки бывают, так сказать, даже соблазнительны...» [1, с. 83]. «В *Pas de deux* Неизвестной, где мимика соединена с танцами, г-жа Собошанская превосходно изобразила все оттенки любви живыми взглядами, грациозными движениями головы, жестами руки, то ласкающими с нежностью, то отталкивающими с ревностью и гневом ...» [1, с. 84]. В системе оценок, принимающей виртуозность и выразительность за взаимоисключающие свойства танца, критика писала о тридцатитрехлетней Собошанской: «Если у ней нет той бешеной быстроты движений, к которой нас приучили танцовщицы последнего времени, выписанные из-за границы, то ведь эта быстрота очень легко может составить переход от хореографии к акробатству, потому что при быстроте исчезает изящество деталей, грациозность движений; самый танец перестает быть пластичным и этим последним качеством отличаются только аттитюды. – Мы полагаем, что г-жа Собошанская поступила художественно, не увлекаясь теми новыми особенностями, которые она едва ли бы смогла себе усвоить, а между тем невольно утратила бы чарующую прелесть пластичности своих поз» [8, с. 3].

Практический «комментарий» к приведенным цитатам дал в 1869 г. Петипа. Ставя в Большом театре «Дон Кихота», он выбрал Собошанскую для демиклассической партии Китри, щедро разбавленной движениями испанских танцев и актерской игрой. Чистую классику в партии Дульцинеи исполняла Капракова.

К середине 1870-х гг. в рецензиях на выступления балерины возникает новый сквозной мотив: критики, не стесняясь, пишут о том, что она теряет форму, и ее карьера клонится к закату. «Наша примадонна – Собошанская, сильно отяжелела и хотя она по-прежнему симпатична и грациозна, но ни быстроты, ни прежней легкости нет и помину. <...> Даже балетмейстеры наши, сочиняя новые балеты, применяются к новым особенностям нашей примадонны и создают балет без танцев» [3, с. 318]. «<...> г-жа Собошанская уже далеко не та, что была прежде, и не отличается уже былою ловкостью ...» [4, с. 390]. «[Собошанской] давно пора было бы дать серьезную и дельную помощницу» [5, с. 1]. «<...> теперь г-жа Собошанская, из года в год, изображает нам печальную историю балерины, постепенно утрачивающей и “легкость пера”, и “стальную твердость носка”, и “классическую пластичность поз”, и “обаяние аттитюд”. Это тоже, в своем роде, балет, но немножко длинный и уж чересчур грустный. Что, если б г-жа Собошанская собралась проститься с публикой? Не устала ли она?» [6, с. 3]. Последний отзыв, принадлежащий анонимному корреспонденту «Голоса», был через год почти слово в слово повторен во «Всемирной иллюстрации»: «<...> эта талантливая танцовщица, из года в год, изображает нам грустную историю балерины, постепенно утрачивающей и “легкость газели”, и “платиновую твердость носка”, и “классическую пластичность поз”» [2, с. 106].

В те же самые годы Рейзингер начал вводить в сольные танцы московских спектаклей приемы виртуозной техники, выработанные итальянской школой. Они опознаются во всех, редких в статьях, описаниях определенных па. За словами о «бешеной вьюге» [8, с. 3], которой Зима начинала танец четырех времен года в балете «Стелла», угадываются комбинации вращений. Под

«гимнастическими шагами вокруг сцены» [9, с. 2] солисток в «Лебедином озере», почти наверняка следует понимать *jeté en tournant*, круги и диагонали которых также регулярно исполняли итальянские танцовщицы. Virtuозные трюки выпадали в постановках Рейзингера и на долю Собошанской, давая повод для насмешек над артисткой. Говоря о танцах главной героини в «Стелле», корреспондент «Голоса» писал: «уморительно па г-жи Собошанской, пробирающейся на носках между положенных на полу бубнов» – «этот маневр сильно напоминает подобную эволюцию, выделяваемую вокруг стульев лошадью Феликса Капито, в цирке Чинизелли» [6, с. 3].

На премьере «Стеллы» зрители подарили балерине часы. Автор цитированной выше заметки разъяснил для читателей оскорбительный намек и задался риторическим вопросом: «Если так, не зло ли немножко?» [6, с. 3]. Балерина, видимо, поняла смысл подарка по-своему и решила, что пришло время заботиться о себе самой. Она обратилась к Петипа, умевшему оттенить достоинства и спрятать недостатки любой танцовщицы. Осенью 1875 г. Петипа поставил по просьбе Собошанской отдельные танцы для балета «Ариадна»: хореография сочинялась в Петербурге, затем Собошанская разучила ее с московской труппой [11, с. 67]. Аналогичным образом было создано вставное *Pas de deux* для «Лебединого озера».

После дебюта Собошанской А. П. Лукин отметил в «Русских ведомостях»: «бенефициантка <...> ввела в балет несколько сочиненных ею танцев» [10, с. 2]. Кроме *Pas de deux* (авторство Петипа не объявлялось в афишах), достоверно известно об еще одном изменении в третьем акте. Из смет по костюмам следует, что на «Русскую» – у Рейзингера сольную пляску Одиллии – Собошанская переодевалась в сарафан [12, с. 36], в отличие от Карпаковой, выходившей в тюнике [12, с. 29]. Замена нейтрального классического костюма национальным, несомненно, влекла за собой перемены в хореографии. Акцент переносился с техники на характерные позировки и движения рук, на грациозность, выразительность, изящество – сильные стороны Собошанской. Представить, какова была ее «Русская» в «Лебедином озере», можно, читая описание русского же соло из балета «Кашей»: «г-жа Собошанская танцует <...> нечто в роде женского трепака и танцует, правду сказать, очаровательно; вообще характер русского танца и с его ленивою плавностью, и с его удалью, усвоен нашей примадонной в совершенстве и от ее подергиваний и пошевеливаний плечом, действительно, жутко становится» [4, с. 390] (как ясно по контексту, слово «жутко» употреблено не в отрицательном смысле).

На балерину по-своему работала и форма *Pas de deux*. В *Pas de cinq* Рейзингера участвовали три солистки. Одиллия Карпаковой соревновалась с ними в вариациях и побеждала. Собошанская предусмотрительно избегала прямых сравнений с другими танцовщицами. Ее Одиллия встречалась с принцем один на один, в дуэте. Здесь, как когда-то в *Pas de deux* Неизвестной, Собошанская могла передать «все оттенки любви», нежность, ревность, гнев, обмануть сходством с Одеттой, опираясь на технически сильный танцевальный текст.

Из сегодняшнего дня история номера видится любопытнейшим примером того, какие петли порой выписывает судьба. Отправляясь весной 1877 г. в Петербург, Собещанская не подозревала, что ее стараниями биография Петипа впервые пересеклась с балетным творчеством Чайковского, пусть пока и без прямого контакта хореографа с композитором и даже с его музыкой. А Петипа, сочиняя *Pas de deux* на музыку Минкуса, не мог предполагать, что через 17 лет ему предстоит поставить, в сущности, ту же самую сцену соблазнения принца Одиллией в третьей картине петербургского «Лебединого озера»...

Список источников

1. Блазис К. Танцы вообще. Балетные знаменитости и национальные танцы. 2-е изд., испр. СПб.: Лань, Планета музыки. 2008. 352 с.
2. Ж. [Желябужский Э.Д.] Ариадна. Фантастический балет в 2-х действиях с прологом, поставленный г. Рейзингером// Всемирная иллюстрация. 1876 г. № 370. С. 106 – 107.
3. М. Ф-в. [Федоров М.П.] Из Москвы// Всемирная иллюстрация. 1873. № 254. С. 315 – 318.
4. М. Ф-в. [Федоров М.П.] Из Москвы// Всемирная иллюстрация. 1873. № 258. С. 390 – 391.
5. Московские заметки// Голос. 1873. 30 октября (11 ноября). С. 1.
6. Московские заметки// Голос. 1875. 21 января (2 февраля). С. 3.
7. Пчельников П.М. Воспоминания о Чайковском// Воспоминания о П.И. Чайковском: Сборник/ Сост. Е.Е. Бортникова, К.Ю. Давыдова, Г.А. Прибегина; общ. ред. В.В. Протопопова. 3-е изд. М.: Музыка, 1980. С. 166 – 171.
8. С. Я-в. [Яковлев С.П.]. Новый балет Стелла// Московские ведомости. 1875. 21 января. № 19. С. 3.
9. Скромный наблюдатель [А.П. Лукин]. Наблюдения и заметки// Русские ведомости. 1877. 26 февраля. С. 2.
10. Скромный наблюдатель [А.П. Лукин]. Наблюдения и заметки// Русские ведомости. 1877. 8 мая. С. 1 – 2.
11. Суриц Е.Я. Балеты Мариуса Петипа в Москве// Балеты М.И. Петипа в Москве/ Сост. М.К. Леонова, Ю.П. Бурлака. М.: Прогресс-Традиция, 2018. С.15 – 137.
12. Чайковский П.И. Лебединое озеро. Балет в 4-х действиях. Постановка в московском Большом театре. 1875 – 1883. Скрипичный репетитор и другие документы/ Сост., выявление, публ. документов и комм. С.А. Конаева, муз. ред. Б.В. Мукосей. СПб.: Композитор. 2015. 288 с.

Информация об авторе

А. С. Галкин – старший научный сотрудник Сектора театра Государственного института искусствознания, старший преподаватель кафедры истории театра и

кино Института филологии и истории Российского государственного гуманитарного университета, кандидат искусствоведения.

Information about the author

A. S. Galkin – senior researcher of Theatre Department at The State Institute for Art Studies, senior lecture of Film&Theater History Department, Institute of Philology and History, RSUH, Ph.D. in History of Arts.

© Меловатская А. Е., 2024

Научная статья

УДК 792.8

АВТОБИОГРАФИЯ ХОРЕОГРАФА ГЕННАДИЯ МАЛХАСЯНЦА

Анна Евгеньевна Меловатская

Московская государственная академия хореографии, Институт современного искусства, Москва, Россия, kkt-academy@yandex.ru

Аннотация. Основу статьи составляет творческая автобиография хореографа-«шестидесятника» Геннадия Малхасянца (1937 – 2008), написанная им самим в конце 90-х годов XX века. Малхасянц описывает собственную разнообразную творческую деятельность: исполнительское мастерство в качестве артиста балета, педагогическую деятельность, постановочную работу и сообщает о своей работе в качестве директора и художественного руководителя. Малхасянц также указывает хореографические училища, театры, труппы, в которых ему довелось служить. Материал впервые введен в научный оборот и представляет исследовательский интерес по выявлению новых фактов истории советского балетного театра второй половины XX века.

Ключевые слова: Геннадий Малхасянц, хореографы-«шестидесятники», автобиография, советский балетный театр

Original article

**AUTOBIOGRAPHY OF CHOREOGRAPHER GENNADY
MALKHASYANTS**

Anna E. Melovatskaya

Moscow State Academy of Choreography (The Bolshoi Ballet Academy), Institute of Contemporary Art, Moscow, Russia, kkt-academy@yandex.ru

Abstract. The article is based on the creative autobiography of the “sixties” choreographer Gennady Malkhasyants (1937 – 2008), written by himself in the late 90s of the 20th century. G. Malkhasyants describes his own varied creative activities: performing skills as a ballet dancer, teaching activities, production work, and also reports on his work as a director and artistic director. The choreographer also indicates choreographic schools, theaters, and troupes in which he had the opportunity to work. The material was introduced into scientific circulation for the first time and is of research interest from the point of view of identifying new facts in the history of the Soviet ballet theater of the second half of the 20th century.

Keywords: Gennady Malkhasyants, choreographers of the sixties, autobiography, Soviet ballet theater

Творчество хореографа Геннадия Гараевича Малхасянца (1937 – 2008) относится к деятельности поколения хореографов, активно работавших в 1960 – 1980-е годы по всему бывшему Советскому Союзу в балетных театрах, различных ансамблях и труппах. В дальнейшем это поколение хореографов получило условное название «шестидесятники».

Для исследователя, занимающегося деятельностью отдельно взятой творческой личности, большим подспорьем в работе является автобиографический материал. Геннадий Малхасянц в конце 1990-х годов написал биографию, детально указав факты собственной профессиональной жизни.

Большой удачей автор данной статьи считает возможность работать с архивом семьи Малхасянц [1]. Доступ к нему в 2020 году был любезно предоставлен супругой Г.Г. Малхасянца, прима-балериной Воронежского академического театра оперы и балета, Ниной Ивановной Кондратьевой и дочерью, солисткой Государственного академического Большого театра, хореографом Юлианой Геннадьевной Малхасянц. Работа с рукописными материалами семьи Малхасянц началась также в 2020 году, однако обнаружение автобиографии мы считаем одним из основополагающих фактов, с которого следует выстраивать всю дальнейшую работу над возможной монографией.

Как любой рукописный материал, автобиография многое открывает в самой личности Г. Г. Малхасянца. Это и почерк, и стиль речи, и композиция предложений и т.д. Но прежде всего, очевидна четкость, структурированность документа, точность изложения фактов собственной жизни. В рамках статьи мы не будем рассматривать весь творческий путь хореографа, но возьмем несколько, с нашей точки зрения, показательных фактов, ярко характеризующих характер и масштаб творческой энергии Малхасянца. Это касается самого раннего периода профессионального пути хореографа, его работы в Перми и Воронеже.

Начинается автобиография с указания даты окончания Пермского хореографического училища – 1959 год – и имен педагогов, у которых учился будущий хореограф: «...Педагоги: классический танец – Пестов П.А., Сильванович Н.Д., Плахт И.И. Характерный танец – Есаулова К.А...» [2, с. 1].

Затем начинается перечень ролей, которые Малхасянц исполнил на сцене Пермского театра оперы и балета в период с 1959-го по 1964 годы. В основном, это роли характерного репертуара (Ма-ли-чен, Тибальд, Нурали, Гирей, Эспада, Ганс, Абдерахман и др.), а также несколько ведущих партий классического репертуара (Солор, Базиль). По воспоминаниям супруги и дочери, по многочисленным положительным рецензиям, статьям, а также фотографиям, вырисовывался портрет яркого, выдающегося характерного танцовщика.

Еще будучи учащимся предвыпускного курса Пермского училища, Малхасянц начал там же преподавать народно-характерный танец. Одновременно он пробует свои силы в постановочной деятельности: Малхасянц ставил танцы в оперных спектаклях Пермского театра оперы и балета – «Демон», «Мазепа», «Кот в сапогах». Об активной насыщенной творческой жизни говорят его выступления на конкурсах и фестивалях:

«...1967 г. – награждён дипломом за исполнение партии Говорухи-отрока в балете “Выстрел” (Всероссийский конкурс).

1956 г. – участник VI Всемирного Фестиваля (Москва).

1960 г. – участник декады “Уральские самоцветы” (Москва).

1964 г. – участник фестиваля “Московская осень” (Москва)...» [2, с. 2].

Затем Геннадий Малхасянц переезжает в г. Воронеж, где у него начинается самый плодотворный период. В Воронежском театре, получив статус солиста балета, Малхасянц также одновременно выступает в театре, преподает в училище, становится балетмейстером театра по совместительству. До поступления в ГИТИС в 1967 году Малхасянц поставил собственную редакцию балета «Жизель» А. Адана.

С 1967-го по 1972 годы хореограф учится в ГИТИСе на курсе профессора А.В. Шатина. Одновременно с 1968-го по 1971 годы он работал артистом балета в Москонцерте. Ставил концертные программы и балеты-ревю для этого объединения, снятые на Всесоюзном Центральном телевидении. За год до окончания ГИТИСа, в 1971 году, Малхасянц ставит балет «Корсар» А. Адана в Свердловском театре оперы и балета. Окончив институт с красным дипломом по специальности «балетмейстер-режиссер», он был официально приглашен главным балетмейстером Воронежского театра оперы и балета.

Постановки Воронежского периода:

«Антоний и Клеопатра» Э.Л. Лазарева (1972),

«Раймонда» А.К. Глазунова (1972),

«Память» на музыку Р. К. Щедрина, «Кармен-сюита» на музыку Дж. Бизе – Р.К. Щедрина, «Озорные частушки» на музыку Р.К. Щедрина (1973),

«Тщетная предосторожность» Л. Герольда (1974),

«Лауренсия» А. А. Крейна (1975),

«Адам и Ева» А.П. Петрова (Воронежский театр оперы и балета, Горьковский театр оперы и балета, 1976).

Активно ставил танцы в операх: «Царская невеста» Н.А. Римского-Корсакова, «Ураган» Ю.М. Ефимова, «Олеко Дундич» Г.Т. Ставонина, «Проданная невеста» Б. Сметаны и др. С 1971-го по 1973 годы был художественным руководителем Воронежского хореографического училища.

Как видно из вышеизложенного текста, Г. Г. Малхасянц жил активной творческой жизнью, постоянно выступал, преподавал, ставил, руководил. Вырисовывается портрет сильного, целеустремленного, самостоятельного молодого хореографа: в 21 год он начинает выступать в театре, преподавать характерный танец в училище и ставить танцы в операх, в 30 лет показывает свою редакцию балета «Жизель», в 35 лет становится главным балетмейстером театра, в котором каждый год выпускал многоактные авторские спектакли и собственные версии балетов классического наследия...

Хочется верить, что в скором времени будут собраны и переработаны все многочисленные редкие материалы архива семьи Малхасянц и будет написана монография, посвященная жизни и творчеству выдающегося хореографа-«шестидесятника» Геннадия Гараевича Малхасянца. И книга, в свою очередь, принесет пользу тем, кто работает в сфере хореографического искусства, и всем многочисленным поклонникам балетного искусства в целом...

Список источников

1. Домашний архив семьи Малхасянц.
2. Малхасянц Г. Г. Автобиография: рукопись/ Г. Г. Малхасянц. – 8 с.

Информация об авторе

А. Е. Меловатская – преподаватель кафедры классического танца Московской государственной академии хореографии; заведующий кафедрой искусства балетмейстера Института современного искусства, кандидат искусствоведения, доцент.

Information about the author

A. E. Melovatskaya – teacher of the Department of Classical Dance of the Moscow State Academy of Choreography (The Bolshoi Ballet Academy); Head of the Department of Art of Ballet Master at the Institute of Contemporary Art, PhD of Art History, Docent.

© Белова Е. П., Павлова Н. В., 2024

Обзорная статья

УДК 792.8

«ГАЯНЭ» А. И. ХАЧАТУРЯНА: ОСОБЕННОСТИ ЛИБРЕТТО РАЗНЫХ ЛЕТ

Екатерина Петровна Белова¹, Наталья Владимировна Павлова²

^{1,2} Московская государственная академия хореографии, Москва, Россия,

¹ kabelova@mail.ru

² entali@yandex.ru

Аннотация. В статье рассматриваются сюжетные линии балета А. И. Хачатуряна «Гаянэ».

Ключевые слова: балет «Гаянэ» А. И. Хачатуряна, сюжеты балетов

Review article

“GAYANE” BY A. I. KHACHATURIAN: FEATURES OF THE LIBRETTO OF DIFFERENT YEARS

Ekaterina P. Belova¹, Natalia V. Pavlova²

^{1,2} Moscow State Academy of Choreography (the Bolshoi Ballet Academy), Moscow, Russia,

¹ kabelova@mail.ru

² entali@yandex.ru

Abstract. The article considers the storylines of the A. Khachaturyan's ballet «Gayane».

Keywords: Ballet “Gayane” by A. Khachaturian, ballet plots

Музыкальный театр XX века складывается из различных, подчас противоположных явлений. Новые формы, нестандартные решения и находки существуют в одно время с более традиционными спектаклями.

Наличие сюжетной линии в хореографических опусах XX века перестает быть единственно возможной формой их существования. Преодолев рубеж столетия, балетный театр предлагает новые типы жанровых решений, в которых наличие сюжета становится совсем не обязательным. Возникают новые варианты прочтения спектакля, где балет отдаляется от театрального жанра и значительно приближается к жанру симфоническому, лишается явных сюжетных линий и ясной программности.

Параллельно со столь ярким явлением продолжает существовать традиционный балетный театр с более понятной и типичной для данного жанра музыкой, ясным сюжетом, костюмами, декорациями.

У балетмейстера, в багаже которого есть особое, новое отношение к музыке бессюжетных балетов, появляется некое «моральное право» услышать и воплотить на сцене совершенно иное, новое содержание. Возможно, этот аспект восприятия музыки сыграл свою роль в многочисленных «перепостановках» балета А. И. Хачатуряна «Гаянэ».

Поиск новых сюжетных линий в уже существующем спектакле, в произведении, достаточно успешно себя зарекомендовавшем — явление по-своему уникальное (зрители принимали балет «Гаянэ» хорошо).

Сценические произведения, кроме сюжетного действия, также выражают эстетические принципы эпохи, страны. Высокий уровень накала общественно-политических страстей, общий настрой общества, находящегося в сильно политизированном пространстве, рождает не только общественно-значимый авторский порыв, но и ответную восторженность зрителя в восприятии сюжета подобного рода. Зритель, как хороший радар, был нацелен, настроен на определенные «волны», характеры, сюжеты и смыслы. Вне данного контекста такой сюжет был обречен на провал, т. к. не имел сам по себе ни художественной ценности, ни уникальности.

Балет А. И. Хачатуряна «Гаянэ» основывается не только на традиционной для балетов лирической линии, но содержит и мощную общественно-политическую составляющую. Он является едва ли не рекордсменом по количеству различных либретто, и отличия в них отражают изменения в обществе: смену общественных взглядов, ракурсов и проблем.

Основная причина многочисленных постановок — это «тяжеловесность» и «угловатость» сюжета, и его слишком тесное сплетение с общественно-политическими тенденциями времени.

Первая редакция балета под названием «Счастье» увидела свет в 1939 году. После достаточно успешного показа балета на Декаде Армянского искусства в Москве, балет более не исполнялся.

Его существенно переработанный вариант в 1942 году получил название «Гаянэ».

В каждой новой постановке изменения касались в том числе и либретто. Именно оно раз от раза подвергалось критике, и недостатки предыдущего становились причиной появления новых редакций. Партитура спектакля также каждый раз перерабатывалась. Это в большей степени волновало композитора, но каждый раз он смирялся с неизбежностью данной работы. Вот что пишет А. И. Хачатурян в письме К. Н. Державину 13 ноября 1950 года: «Одна вещь меня здорово пугает. <...> Неужели может случиться перестановка музыки? Я еще раз напоминаю, что нарушать последовательность музыкальных номеров — отпадает и невозможно <...>».

Но я льщу себя надеждой, что все будет в порядке, что переделка будет прекрасной и такой, что удовлетворит комитет по делам искусств и театры. Я уверен, что переделка не тронет последовательности музыки» [1, с. 76].

Первый сюжет балета «Гаянэ» Константина Державина, созданный в 1942 году для Ленинградского театра оперы и балета им. С.М. Кирова, основывается на противопоставлении советских колхозников и диверсантов, пытающихся поджечь колхоз (хлопковые склады). Муж Гаянэ — бездельник Гико — не хочет работать в колхозе. Три диверсанта быстро находят с ним общий язык. Гаянэ узнает о сговоре мужа и диверсантов, об их планах — поджечь колхоз.

Диверсанты ищут дорогу к границе, Армен вызывается быть их проводником, а сам посылает за подмогой в отряд Казакова (здесь прослеживается явная параллель с сюжетом оперы «Жизнь за царя» или «Иван Сусанин» М. И. Глинки).

Диверсантов задерживают пограничники вместе с Арменом. Колхозники тушат пожар, им помогают курды. Гико погибает. Гаянэ выходит замуж за командира отряда пограничников — Казакова. Финал спектакля — праздник возрожденного колхоза.

Балет имел успех, его возобновили в 1945 году, а в 1952 году он был переработан и шел с некоторыми сюжетными изменениями и обновленной сценографией.

По иронии судьбы постановка спектакля на сюжет, чрезвычайно необычный для балета, связанный со шпионами, достался Нине Анисимовой, которая с февраля 1938-го по ноябрь 1939 года находилась в тюрьме по обвинению в связи с иностранцами. В ноябре 1939 вышла на свободу и затем смогла вернуться на сцену родного театра. Согласно воспоминаниям современников, после этого в танце Анисимовой пропала свойственная ей безудержная радость, появились горечь и злость.

В основе второго либретто, созданного в 1957 году Борисом Плетневым к постановке Василия Вайнонена для Большого театра, лежал новый сюжет. И снова композитору пришлось возвращаться к редакции партитуры. В письме к К. А. Караеву 20 марта 1955 года, композитор пишет: «Тебе как никому должно быть понятно мое состояние и желание, чтобы выпуск спектакля состоялся. <...> Если сейчас я не буду способствовать постановке "Гаянэ", то больше такого случая не будет. <...> К "Гаянэ" писали совершенно новое либретто. Я сопротивлялся, но потом согласился. Что выйдет из этой затеи, не знаю! Ужасно неприятная и грязная работа <...>» [1, с. 90]. Из письма видно, что новую постановку композитор всячески поддерживал, однако необходимость новой переработки партитуры его чрезвычайно огорчала.

Новый сюжет основывался на иных поворотах, но все же строился по аналогичному принципу: «хорошие—свои», противопоставленные внешним или внутренним «врагам».

По новому сюжету, заброшенный в горы диверсант хотел похитить у геологов образцы редкой руды — молибдена, найденную Арменом. Руда

спрятана в доме Гаянэ. Шпион связывает девушку, забирает мешок с молибденом и убегает. Армен и пограничники хватают диверсанта.

Либретто данного спектакля не раз подвергалось критике, хотя балет все равно считался достаточно успешным. Так называемые «небалетные» элементы спектакля (мешок редкой руды — молибдена, прыжок с парашютом — распространенный для тех лет способ проникновения врагов, а также геологи — очень популярные образы того времени) весьма утяжеляли сюжет, создавали определенные сложности в сценическом действии.

Спектакль прошел всего 11 раз, последний — 24 января 1958 года.

Но с течением непродолжительного времени «движущая сила» сюжета стала давать сбой. Его новые повороты не решили основную проблему балета. Просуществовав некоторое время в новом облике, спектакль снова стал восприниматься устаревшим. Одно и то же произведение оказывает совершенно неодинаковое воздействие на зрителя, живущего в разных исторических реалиях. В основе этих реалий — принципы жизни, нравственные устои, общественная позиция. Зритель первых десятилетий советской власти — человек особой закалки — воспринимал спектакль не так, как его стали воспринимать в 60-е, 70-е, 2000-е годы.

Еще один вариант данного балета, поставленного также Ниной Анисимовой, представлял собой 4-й акт как самостоятельный спектакль: он появился в репертуаре Большого театра 19 ноября 1961 года (прошел 15 раз, последний раз — 12 февраля 1964 года).

И снова музыка, как выразитель гораздо более глубинного содержания, чем сюжетное действие, рождает в фантазии постановщика новый ракурс спектакля. И новый балетмейстер, взявшись за дело, со свежими силами находит в той же музыке иные образы и смыслы.

В 1972 году в Московском Музыкальном театре им. К. С. Станиславского и Вл.И. Немировича-Данченко состоялась премьера спектакля «Гаянэ», которая представляла собой сюиту. Автор либретто и постановщик — Алексей Чичинадзе. После капитального возобновления спектакль вернулся на сцену в 1989 году. Бесхитростный сюжет (по программке 1989 года) выглядит следующим образом. Начинается действие со свадьбы главных героев, среди гостей — армяне, курды, русские. Жених Армен идет в дом к невесте — Гаянэ. Невеста готовится к свадьбе. Настроение спектакля проникнуто светлым и радостным чувством. Гости разных национальностей обуславливают в спектакле возможность разнонациональных танцев. В конце балета герои второго плана — Карен и Нунне — приглашают на свою свадьбу.

В том же 1972 году в Ленинградском Малом театре оперы и балета состоялась премьера «Гаянэ» в постановке Бориса Эйфмана (на его же либретто). Спектакль, существенно переработанный и в отношении либретто, и в отношении музыки, все еще содержал некоторый политический оттенок. В данном сюжете изменено время, в котором разворачиваются события: теперь — это предреволюционные годы. Гико — сын старосты Мацака — влюблен в Гаянэ. Крестьяне, работающие на Мацака, под предводительством

Армена, решают взять власть в свои руки. Мацак понимает, что теряет власть. Его сын Гико оказывается перед выбором: остаться с отцом или поддержать народ и свою любимую Гаянэ. На «Празднике винограда» Армен, влюбленный в Гаянэ, сражается с Гико. В схватке соперников побеждает Армен, но понимает, что Гаянэ все-равно любит Гико. Он уходит от отца и встает на политически правильный путь. Потерявший власть Мацак кидается с ножом на Армена, в котором видит зачинщика и виновника потери власти, но случайно поражает своего сына Гико. Гаянэ в смятении, она вспоминает счастливые дни...

Данная версия сюжета содержит несколько конфликтных линий, что позволяет раскрыть музыку более драматично. Для постановки Бориса Эйфмана композитор снова переработал партитуру и дописал большое количество новой музыки.

Сюжет спектакля, поставленного в 1977 году в Концертном ансамбле СССР Классический балет под руководством Наталии Касаткиной и Владимира Василёва таков. Дети двух дружных семей Армен и Гаянэ помолвлены с младенчества. Но даже в ходе свадьбы молодые люди не согласны стать семьей. После налетевшей бури Армен отправляется на поиски пропавших детей. Он срывается со скалы, где его находит курдская девушка Айше. Между молодыми людьми вспыхивает чувство.

Нашедший детей курдский юноша влюбляется в Гаянэ. Свадьба главных героев сорвана.

В финале Армен и Айше соединяются, а Гаянэ верит в свое счастливое будущее...

В более поздней постановке Ереванского театра им. А.А. Спендиарова от испытаний главных героев остается только любовный треугольник: Гаянэ, Армен, Гико. Гаянэ и Армен любят друг друга. Их союз пытается разбить неудачный соперник — Гико. Он похищает Гаянэ, жители деревни помогают Армену найти любимую. Гико бежит. В финале — свадьба Гаянэ и Армена.

Сегодняшний вариант сюжета «Гаянэ» в постановке Вилена Галстяна в Ереванском театре вновь сведен к любовному треугольнику. Гаянэ хотят выдать замуж за Гико. Основное действие происходит между молодыми людьми, и только иногда в сюжет вмешиваются их родители. В конце действия — свадебная сцена, где проходит обряд, напоминающий венчание: Гаянэ танцует в подвенечном платье.

Удивительно, но каждый новый вариант балета «Гаянэ» весьма гармонично соединял сюжет и музыку, каждый балетмейстер находил в музыке что-то близкое именно ему, соответствующее его времени, почти для каждой новой постановки композитор терпеливо редактировал партитуру, дописывал необходимые сцены. Гениальность музыки «Гаянэ» давала хореографам возможность прикоснуться к ней по-новому, по-своему, услышать в ней что-то свежее, дать жизнь особому прочтению, новой хореографии, став соавтором бессмертного творения...

Список источников

1. Хачатурян А. И. Письма. М.: Композитор, 2005. 304 с.

Информация об авторах

Е. П. Белова — профессор кафедры хореографии и балетоведения Московской государственной академии хореографии, кандидат искусствоведения;

Н. В. Павлова — доцент кафедры концертмейстерского мастерства и музыкального образования Московской государственной академии хореографии.

Information about the authors

E. P. Belova — Professor, Department of Choreography and Ballet Criticism, The Moscow State Academy of Choreography (the Bolshoi Ballet Academy), Ph.D., Arts Criticism.

N. V. Pavlova — Associate Professor of the Chair of Accompanist Mastery and Music Education, Moscow State Academy of Choreography (The Bolshoi Ballet Academy).

© Трунцева А. В., 2024

Научная статья

УДК 7.06+7.08

ХОРЕОГРАФИЧЕСКАЯ ДИНАСТИЯ КАК СЕМИОТИЧЕСКАЯ СИСТЕМА

Анастасия Владимировна Трунцева

Московский государственный институт культуры, Москва, Россия,
truntsova_a@mail.ru

Аннотация. В статье обосновывается семиотический подход к феномену балетной династии. Особое внимание уделяется анализу родственных концептов «семья», «фамилия». Приводятся примеры известных династий в отечественном балете.

Ключевые слова: балетная династия, семиотическая система, концепт, смысл, знак

Original article

THE CHOREOGRAPHIC DYNASTY AS THE SEMIOTIC SYSTEM

Anastasia V. Truntsova

Moscow State Institute of Culture, Moscow, Russia, truntsova_a@mail.ru

Abstract: The article substantiates the semiotic approach to the phenomenon of the ballet dynasty. Special attention is paid to the analysis of related concepts "family", "surname". Examples of famous dynasties in Russian ballet are given.

Keywords: ballet dynasty, semiotic system, concept, meaning, sign

В условиях атомизации общества, изменения иерархии ценностей, династический принцип в хореографии кажется устаревшим. Поиск талантов в СССР противоречил династическому принципу только формально. Позднее этот опыт начали успешно использовать хореографы в Китайской Народной Республике. Замеченный талант потенциально мог выступить как родоначальник хореографической династии. Чувство общности в хореографическом мире начала XIX века было сильнее, чем в начале XXI. Каждый танцовщик ощущал свою символическую, родственную связь с мифологической Терпсихорой.

В период возникновения классического танца добровольно-принудительное наследование профессии было обязательным. Династии представляли собой замкнутые сообщества. В XIX веке носителями династического принципа являлись преимущественно аристократы. По мере преобразования старой аристократии в новую, область применения понятия «династия» расширилось. Стали появляться купеческие династии, а также династии промышленников. Отдельного внимания заслуживают династии драматических актёров: например, династии Садовских. На балетной сцене эпохи классицизма танцовщики изображали жизнь королей, принцев, графов, то есть династический принцип выражался преимущественно в символической форме. Первые балетные династии в России появились в конце XIX века. Сложившееся хореографическая династия представляет собой не менее трёх поколений артистов.

Изучение профессиональных династий – активно развивающееся направление семиотики. Вместе с тем, это направление сравнительно новое и в нём не мало дискуссионных проблем. Концепты «семья» и «семейные ценности» принадлежат сознанию хореографа, являются единицей его знаковой деятельности. Они первичны по отношению к концепту «династия». В свою очередь, концепт «династия» тесно связан с концептами «фамилия», «преемственность поколений», «культурно-историческая память». Анализируемый концепт «балетная династия» имеет определённую структуру, которая не является жёсткой, но необходимой для его существования и вхождения в семиотическую систему балета.

Балетная династия представляет собой знаковую ситуацию; в ней выделяется тип знака, значение знака, предмет. Сам по себе принцип династичности в балете – есть знак-маркёр зрелости искусства, устойчивости его традиций. Семиотическая система является открытой, если династия продолжает существовать и пополняется новыми исполнителями.

В современном гуманитарном дискурсе существует выражение «семейственность», имеющее отрицательную коннотацию. В хореографическом искусстве семейственность в подобном смысле трудно осуществима. Положение хореографа, в конечном счёте, определяется не его принадлежностью к известной фамилии, а профессиональной подготовкой, актёрским талантом, музыкальностью, пластической выразительностью. Физические данные могут наследоваться, но вопрос о наследовании таланта весьма спорен. Зачастую у талантливого артиста рождаются дети со средними способностями. Балетную труппу нередко сравнивают с семьёй. Это перенос профессиональных знаков в большую семиотическую систему, установление символического родства.

Анализ балетных династий позволяет выявить следующие закономерности. В ряде случаев определить родоначальника династии невозможно. Чаще всего это тот член семьи, который раньше других начал заниматься сценической деятельностью. Родоначальник династии и глава династии могут быть разными знаками, причём второй имеет более подвижный характер.

Мариус Иванович Петипа пытался создать свою хореографическую династию в России. В 1854 году сочетался браком с балериной Марией Суровщиковой. С 1866 года семейная жизнь разладилась. Сын Жан остался с матерью, а дочь Мария – с отцом. Мария Мариусовна Петипа (1857-1930) с успехом выступала на сцене Мариинского театра. Ушла со сцены в 1907 году. До 1926 года оставалась в советской России. Работала в институте музейного просвещения. Умерла в Париже [1, с. 496-497]. Любовь Мариусовна Петипа (1870–1917) – дочь Мариуса Петипа от брака с артисткой балета Любовью Савицкой – выступала в Мариинском театре [2, с. 230]. Виктор Мариусович Петипа (1879-1939) не стал артистом балета, однако дружил с К.Я. Голейзовским, помогал в осуществлении некоторых его постановок.

Одной из таких династий в XIX надо назвать Карпаковых-Богдановых. Т.С. Карпакова (1812–1842) выступала на сцене Большого театра. Отличалась лёгким, воздушным прыжком. Её дочерью была известная балерина Н.К. Богданова (1836–1897). К.Ф. Богданов (1809-1877) руководил гастролями своей дочери. П.М. Карпакова (1845–1920) – дочь танцовщика Большого театра М.С. Карпакова, сестра танцовщицы Н.М. Карпаковой (1851–1916). Училась у К. Блазиса. Стала исполнительницей Одетты в первой постановке балета «Лебединое озеро». Балерина была носительницей традиций романтического балета. Оставила сцену в 1883 году [3, с. 79, с. 241].

Основателем династии Кшесинских стал Ф.И. Кржесинский-Нечуй (1823–1905). В 1851 году принят в петербургскую балетную труппу. Прославился исполнением мазурки. Карьера танцовщика продолжалась 67 лет. Его сын — И.Ф. Кшесинский (1868–1942) с 1886 года служил в труппе Петербургского Императорского театра. Унаследовал пластику отца, его горделивую манеру. После революции остался в России, занимался педагогической деятельностью. В 30-е годы XX века написал воспоминания, которые до сих пор не опубликованы. Умер в блокадном Ленинграде. Наиболее известная представительница династии – его сестра М.Ф. Кшесинская (1872–1971). В 1904

году она получила звание заслуженной артистки Императорских театров [4, с. 244-246]. В эмиграции в 1921 году Кшесинская вышла замуж за великого князя Андрея Владимировича Романова. Менее известна судьба старшей сестры Ю.Ф. Кшесинской (1866-?). Выступала в Мариинском театре с 1883-го по 1902 год. Историк балета В.М. Красовская кратко упоминает о её судьбе [2, с. 37, с. 432].

В советском балете также были свои династии. Считается, что Г.С. Уланова не создала балетную династию, но она сама принадлежала к династии, куда входили её мать, отец, дядя. В детстве за кулисами Уланова следила за выступлениями матери. Отец, будучи балетным режиссёром, после работы разбирал спектакли с дочерью. Поэтому выбор профессии у нее не случаен, а predetermined семейным воспитанием. Внутри балетной династии формируется чувство сцены. Дети артистов привлекаются к спектаклям, накапливают первый сценический опыт.

Самой известной династией отечественного балета признаётся династия Мессереров-Плисецких. У родоначальника семьи Михаила Борисовича Мессерера (1867–1942) было восемь детей. В 1936 году в здании МХАТа состоялся творческий вечер семьи: двое её членов исполняли танцы, остальные играли театральные сцены. Основателем балетной династии следует считать Суламифь Михайловну Мессерер (1908–2004). Главой династии был Асаф Михайлович Мессерер (1903–1992). Позднее в 60-е годы династию возглавила Майя Михайловна Плисецкая (1925–2015). Первым из второго поколения Мессереров стал Наум Матаньевич Азарин-Мессерер (1934–1989) — проявил себя в характерном танце и балетной педагогике. Родоначальником семейства по другой линии надо назвать Менделя Плисецкого, у которого было 5 детей. А первым хореографом в этом семействе стал Владимир Менделевич Плисецкий. До Второй мировой войны он выступал в танцевальном трио «Кастелио». Во втором поколении Плисецких трое выбрали занятие балетом [5, с. 48-49].

К проблеме балетных династий примыкает тема самозванства, то есть знаков-симулякров. С Майей Плисецкой, например, пытался встретиться незаконнорожденный «сын», её незаконнорожденная «дочь» из Израиля требовала проведения генетической экспертизы.

Принцип династийности, сложившейся в хореографическом искусстве, выдержал испытание временем. Отношение к балетным династиям в российском обществе является преимущественно положительным. Эффект от создания новых династий скажется на состоянии отечественного балета не ранее середины XXI века. Поддержка существующих балетных династий – общее дело всех участников балетной семиотической системы. Семиотический анализ позволяет выявить знаково-смысловую природу балетной династии.

Список источников

1. Ковалик О. Г. Повседневная жизнь балерин русского императорского театра. М.: Молодая гвардия, 2011. 574 с.

2. Красовская В. М. Русский балетный театр начала XX века. В двух томах. Том 2. Танцовщики. Л.: Искусство, Ленинградское отделение, 1972. 456 с.
3. Балет: энциклопедия. М.: Советская энциклопедия, 1981. 623 с.
4. Русский балет: Энциклопедия. М.: Большая Рос. энцикл.: Согласие, 1997. с.
5. Плисецкий А. М. Жизнь в балете: семейные хроники Плисецких и Мессереров. М.: АСТ, 2018. 380 с.

Информация об авторе

А. В. Трунцева – преподаватель классического танца Сходненской детской школы искусств, магистрант Московского государственного института культуры.

Information about the author

A. V. Truntsova is a teacher of classical dance at the Skhodnya Children's School of Arts, a graduate student at the Moscow State Institute of Culture.

© Фань Цзюнь, 2024

Научная статья
УДК 793.3

СЕМАНТИЧЕСКИЙ АНАЛИЗ КИТАЙСКОГО ТРАДИЦИОННОГО ТАНЦА В СОВРЕМЕННОЙ ХОРЕОГРАФИИ (НА ПРИМЕРЕ РЕПЕРТУАРА «КАЛИНБИНГА»)

Цзюнь Фань

Московская государственная академия хореографии, Москва, Россия,
ffanfan1128@gmail.com

Аннотация. Статья знакомит с происхождением дуньхуанского танца и современной ситуацией в танцевальном образовании. На примере репертуара «Калинбинга» анализируется создание современной хореографии из элементов традиционного китайского танца и культурных символов.

Ключевые слова: китайский традиционный танец, танец Дуньхуан, современная хореография, танцевальный образ, семантический анализ

Original article

SEMANTIC ANALYSIS OF CHINESE TRADITIONAL DANCE IN MODERN CHOREOGRAPHY (BASED ON THE EXAMPLE OF THE “KALINBING” REPERTOIRE)

Jun Fan

Moscow State Academy of Choreography (The Bolshoi Ballet Academy), Moscow, Russia, ffanfan1128@gmail.com

Abstract. The article introduces the origin of Dunhuang dance and the contemporary situation in dance education. Using the example of the “Kalingbing” repertoire, the creation of modern choreography from elements of traditional Chinese dance and cultural symbols is analysed.

Keywords: Chinese traditional dance, Dunhuang dance, modern choreography, dance image, semantic analysis

Китайские танцы от первобытного общества до феодального общества в совокупности называются традиционными китайскими танцами (древнекитайскими танцами). В 1933 году Шао Миншэн опубликовал в журнале «Драма» серию статей «Исследования древних танцев», в которых указал, что «в прошлом существовало в общей сложности 115 видов музыки и танцев, включая 16 видов музыки и танцев династий Ся, Шан и Чжоу, 22 вида музыки и танцев династий Хань и Вэй, 52 вида музыки и танцев династий Тан и Сун, 10 видов музыки и танцев династий Юань и Мин и 15 видов музыки и танцев династии Цин» [1, с. 193-203].

В XIX веке войны и вторжения нарушили стабильную социальную жизнь Китая. С падением династии, «наследники» древних китайских придворных музыкантов и танцоров были «сосланы» в народ, никого не волновали, и в результате история традиционного китайского танца прервалась.

Только в 1954 году под руководством советского балетного педагога Ольги Александровны Ильиной в Китае было создано Пекинское хореографическое училище, а также отделение европейского балета и отделение китайского танца, и китайский традиционный танец начал восстанавливать и выстраивать свою собственную систему.

«Китайский классический танец» (Китайский традиционный танец) не относится к классическим танцам древнего Китая, а является танцевальным жанром, который был создан после основания Китайской Народной Республики путем изучения и компиляции большого количества танцевальных движений и техник из оперы в качестве основы, а затем на основе европейской классической системы обучения балету [2, с. 53].

За 70 лет совместных усилий преподавателей танца, исследователей танца и историков китайский традиционный танец сформировал три жанра: оперный ритм тела (Шэнь Юнь), танец династий Хань и Тан и танец Дуньхуан¹. Среди них оперный ритм тела основан на «запрограммированных» танцевальных

¹ Дуньхуан – один из главных культурно-исторических центров Китая. Дуньхуан находится на северо-западе провинции Ганьсу. В переводе с китайского, Дуньхуан значит «сияющий». Дуньхуан – это городской оазис на самом краю пустыни Такла-Макан. В древности город был одним из ключевых транзитных пунктов на Великом Шелковом пути.

движениях из оперы и боевых искусств; танцевальные стили династий Хань и Тан взяты из оперных танцев и некоторых ханьских живописных изображений; танцевальные стили Дуньхуана основаны на дуньхуанских фресках.

В фресках Дуньхуана имеется уникальный художественный образ человеческой головы и птичьего тела, который в буддийской культуре известен как «Калинбинга» и который обычно представлен на фресках в виде артиста музыки и танца. Слово «Калинбинга» заимствовано из буддийских писаний и является транслитерацией санскритского слова Kalavinka: оно также известно как «Прекрасно звучащая птица» за свой красивый и мелодичный звук [3, с. 344].

Исследователи дуньхуанской культуры делают вывод, что буддисты при поклонении Будде в большом количестве впитали древнегреческие, римские и другие черты, связанные с богами (а с индийской мифологией некоторые боги слились), а затем сформировали из человеческого и животного тела образ бога. После распространения буддизма в Китае появились изображения буддийских божеств с китайскими местными особенностями. Позднее, при династии Тан, журавль как символ даосизма повлиял на «Калинбинга»; таким образом, «Калинбинга» является результатом культурного слияния и религиозного влияния [4, с. 60-61].

Гао Цзиньрун, основатель Дуньхуанской системы обучения танцам, сделала первую попытку представить этот образ в танце, создав движения диагонального шага в Дуньхуанской программе обучения танцам и назвав их шагом Калинбинга, а также сделал Дуньхуанский репертуар частью учебной практики. В 2019 году Пекинская академия танца сформировала целый набор учебных программ «Дуньхуанская музыка и 36 танцевальных поз» и на основе этого создала танцевальный номер – па де катр «Калинбинга».

В данной статье на примере этого произведения будет проведен анализ его внутренней семантики с точки зрения характеристики танцевальных движений, отражения религии и философии, костюма.

Характеристики танцевальных движений, имитирующих птицу.

Калинбинга – священная птица, поэтому одной из особенностей ее движений является основная форма птицы. Движения головы похожи на птичье стаккато, глаза двигаются быстро и ловко, а направление взгляда в основном направлено вверх, к небу или по сторонам; большинство форм рук в танце – трехпалые, чтобы имитировать ноги птицы; движения рук показывают позу птицы, расправившей крылья; а движения нижних конечностей используют стояние на одной ноге, скрещивание, трение, вращение ног, маленькие прыжки и другие движения или шаги, чтобы показать ловкость и легкость птицы.

За красивыми изгибами тела — китайская философия.

В отличие от классического балета, который стремится к прямым линиям, танец с длинными рукавами, популярный со времен династии Цинь и государства Чу, сохранился в скульптурах и картинах в виде изогнутого тела в форме, похожей на букву «S». S-форма обладает уникальной текучестью как в статике, так и в динамичных изменениях и вращениях танца, а «текучесть» —

одна из важнейших эстетических характеристик в традиционной китайской философии.

Чжу Лянчжи сказал: «Китайская философия подчеркивает текучесть жизни. Вселенная создает онтологию для вечности, и бесконечные изменения — это ее дух, а подвижность — это разворачивающийся процесс связи между жизнями взад-вперед без малейшей остановки, и это продление жизни» [5, с. 70].

Эстетический стиль танца Дуньхуан отражается во внутренней танцевальной позе в форме «S», образованной сгибанием рук, поворотом в талии, наклоном тела. Форма буквы «S» проходит через весь танец: будь то поза, вращение, рисунок — в этом уникальном изгибе всё представляет китайскую эстетику.

Дизайн сценических костюмов.

Танцовщицы носят короны, напоминающие изображения «света Будды» на фресках, и сценические купальники телесного цвета, расписанные красочным узором из перьев; плечи задрапированы огненным узорчатым шелком, сзади декоративные перья и «S»-образный облакоподобный хвост; нижняя половина тела – облако узорчатых фонарных штанов, икры и ступни обтягивают колготки с узором из птичьих лапок. Цвета сценических костюмов – синие, голубые, зеленые – по тону максимально приближены к цвету фресок, чтобы передать зрителям ощущение спокойствия и величия.

Создание образа Будды средствами хореографии.

В дуньхуанских фресках танец «Калинбинга» относится к категории «небесной музыки», которая контрастирует со светской. Учитывая, что основная функция Калинбинги – веселить и ублажать Будду, то и танец этот передает красоту Будды: красочной, но не вульгарной. При постановке танца хореограф замедляет скорость движений головы танцоров, чтобы создать ощущение благоговения; в танце, помимо 17 жестов, взятых с фресок и записанных в учебнике, также используется множество жестов статуи Будды, и танцевальный образ отсылает зрителя к скульптурному образу Будды.

Современная хореография, основанная на традиционной китайской культуре, – это трансформация от танцевальной образности к сценическому танцевальному образу.

Дуньхуанские фрески изображают танец, существующий в несветском мире буддизма. Творческий процесс преобразования этих внутренних, воображаемых танцевальных образов в видимые сценические танцевальные образы — по сути, процесс художественного замысла с культурой в качестве фона и эмоциями в качестве связующего звена. В процессе трансформации этого произведения хореограф создал культурный стиль танца Дуньхуан с точки зрения танцевальной позы, костюма и музыки, а также завершил передачу буддийских эмоций и мыслей с точки зрения хореографии движений. Таким образом, древнее и таинственное искусство Дуньхуана было успешно представлено перед зрителями в форме танца, что привело к получению уникального эстетического опыта.

Список источников

1. 赵兴勤,赵韡.邵茗生史实考述及其戏曲研究的路径探索——民国时期戏曲研究学谱之十五.社会科学论坛,2014(01):193-203. (Чжао Синцинъ, Чжао Вэй. Исследование исторических фактов Шао Миншэна и исследование пути исследования оперы// Пятнадцатый спектр исследований оперы в Китайской Республике. Форум социальных наук, 2014 (1). С. 193-203.
2. 中国舞蹈史作者团队编著的《中国舞蹈史》。-- 北京: 高等教育出版社, 2019: 53. (История китайского танца. Пекин: Изд. высшего образования, 2019. С. 53).
3. 郑汝中.敦煌壁画乐舞研究.兰州: 甘肃教育出版社, 2002: 344. (Чжэн Жучжун. Исследование музыки и танца на фресках Дуньхуана. Ланьчжоу: Ганьсуское образовательное изд., 2002. С. 344.
4. 冯光, 李婷婷.妙音鸟形象在敦煌男子舞蹈中的运用.艺海, 2016 (07): 60-61. (Фэн Гуан, Ли Тингтинг. Использование образа мириад птиц в мужском танце Дуньхуана// Море искусства. 2016 (07). С. 60-61.
5. 朱良志: 《中国美学十五讲》, 北京大学出版社, 2006: 70. (Чжу Лянчжи. Пятнадцать лекций по китайской эстетике. Изд. Пекинского университета, 2006. С. 70.

Информация об авторе

Цзюнь Фань — ассистент-стажёр Московской государственной академии хореографии. Научный руководитель – заслуженный деятель искусств Российской Федерации, профессор Т. А. Гальцева.

Information about the author

Jun Fan — assistant-trainee, Moscow State Academy of Choreography (The Bolshoi Ballet Academy). Scientific adviser – Honored Artist of the Russian Federation, Professor T. A. Galtseva.

III. АКТУАЛЬНЫЕ ВОПРОСЫ РАЗВИТИЯ ХОРЕОГРАФИЧЕСКОГО ОБРАЗОВАНИЯ

© Булгакова Т. В.

Дискуссионная статья
УДК 377+793

К ВОПРОСУ ПРЕПОДАВАНИЯ АКТЁРСКОГО МАСТЕРСТВА В СИСТЕМЕ ПРОФЕССИОНАЛЬНОЙ ПОДГОТОВКИ БУДУЩЕГО АРТИСТА БАЛЕТА

Тамила Владимировна Булгакова

Московская государственная академия хореографии, Москва, Россия,
tamila171@mail.ru

Аннотация. Автор статьи рассматривает некоторые особенности преподавания актёрского мастерства в театральном образовании и в хореографическом образовании. Особое внимание уделяется опыту Московской государственной академии хореографии в преподавании актёрского мастерства будущим артистам балета.

Ключевые слова: хореографическое искусство, актёрское мастерство, балет, Московская государственная академия хореографии, И. В. Македонская, Е. В. Петрова

Discussion article

ON THE ISSUE OF TEACHING ACTING IN THE SYSTEM OF PROFESSIONAL TRAINING OF A FUTURE BALLETT ARTIST

Tamila V. Bulgakova

Moscow State Academy of Choreography (The Bolshoi Ballet Academy), Moscow,
Russia, tamila171@mail.ru

Abstract: The author of the article examines some features of teaching acting in theater education and choreographic education. Particular attention is paid to the experience of the Moscow State Academy of Choreography in teaching acting to future ballet dancers.

Keywords: choreographic art, acting, ballet, Moscow State Academy of Choreography, I. V. Makedonskaya, E. V. Petrova

Профессиональная подготовка будущего артиста балета начинается в десятилетнем возрасте, когда ребёнок поступает на обучение по специальности среднего профессионального образования «Искусство балета», которая является первой и основной ступенью в формировании не только артиста балета, но и будущего педагога хореографических дисциплин и балетмейстера, поскольку в процессе обучения профессии артиста балета закладывается прочная база для различных последующих направлений подготовки по образовательным программам бакалавриата в области хореографического искусства. Таким образом из каждого обучающегося формируется «творческая единица», воспитанная в канонах и традициях правильной эстетики классического хореографического искусства, способная не только транслировать культурные ценности средствами своего психофизического аппарата, но и обладающая творческой индивидуальностью. Установка на развитие творческой индивидуальности требует особо подхода в работе с каждым обучающимся.

Дисциплина «Актёрское мастерство» является неотъемлемой составляющей процесса подготовки профессионального артиста как драматического, так и балетного театра. Основы обучения этому предмету затрагивают решение однотипных задач и в драматическом искусстве, и в хореографическом. Разница состоит лишь в том, что «органом речи» в хореографии является тело, «говорящее» на условном языке хореографической лексики.

В системе профессиональной подготовки в сфере хореографии овладение технической и содержательной сторонами актёрского мастерства занимает особое место: сами профессиональные задачи педагога-хореографа определяют необходимость его деятельного участия в процессе профессиональной подготовки будущих артистов балета, а значит, педагог обязан быть способен обеспечивать формирование соответствующих профессионально-личностных качеств в своих воспитанниках. Можно сказать, что помимо решения педагогических задач по развитию технической составляющей исполнительского мастерства в области хореографии, педагог должен быть компетентен и в области театральной педагогики, помогая своим подопечным в создании художественного образа в выбранном хореографическом произведении.

Актёрское мастерство в системе хореографического образования можно рассматривать в нескольких аспектах:

– актёрское мастерство — неотъемлемая часть общего профессионального образования и мастерства артиста;

– актёрское мастерство — объект педагогической деятельности, необходимый в обучающем цикле дисциплин в реализации профильных образовательных программ в области сценических искусств, а также смежных с ним направлений;

– актёрское мастерство — часть художественной традиции хореографического искусства, её сохранение и развитие в условиях обеспечения аутентичности классического наследия;

– актёрское мастерство — специальная учебная дисциплина, содержание которой относится не только к хореографической сфере образования, но и

является основополагающим предметом в системе обучения артистов драматического театра.

Отметим, что в театральном образовании и в хореографическом образовании различна значимость педагога, преподающего актёрское мастерство. Таким понятием, как «Мастер» и его курс, в хореографии не пользуются. В театральном училище или вузе, как правило, есть один главный наставник, который ведёт свой курс, является для него творческим лидером и основным педагогом, он же преподаёт предмет «Актёрское мастерство» и обычно становится единственным творческим авторитетом для своих студентов. Конечно, таким образом легче воспитать своих единомышленников, формируя личности обучающихся не только ограничиваясь учебными часами в аудитории, но и выстраивая личные творческие взаимоотношения с каждым в отдельности для более продуктивного процесса в ходе обучения.

Для педагогов актёрского мастерства в хореографическом образовании ставятся те же задачи, что и перед «Мастером» в образовании театральном — раскрыть творческий потенциал студента, формируя из него профессиональную культурную личность для последующей работы на сцене. Вот только условия работы разные, так как педагог актёрского мастерства в хореографии является *одним из* преподавателей специальных дисциплин, имея в сетке расписания только четыре академических часа в неделю для занятий. И надо сказать, что такой важный предмет в обучении творческой профессии начинают постигать не с начала освоения профессии «Артист балета», а лишь на шестом году получения профессионального образования.

Безусловно, количество часов в Учебном плане здесь не способствует в решении задач, поставленных учебной дисциплиной, поэтому весь процесс и то, какие *личности* пойдут дальше в театры с квалификацией «Артист балета», зависит исключительно от профессионализма и компетентности самого педагога, преподающего данный предмет. А ведь «Актёрское мастерство», пожалуй, единственная учебная дисциплина, способствующая именно раскрытию творческих возможностей будущего артиста балета, так как остальные профессиональные дисциплины в основе своей имеют задачи развития технического арсенала возможностей студента. Педагогам классического танца, народно-сценического танца, исторического танца, современного танца нужно прежде всего осваивать с обучающимися сложные технические составляющие исполнительского мастерства.

В известных работах как практиков, так и теоретиков педагогики балета, высказывались различные мнения о месте актёрского мастерства в системе профессиональной подготовки будущего артиста балета и, в частности, о необходимых актёрских навыках и методике их формирования и развития. Думается, особенности методики преподавания актёрского мастерства будущим артистам балета наиболее полно (с практической точки зрения) обобщены в работах таких известных преподавателей, чей опыт входит в историю Московской государственной академии хореографии, как И. В. Македонская [1; 2] и Е. В. Петрова [1; 3].

Список источников

1. Македонская И. В., Петрова Е. В. Учебно-методическое пособие по актёрскому мастерству для I, II и III курсов хореографических училищ. М.: МГАХ, 1998. 128 с.
2. Македонская И. В. Размышление о драматическом искусстве в классическом балете: учебное пособие для средних и высших профессиональных учебных заведений в области хореографического искусства. М.: МГАХ, 2002. 99 с.
3. Петрова Е. В. Актёрское мастерство: первый год обучения: для хореографических училищ: [учебно-методическое пособие]. М.: МГАХ, 2004. 83 с.

Информация об авторе

Т. В. Булгакова – старший преподаватель кафедры классического танца Московской государственной академии хореографии.

Information about the author

T. V. Bulgakova – Senior Lecturer of the Department of Classical Dance of the Moscow State Academy of Choreography (The Bolshoi Ballet Academy).

© Гребешева Л. Н., 2024

Обзорная статья
УДК 7.067+334.02

СОВРЕМЕННЫЕ ЗАДАЧИ РАЗВИТИЯ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОГО ПРОЦЕССА В ПОДГОТОВКЕ АРТ-МЕНЕДЖЕРОВ ИСПОЛНИТЕЛЬСКИХ ИСКУССТВ

Любовь Николаевна Гребешева

Московская государственная академия хореографии, Москва, Россия,
grebesheva_ln@mail.ru

Аннотация. Статья посвящена обзору современных задач, стоящих перед российскими образовательными организациями сферы культуры. Обозначение актуальных тенденций и направлений является важной частью в подготовке новых программ и дисциплин, определяющих эффективность образовательного процесса.

Ключевые слова: цели и задачи образования, инновационное развитие, интеллектуальный ресурс, творческий подход, сфера культуры и исполнительского искусства, арт-менеджмент

Review article

MODERN TASKS OF THE EDUCATIONAL PROCESS DEVELOPMENT IN THE TRAINING OF ART MANAGERS OF PERFORMING ARTS

Lyubov N. Grebesheva

Moscow State Academy of Choreography (The Bolshoi Ballet Academy), Moscow, Russia, grebesheva_ln@mail.ru

Abstract: The article is devoted to an overview of the current challenges facing Russian educational organizations in the field of culture. The identification of current trends and directions is an important part in the preparation of new programs and disciplines that determine the effectiveness of the educational process.

Keywords: goals and objectives of education, innovative development, intellectual resource, creative approach, sphere of culture and performing arts, art management

В настоящее время образование определяется в качестве одного из стратегических национальных приоритетов, а стратегической целью государственной политики в области образования – повышение качественного образования, соответствующего требованиям инновационного развития экономики, современным потребностям общества и каждого гражданина [1, с. 9].

Весомыми задачами становятся формирование, накопление и реализация российского интеллектуального ресурса, который нарабатывается в форме интеллектуальных способностей и практических навыков, полученных в процессе образования и практической деятельности человека.

Особенно актуален этот процесс для сферы культуры и искусства – такой ёмкой и социально важной области человеческой деятельности.

Важнейшую роль в этом процессе играют организации образования. Бурно развивающиеся технологии требуют новых знаний, навыков, подходов и методов, следовательно, перед сферой образования встают новые цели и задачи. Традиционное, базовое образование нуждается в обогащении творчеством и инновационностью.

В этой связи ключевой задачей современной системы образования является наряду с классическим набором специальных знаний формирование таких навыков, как способность личности к саморазвитию и самосовершенствованию через наработку сознательного и активного социального опыта. В стенах образовательного заведения студент должен научиться не только организовать свою профессиональную деятельность, но и научиться понимать причины того или иного социального явления, а значит своевременно корректировать свой набор профессиональных компетенций. Умение учиться постоянно и вне текущих временных рамок, уметь видеть и понимать новые тенденции – вот

востребованные сегодня характеристики профессионала, которые должны быть заложены в процессе современного образования.

Когда мы говорим об образовании в сфере исполнительских искусств, необходимо указать, что в современном мире существенное развитие получает экономика впечатлений, в основе которой лежит творческий нестандартный подход. Отрасли будущего производства будут отраслями творческими, оперирующими индивидуальными запросами потребителя. Одним из ключевых звеньев этого подхода является потенциал индустрии исполнительских искусств (танцевальное искусство, вокальное искусство, музыкально-инструментальное искусство, театральное и цирковое искусства). Развитие этого направления происходит во всем мире, и прежде всего в развитых странах, где промышленный сектор безоговорочно принял концепцию инновационного, творческого подхода в решении сложных задач современного бизнеса.

По аналогии со сферой искусства, где никакие технические инструменты не в силах создать уникальное качество исполнения, создание нестандартного конечного результата с конкурентными преимуществами в значительной мере зависит от креатива работника. Практика показала, что именно креативный сектор способен наиболее эффективно решать проблемы бизнеса и проблемы социальной среды. В этой связи сфера образования должна стать профессиональной основой для развития креативных способностей студентов. Это чётко обозначено в концепции образования на государственном уровне. Современные задачи образования направлены на формирование универсальных навыков будущих специалистов.

В стенах МГАХ готовят менеджеров исполнительских искусств. И в силу особенностей и специфики самой сферы исполнительских искусств система подготовки таких специалистов ещё далека от совершенства и требует также инновационного подхода. Актуальность подготовки таких специалистов только растёт. В настоящее время подавляющее число менеджеров и руководителей сферы исполнительских искусств в своей практической деятельности опираются на собственный опыт, на метод проб и ошибок, а не на профессиональную квалификацию. Социокультурная деятельность не может продуктивно развиваться без подготовки компетентных специалистов в области управления. Система образования должна разработать новые технологии подготовки студентов вуза и наиболее эффективные технологии переподготовки уже действующих кадров с гуманитарной специализацией.

Арт-менеджмент как специфический вид управленческой деятельности, включает в себя компетенции в таких видах деятельности: организационно-управленческая, культурологическая, коммуникативная, информационная, мотивация и координация всех участников процесса создания и продвижения культурного продукта.

По мнению Т. Н. Суминой, арт-менеджмент — удивительно яркий феномен современного гуманитарного знания, целостная совокупность гармоничного сочетания и использования различных принципов, подходов и

моделей управления для решения разного уровня креативных и бизнес-задач [2, с. 34].

Обучение арт-менеджменту строится на сочетании общетеоретических и специализированных дисциплин. Оно включает глубокое изучение истории и теории отечественной и зарубежной культуры, истории теории искусства, истории театра, балета, музыки и т. д., а также изучение социокультурного проектирования, информационных технологий в культуре и образовании, финансов и бухгалтерского учёта, иностранных языков и других обусловленных спецификой творческого труда дисциплин.

Подготовка арт-менеджеров обязательно строится на базе фундаментального экономического образования. Управленец в своей работе обязан понимать экономическую логику. Невозможно управлять без знаний об источниках финансирования, бухгалтерском учёте, структуре контрактов, налоговых законов, проблемы ценообразования в сфере культуры, проблемы коммуникации с публикой, разорванной во времени: например, покупки билета и совершения самого культурного события и т. д.

Государственные учреждения культуры хотя и продолжают финансироваться из бюджета, вынуждены «вписываться» в рыночные отношения – искать способы заработать средства, привлекать спонсоров, инвесторов, волонтеров, добиваться наилучшего финансового и социального результата. Управление в сфере искусства сочетает в себе не только руководство художественным процессом и экономической деятельностью, его целью является формирование благоприятных условий для созидания, популяризации и распространения искусства, охраны авторских и смежных прав, повышение культурного уровня потребителя.

Вместе с тем арт-менеджмент – это бизнес, требующий серьёзных знаний в области не только экономики; необходимы знания общего менеджмента, маркетинга, права, рекламы и т. д. В перечень специальных дисциплин могут входить: «Инвестиционный менеджмент», «Фандрейзинг», «Социокультурное проектирование», «Фестивальный менеджмент», «Креативные индустрии», «Информационные технологии в культуре».

Здесь стоит отметить, что в Российской Федерации, несмотря на имеющиеся проблемы, связанные в том числе с финансированием, индустрия исполнительских искусств развивается в русле мировых тенденций. Мировая, глобальная сфера исполнительских искусств, оставаясь дотационной, продолжает коммерциализироваться. Активно развиваются как масштабные, так и небольшие креативные проекты, нацеленные на разные зрительские категории. Намечается тенденция возрастания инвестиционного интереса со стороны частного сектора, при условии принятия соответствующих нормативных актов, стимулирующих вложение капитала в креативную сферу со стороны государства. Также могут возрасти доходы от сопутствующих услуг – экскурсий, продаж профильной полиграфической продукции и т. д. Здесь скрыты широкие возможности для получения дополнительной прибыли. Однако формирование

такого источника доходов возможно только при грамотном менеджменте и соответствующем продвижении.

Особенной методикой арт-менеджмента является метод проектов (проектный менеджмент), в том числе и художественное проектирование, которое рассматривается как один из важных методов развития творческого воображения студентов вуза в процессе обучения. В этой связи инновационные технологии арт-менеджмента в вузе помогают раскрыть возможности становления профессиональной компетентности личности студента, которые в учебно-воспитательном процессе не только наращиваются, но и создают особую художественную среду. В процессе обучения студентами глубже осознаются ценностные ориентиры и значение художественно-творческой деятельности. Проектная деятельность позволяет научиться выработать самостоятельные практические решения.

В стенах образовательной организации высшего образования необходимо формировать очень важный для будущего специалиста навык взаимодействия.

Командная работа – это ещё одно направление, которое должно быть включено в образовательную систему. Эффективно взаимодействовать – значит быть результативным. Обучение этому навыку давно назрело не только в сфере менеджмента. Наши специалисты (не только в искусстве, по всем отраслям), являясь профессионалами высокого уровня зачастую трудно взаимодействуют друг с другом в коллективе. Однако, практически все цели достигаются через совместное движение к цели. И в сфере культуры, и в сфере материального производства — ярких примеров тому большое количество. Перед сферой образования в этом вопросе стоит очень ответственная задача.

Значимым драйвером роста результативности выступает интенсивное использование информационных технологий. Широкие креативные возможности открываются в Интернете, осваиваются возможности интерактивных систем, виртуальной реальности, 3D-анимации. Цифровые технологии позволяют создавать уникальные голографические изображения в движении, например, выступления артистов, находящихся вне театральной или концертной площадки, исторические изображения архитектуры и искусства в любой точке мира, на любом историческом временном этапе.

В отношении технологичности российская театральная индустрия активно осваивает это «поле». Появляются постановки с использованием последних достижений техники и информационных технологий, отличающихся высоким уровнем зрелищности. Такие решения ориентированы прежде всего на молодую аудиторию, для которых цифровизация реальности является нормой. И эта тенденция будет только усиливаться.

Подытожу: одной из важнейших задач современного образования рассматривается достижение такого уровня образованности обучающихся, который был бы достаточен для самостоятельного творческого решения ими задач теоретического и прикладного характера.

Чтобы быть результативными, наши выпускники должны наработать навыки мыслить, творить, обмениваться знаниями, строить взаимоотношения.

Список источников

1. Доклад Правительства Российской Федерации Федеральному Собранию Российской Федерации о реализации государственной политики в сфере образования. Москва, 2023 г.// Правительство Российской Федерации: сайт. URL: <http://government.ru/news/48764/http://static.government.ru/media/files/7wTyuCH7RUXZb5RgUqReX4nWt6TuUАН4.pdf> (дата обращения: 02.04.2024).
2. Сумина Т.Н. Арт-менеджмент: реализация государственной политики в сфере культуры и искусства: Монография. М.: Академ. проект, 2017. 167 с.

Информация об авторе

Л. Н. Гребешева – кандидат экономических наук, МВА, преподаватель кафедры гуманитарных, социально-экономических дисциплин и менеджмента исполнительских искусств Московской государственной академии хореографии.

Information about the author

L. N. Grebesheva – Candidate of Economic Sciences, MBA, Lecturer at the Department of Humanities, Social and Economic Disciplines and Performing Arts Management of the Moscow State Academy of Choreography (The Bolshoi Ballet Academy).

© Гусев Г. К., 2024

Краткое сообщение
УДК 377+793.3

ТЕХНОЛОГИЯ НЕКОТОРЫХ ПРИЕМОВ *PLIÉ* В ВЫПУСКНОМ КЛАССЕ СРЕДНЕГО ПРОФЕССИОНАЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ ПО СПЕЦИАЛЬНОСТИ «ИСКУССТВО БАЛЕТА»

Георгий Константинович Гусев

Московская государственная академия хореографии, Москва, Россия,
duet-mgah@yandex.ru

Аннотация. В статье рассматриваются методические особенности исполнения *plié* как приема при исполнении движений в выпускном классе среднего профессионального образования по специальности «Искусство балета».

Ключевые слова: Московская государственная академия хореографии, Петр Антонович Пестов, Игорь Валентинович Уксусников

Brief report

TECHNOLOGY OF SOME *PLIÉ* TECHNIQUES IN THE GRADUATING CLASS OF SECONDARY VOCATIONAL EDUCATION IN THE SPECIALTY “THE ART OF BALLET”

Georgy K. Gusev

Moscow State Academy of Choreography (The Bolshoi Ballet Academy), Moscow, Russia, duet-mgah@yandex.ru

Abstract. The article discusses the methodological features of performing *plié* as a technique when performing movements in the final class of secondary vocational education.

Keywords: Moscow State Academy of Choreography (The Bolshoi Ballet Academy), Pyotr Antonovich Pestov, Igor Valentinovich Uksusnikov

Всем известно, что танцовщик, владеющий хорошим *plié*, сохраняет свое здоровье на долгие годы. В связи с этим мне хотелось бы в своем выступлении подробнее обратить внимание на некоторые аспекты *plié* именно как приёма при исполнении нескольких движений в выпускном классе по программе среднего профессионального образования по специальности «Искусство балета».

С детства мы знакомы с *demi-plié*, которое исполняется по определенным правилам, известным всем. Оно является первым самостоятельным движением у балетного станка.

Далее оно несколько изменяется по своим внутренним характеристикам: темпо-ритму, амплитуде, музыкальности – становясь частью последующих движений или связок между ними.

С этого момента было бы логично обратить внимание на терминологию, чтобы внести ясность в основную мысль выступления.

Предлагаю отделить термин *plié* от термина *demi-plié*, и получим название, наиболее полно и гибко отражающее все приседания танцовщиков в различных программных *pas* — во вращениях, в прыжках, в комбинациях на одной ноге. *Plié* очень близко по своей сущности к *demi-plié*, но это – не одно и то же.

Каждое классическое движение имеет свое индивидуальное *plié*, которое отличается от других своими темпо-ритмом, амплитудой, а в некоторых случаях и правилами исполнения.

Движения и комбинации у станка, на середине, прыжки и пальцы требуют от студентов выпускных классов должного владения приёмами *plié* при их исполнении.

Выпускной год отличается от предыдущих годов обучения. Предполагается, что вся программа обучения пройдена и хорошо усвоена, но это не совсем верно. Всегда что-то надо подтягивать или исправлять, и решать данную проблему надо

за короткий промежуток времени. И здесь наше *plié*, как полезный приём – первый помощник.

Каждый преподаватель выпускных классов, решая эту задачу, пользуется не только классическими приёмами *plié*, но и сочиняет свои собственные приёмы, или берёт что-то из театральной практики, или обращается к опыту мастеров преподавательского цеха, учитывая индивидуальные особенности учащихся. Цель здесь одна – подтянуть или повысить силу и эластичность ног до необходимого профессионального уровня без пяти минут артистов балета.

Приведу три примера из собственной практики, где работа с *plié* в качестве приёма давала хороший результат. Хочется подчеркнуть, что эти примеры взяты из уроков мастеров, а также из собственного опыта.

Мне нравилось требование Петра Антоновича Пестова — задерживать на долю секунды *plié* на одной ноге при приземлении в различных *sissonne ouverte* подряд и при этом не растягивать музыкальное сопровождение. Таким образом студенты вынуждены были сохранять внимание, чтобы не расслаблять опорную ногу после прыжка в экстремальной ситуации.

Другой пример мы наблюдаем у Игоря Валентиновича Укусникова. У него в комбинации на *petit jeté* в маленьком *allegro* после третьего *petit jeté* танцовщик замирает на опорной ноге в *plié* на целую четверть такта, а потом продолжает исполнять дальше заданные прыжки.

И последний пример. Рассмотрим этот приём при исполнении двойного *grand assemblé* или *grand saut de basque* из раздела больших прыжков. Чтобы взлететь, танцовщик после подхода с помощью *pas chassé* делает акцентированный шаг-*plié* левой ногой и мгновенно отталкивается вверх. Правую ногу, но на миг раньше, он бросает большим батманом перед собой. Далее исполняется в воздухе *grand assemblé* или *grand saut de basque*, у которых свои правила исполнения.

Вернемся к приёму акцентированного шага-*plié*. Этот шаг-*plié* должен быть сильным и пружинистым, чтобы студент мог максимально быстро и мощно оттолкнуться вверх, но для этого он должен поставить толчковую ногу в *plié*, как ему удобно: свободно-выворотно или даже прямо. Если будем стремиться ставить толчковую ногу идеально выворотно, то мы не получим высокого, качественного, амплитудного прыжка. Не будет той элевации, которую мы ожидаем от этих прыжков и, кроме того, появляется риск повредить колено.

В заключение хотелось бы вернуться к классическому *demi-plié* и с большим уважением реабилитировать его. Без него никак нельзя обойтись в тех движениях урока, которые заканчиваются приседанием на две ноги, а некоторые и начинаются с него.

Тщательная отработка разнообразных *plié* и *demi-plié* – как приёмов перед движениями, после них или в связках между различными *pas* – способствует возможности существенно приблизить готовность почти артистов балета к театральной жизни в ближайшем будущем.

Информация об авторе

Г. К. Гусев – старший преподаватель кафедры классического и дуэтного танца Московской государственной академии хореографии.

Information about the author

G. K. Gusev – Senior Lecturer of the Department of Classical and Duet Dance of the Moscow State Academy of Choreography (The Bolshoi Ballet Academy).

© Коваленко Л. В., Меловатская А. Е., 2024

Краткое сообщение

УДК 377.5+793.3

**ПОСТАНОВКА ХОРЕОГРАФИЧЕСКИХ МИНИАТЮР
ДЛЯ ТВОРЧЕСКО-ИСПОЛНИТЕЛЬСКОЙ ПРАКТИКИ
ОБУЧАЮЩИХСЯ: ДЖ. ВЕРДИ. «КЛАССИЧЕСКОЕ PAS».
ХОРЕОГРАФИЯ А. Е. МЕЛОВАТСКОЙ**

Людмила Васильевна Коваленко¹, Анна Евгеньевна Меловатская²

^{1,2} Московская государственная академия хореографии, Москва, Россия,

² Институт современного искусства, Москва, Россия

^{1,2} kkt-academy@yandex.ru

Аннотация. В статье рассматривается процесс подготовки к сценическому исполнению хореографической миниатюры «Классическое Pas» на музыку Дж. Верди в постановке А. Меловатской с учащимися четвертого года обучения по специальности «Искусство балета». Авторы отмечают стилистические и лексические особенности композиции номера, специфику работы педагога и учащихся с хореографом, автором хореографии, а также подчеркивают значение исполнения учащимися современных номеров, основанных на лексике классического танца.

Ключевые слова: педагогика балета, учебная практика, сценическая практика, Московская государственная академия хореографии

Short message

**PRODUCTION OF CHOREOGRAPHIC MINIATURES FOR CREATIVE
AND PERFORMANCE PRACTICE OF STUDENTS:
G. VERDI. “CLASSICAL PAS”.
CHOREOGRAPHY BY A. E. MELOVATSKAYA**

Lyudmila V. Kovalenko¹, Anna E. Melovatskaya²

^{1,2} Moscow State Academy of Choreography (The Bolshoi Ballet Academy), Moscow, Russia

² Institute of Contemporary Art, Moscow, Russia

^{1,2} kkt-academy@yandex.ru

Abstract. The article examines the process of preparation for the stage performance of the choreographic miniature “Classical *Pas*” to the music of G. Verdi, staged by A. Melovatskaya with fourth-year students majoring in “Ballet Art”. The authors note the stylistic and lexical features of the composition of the number, the specifics of the work of the teacher and students with the choreographer, the author of the choreography, and also emphasize the importance of students' performance of modern numbers based on the vocabulary of classical dance.

Keywords: ballet pedagogy, educational practice, stage practice, Moscow State Academy of Choreography, The Bolshoi Ballet Academy

Номер «Классическое *Pas*» на музыку Дж. Верди, поставленный преподавателем актёрского мастерства МГАХ Анной Евгеньевной Меловатской, был показан в декабре 2023 года на концерте производственной практики на сцене МГАХ в исполнении 4 «А» класса, педагог-репетитор – Людмила Васильевна Коваленко. На Международном конкурсе молодых исполнителей классической, современной и народно-сценической хореографии «DanceMoscow» 4 «А» класс, исполнив «Классическое *Pas*», стал Лауреатом II степени.

В первоначальном варианте хореографическая миниатюра «Классическое *Pas*» являлась усеченной формой классического *Grand pas (без adagio): entrée*, четыре вариации (две из которых – на музыку А. Глазунова) и *coda*. Номер предназначался для женского состава исполнителей. Вариации сочинялись с учётом возможностей студентов I–III курсов. Так как в 2023 году номер исполняли учащиеся 4-го класса, отдельные вариации решились исключить. Таким образом, *entrée* и *coda* были объединены в единое целое и стали законченной самодостаточной миниатюрой. По стилистике – это яркая, бравурная и одновременно женственная эмоциональная подача, так называемый «имперский» стиль. По хореографической лексике – чистая академическая классика с пальцевой техникой.

Постановочная и репетиционная работа шла активно, с большой творческой заинтересованностью со стороны всех участников процесса. Девочки старались уловить малейшие нюансы в стилистике и эстетике номера, осваивая новый для себя бравурный парадный академический стиль. Особое внимание уделялось выразительности и эмоциональной наполненности исполнения. С технической стороны девочкам важно было безупречно исполнять комбинации классического танца, а также почувствовать партнерство в ансамбле – стать единым творческим организмом. Работу педагога и хореографа также объединяло взаимопонимание и творческий азарт. Л. В. Коваленко предлагала интересные варианты адаптации

хореографии под технические возможности 4-го года обучения. Вознаграждением за труд и самоотдачу стало успешное исполнение номера на сцене и аплодисменты зрителей – лучшая награда для артиста.

В работе над «Классическим *Pas*» учащиеся 4-го класса приобрели большой практический и эмоциональный опыт исполнения «взрослой» классической хореографии, который в дальнейшем пригодится им в профессиональной деятельности. Не менее важен опыт совместной творческой работы педагога и исполнителей с постановщиком, автором хореографии.

В репертуаре младших, средних, старших классов МГАХ есть и другие номера в постановке А. Е. Меловатской (например, [1]), включение которых в концерты производственной практики МГАХ свидетельствует о востребованности подобного репертуара в образовательном процессе.

Список источников

1. Коваленко Л. В. Учебная практика на третьем году обучения: В. А. Моцарт. «Маленький менуэт», хореография А. Меловатской// VI Всероссийская научно-практическая конференция с международным участием «Актуальные вопросы развития искусства балета и хореографического образования» (Россия, Москва, 24 октября 2022 года, Московская государственная академия хореографии): Сб. материалов конференции. М.: МГАХ, 2023. С. 134-136.

Информация об авторах

Л. В. Коваленко – доцент кафедры классического танца Московской государственной академии хореографии, заслуженный работник культуры Российской Федерации;

А. Е. Меловатская – преподаватель кафедры классического танца Московской государственной академии хореографии; заведующий кафедрой искусства балетмейстера Института современного искусства, кандидат искусствоведения, доцент.

Information about the authors

L. V. Kovalenko – Associate Professor of the Department of Classical Dance of the Moscow State Academy of Choreography (The Bolshoi Ballet Academy), Honored Worker of Culture of the Russian Federation;

A. E. Melovatskaya – teacher of the Department of Classical Dance of the Moscow State Academy of Choreography (The Bolshoi Ballet Academy); Head of the Department of Art of Ballet Master at the Institute of Contemporary Art, PhD of Art History, Docent.

© Ли Л. М., 2024

Обзорная статья
УДК 37

ЗНАЧЕНИЕ ФЕСТИВАЛЯ «ОРЛЕУ» В РАЗВИТИИ ХОРЕОГРАФИЧЕСКОГО ОБРАЗОВАНИЯ В КАЗАХСТАНЕ

Людмила Мунсековна Ли

Алматинское хореографическое училище имени Александра Селезнёва, Алматы, Казахстан, lil.m.5@mail.ru

Аннотация: В статье рассматривается краткая история Алматинского хореографического училища, описываются события, произошедшие во время проведения VI Международного фестиваля хореографических учебных заведений «ОРЛЕУ». Текст подчеркивает значение училища как культурного и образовательного центра, организующего различные творческие мероприятия, в том числе концерты, конкурсы и мастер-классы, способствующие развитию балетного искусства не только в Казахстане, но и в Центральной Азии.

Ключевые слова: алматинское хореографическое училище, международный фестиваль, мастер-классы

Review article

THE SIGNIFICANCE OF THE ORLEU FESTIVAL IN THE DEVELOPMENT OF CHOREOGRAPHIC EDUCATION IN KAZAKHSTAN

Lyudmila M. Lee

Almaty Choreographic School named after Alexander Seleznev, Almaty, Kazakhstan, lil.m.5@mail.ru

Abstract. The article discusses a brief history of the Almaty Choreographic School, describes the events that occurred during the VI International Festival of Choreographic Educational Institutions "Orles". The text emphasizes the significance of the school as a cultural and educational center that organizes various creative events, including concerts, contests and master classes that contribute to the development of ballet art not only in Kazakhstan, but also in Central Asia.

Keywords: Almaty choreographic school, international festival, master classes

История первой балетной Казахской школы началась с открытия первого театра оперы и балета в столице Казахской советской республики, городе Алма-Ата. В 2024 году Казахстанскому хореографическому искусству исполнилось 90 лет! В течение всего этого времени ведущая роль в подготовке артистов балета

принадлежит Алматинскому хореографическому училищу имени Александра Селезнева.

В начале 1934 года было принято постановление Правительства о создании музыкальной и хореографической школы на базе Алма-Атинского детского дома №13. В 1938 году музыкальную школу преобразовали сначала в хореографический техникум, а затем – в хореографическое училище. С 1939 по 1975 год училище базировалось в здании нынешней Казахской Государственной консерватории имени Курмангазы на втором этаже. В 1976 году построили новое здание специально для училища: по существу, оно продолжает являться кузницей профессиональных специалистов классического балета и народного танца.

Присвоенное в 1988 году имя Александра Владимировича Селезнева, которое с большим достоинством носит Алматинское хореографическое училище, неразрывно связано с историей казахского национального профессионального балетного искусства и образования. Будучи художественным руководителем Алматинского хореографического училища с 1936 года, Александр Владимирович почти двадцать лет своей жизни отдал развитию национальной школы балета, заложив крепкий фундамент для воспитания современной личности артиста балета. Он мечтал о том, чтобы школа балета Казахстана встала в один ряд с ведущими мировыми школами хореографии. Его мечта сбылась – казахстанский балет, сформировавшийся на опыте ленинградской и московской русской хореографической школы классического танца и обогащенный национальными казахскими традициями, известен во всем мире.

Сегодня Алматинское хореографическое училище имени Александра Селезнева по праву является известной балетной школой в мире, признанной лучшей школой Казахстана и Центральной Азии. Это культурный и образовательный центр, который ежегодно проводит крупные творческие проекты – концерты, конкурсы, фестивали, семинары, форумы и мастер-классы.

С 2008 года, при поддержке Министерства культуры и информации Республики Казахстан, Евразийского Фонда Культуры, Алматинское хореографическое училище имени А. Селезнёва (АХУ) проводит международный конкурс хореографических учебных заведений «ӨРЛЕУ» (Восхождение), а с 2012 года — одноимённый международный фестиваль. Для конкурсантов «ӨРЛЕУ» — это стартовая площадка на новый профессиональный уровень, позволяющая приобрести уверенность в своих профессиональных возможностях. На фестивале «ӨРЛЕУ», в отличие от конкурса, нет творческих состязаний. Наоборот, школы-участники стараются больше узнать друг о друге, поделиться своими наработками в решении проблемных вопросов хореографического образования, а на мастер-классах получить бесценные знания и навыки у мастеров мировой хореографии.

С 3-го по 5-е апреля 2024 года состоялся VI Международный фестиваль хореографических учебных заведений «ӨРЛЕУ», приуроченный к 90-летию со дня основания Алматинского хореографического училища, проведенный в новом

формате. Насыщенная программа Фестиваля была составлена так, чтобы участники и гости узнали как можно больше и глубже об истории нашего училища, о профессиональных достижениях наших обучающихся и выпускников прошлых лет, которые успешно строят свою карьеру в театрах Астаны, Алматы и творческих коллективах регионов страны.

3 апреля на сцене нового театра «Almaty Theatre» состоялось открытие Фестиваля юбилейным концертом обучающихся училища совместно с участниками Фестиваля. В первом отделении хозяева Фестиваля показали свой национальный балет, отражающий стилевые особенности казахского танца на основе классического танца. Во втором отделении каждая школа показала своих учеников, которые продемонстрировали свои умения и подготовку, а также стилевые особенности своей школы. В финале концерта выпускники училища исполнили балет Мориса Равеля «Болеро» в хореографии Булата Аюханова.

4 апреля в пленарной части форума прозвучали доклады «Роль Алматинского хореографического училища в развитии хореографического образования и искусства Казахстана» (АХУ – Л. М. Ли, заслуженная артистка КазССР), «О содружестве» (УФА – О. Г. Вильданова, заслуженный деятель искусств Республики Башкортостан, кандидат искусствоведения), мастер-классы по классическому танцу для старших курсов (Э. Д. Мальбеков, заслуженный артист КазССР) и младших классов (педагог Е. В. Хишиктуева, народная артистка Республики Бурятия), по наследию – Н. М. Чеховская, народная артистка России (Москва), по дуэтно-классическому танцу (Д. В. Сушков, заслуженный деятель РК); мастер-класс выпускников училища разных лет – ведущих солистов, который вдохновил участников на новые достижения, проводил директор училища М. О. Тукеев, заслуженный артист КазССР.

5 апреля – состоялся Круглый стол: 1. Презентация балетных школ Фестиваля; 2. О перспективах создания ассоциации хореографических учебных заведений тюркской культуры с участием генерального секретаря ТЮРКСОЙ – Султана Раева.

Вечером состоялся **Гала-концерт «Звёзды балета»** с участием выпускников училища разных лет – ведущих солистов Казахского Национального театра оперы и балета Абая, Театра Астана Балет, Государственного театра оперы и балета «Астана Опера», Государственного академического театра танца Республики Казахстан, Ансамбля «Гульдер» Государственной концертной организации «Қазақконцерт» имени Розы Баглановой, Театра современного танца «Самрук», Государственного ансамбля танца Республики Казахстан «Салтанат», Государственного театра танца «Наз», Ансамбля «Шалкыма», а также студентов училища.

Приглашенные эксперты юбилейного мероприятия – Генеральный директор Международной федерации балетных конкурсов, Первый вице-президент Международного союза деятелей хореографии **Сергей Усанов**; заслуженный деятель искусств Российской Федерации, главный редактор журнала «Балет» **Валерия Уральская**, заслуженный артист Российской Федерации и Республики

Казахстан, лауреат международных конкурсов, лауреат Премии Ленинского Комсомола Казахстана **Юрий Васюченко**; Профессор Европейской Академии танца Австрии **Вакиль Усманов** (Австрия), которые дали положительную оценку организации и проведению «ӨРЛЕУ», а также руководители школ – участников Фестиваля подписали протокол намерения о создании международной ассоциации хореографических учебных заведений тюркской культуры.

Особую торжественность фестивалю придали приглашенные почетные гости: Генеральный секретарь Тюрксой **Султан Акимович Раев**, Генеральный директор и главный художественный руководитель Главного управления государственных театров оперы и балета Турции – **Tan Sağtürk (Тан Сагтюрк)**, импрессарио, меценат из Японии – **Toshihiko Takahashi (Тошихико Такахаси)**, ректор Казахской национальной академии хореографии, заслуженный деятель Казахстана **Бибигуль Нусипжанова**, главный репетитор хореографии университета Хаджетеппе (Анкара), народная артистка СССР **Айсулу Токомбаева**, Президент Евразийского Фонда Культуры **Ерулан Кананьянов**.

Главная цель юбилейного мероприятия училища – поддержка и популяризация национального хореографического искусства, расширение и укрепление профессионального сообщества педагогов-хореографов и деятелей хореографии, международного обмена творческими достижениями и опытом работы в области хореографического образования – всецело достигнута.

События VI Международного фестиваля хореографических учебных заведений «ӨРЛЕУ» и 90-летие со дня основания Алматинского хореографического училища освещались в средствах массовой информации (см., например: [1; 2; 3; 4]), что также свидетельствует о внимании общества к развитию творческих связей в области культуры и поддержке молодых дарований.

Список источников

1. Койчубекова А. Звездочки балета слетелись в Казахстан// Республиканская детская газета Казахстана «Дружные ребята». 16.04.2024: сайт. URL: <https://druzhnyerebiata.kazgazeta.kz/news/31554/> (дата обращения: 25.04.2024).
2. Макаренко Л. Первая балетная школа страны отпраздновала юбилей// Казахстанская правда. 23.04.2024: сайт. URL: <https://kazpravda.kz/n/pervaya-baletnaya-shkola-strany-otprazdnovala-yubiley/> (дата обращения: 25.04.2024).
3. Мусина Ф. «Орлеу» – восхождение на танцевальный Олимп// Новая газета. Казахстан. 27.03.2024: сайт. URL: <https://novgaz.com/index.php/2-news/3667/> (дата обращения: 25.04.2024).
4. Харламов К. Международный фестиваль балета «Орлеу» стартовал в Казахстане// МИР24. Информационно-аналитический интернет-портал. 04.04.2024. URL: <https://mir24.tv/news/16586001/mezhdunarodnyi-festival-baleta-orleu-startoval-v-kazahstane> (дата обращения: 25.04.2024).

Информация об авторе

Л. М. Ли – художественный руководитель и педагог классического танца Алматинского хореографического училища имени Александра Селезнёва, заслуженная артистка КазССР, Почётный работник образования Республики Казахстан.

Information about the author

L. M. Li – artistic Director and teacher of classical dance of the Alexander Seleznev Almaty Choreographic School, Honored Artist of the Kazakh SSR, Honorary Worker of Education of the Republic of Kazakhstan.

© Ли Минмин, 2024

Научная статья
УДК 792.8

ОСОБЕННОСТИ И ПРОБЛЕМЫ ПРЕПОДАВАНИЯ КЛАССИЧЕСКОГО ТАНЦА В СОВРЕМЕННОМ КИТАЕ

Минмин Ли

Академия Русского балета им. А. Я. Вагановой, Санкт-Петербург, Россия,
maria_limm@icloud.com

Аннотация. В статье анализируется текущее состояние балетного образования в Китае, включая рассмотрение таких аспектов, как единая методика преподавания, отсутствие профессионального педагогического опыта у преподавательского состава, несовершенства учебных программ, более глубокое понимание дальнейшего развития хореографического образования в Китае и потенциала будущих инноваций. Цель исследования – рассмотреть проблематику преподавания балета, выявить причины существующих недостатков в системе хореографического образования в Китае и внести ряд рекомендаций по исправлению текущей ситуации. В результате сделан вывод о том, что только путем повышения качества преподавания и внедрения реформ в образовательный процесс можно стимулировать дальнейшее развитие китайского балетного искусства.

Ключевые слова: классический танец, китайский балет, балет, методика преподавания

Original article

FEATURES AND PROBLEMS OF CLASSICAL DANCE EDUCATION IN MODERN CHINA

Mingming Li

Vaganova Ballet Academy, St. Petersburg, Russia, maria_limm@icloud.com

Abstract. This article examines the present state of ballet education in China, including consideration of aspects such as consistent teaching methods, lack of professional teaching experience among teaching staff, flaws in curricula, a deeper understanding of the further development of choreographic education in China, and a potential for future innovations. The purpose of the study is to examine the issues of ballet training, identify the reasons for the existing drawbacks in the choreographic education system of China, and make some recommendations to improve the current situation. It is concluded that only by improving the quality of teaching and introducing reforms in the educational process can the further development of Chinese ballet education be boosted.

Keywords: classical dance, Chinese ballet, ballet, teaching methods

Отношение к балету в Китае всегда было крайне положительным [1]. В крупных академиях танца и школах искусств обязательно есть хореографическое отделение, готовящее артистов балета и балетмейстеров. Эти училища предоставляют систематическое танцевальное образование, включающее обучение классическому балету, дуэтно-классическому, характерному и историческому танцу, а также истории и теории балета. Можно сказать, что в последние десятилетия преподавание балетного танца в Китае развивалось стремительно, однако по сравнению с зарубежными странами еще существует целый ряд сложностей в его развитии и адаптации к культуре Поднебесной [2, с. 52]. Ниже приводится анализ существующих слабых сторон и сложностей в вопросах преподавания балета в КНР.

Китайский способ обучения балету в основном фокусируется на достижении четкости и техничности движений, при этом проработка художественной выразительности танца и сценического исполнения отходят на второй план. Такой способ преподавания значительно ограничивает пространство для развития учащихся, что в итоге проявляется в недостаточной выразительности и экспрессивности движений выпускников. Многие артисты с трудом добиваются высоких танцевальных результатов и выдающегося сценического мастерства. Поэтому приходится тратить еще порядка трех—пяти лет на их дополнительное обучение, в то время как в балетной индустрии эти годы приходятся на расцвет карьеры танцовщиков, который продолжается не более 10 лет, и крайне важно, чтобы артисты балета были физически и функционально готовы демонстрировать высокий уровень мастерства сразу после базового обучения балету. Поэтому нынешняя ситуация серьезно влияет на успех профессиональных артистов и в том числе тормозит развитие самого балетного театра.

В Китае до сих пор наблюдается острая нехватка профессиональной литературы о балете, при этом специализированные учебные материалы по балетоведению недостаточно совершенны: существуют серьезные расхождения между балетной теорией и практикой. В настоящее время большинство китайских хореографических школ используют русские методики обучения балету. Недостаток времени на отработку движений и несовершенство существующей методики обучения приводят к недостаточному усвоению фундаментальных балетных навыков учениками. В старших классах эта ситуация только усугубляется, так как постоянно растущая сложность танцевальной техники накладывается на несовершенную базу начального периода обучения балету. На следующем этапе обучения многие танцевальные движения изучаются слишком поздно, либо же нет времени полноценно их освоить, что ухудшает качество обучения многих студентов и не способствует их полноценному развитию [3, с. 55]. Стоит отметить, что большинство преподавателей балета в Китае – это артисты, которые много лет занимаются танцевальными постановками, но им не хватает профессионального образования и педагогического опыта.

С развитием общества и изменением структуры балетного образования может потребоваться внесение определенных корректировок и улучшений в действующую систему обучения. В связи с этим хореографические училища должны продолжать изучение методик преподавания и совершенствовать систему образования, чтобы способствовать всестороннему художественному самовыражению учеников, увеличить объем изучаемого музыкального и танцевального репертуара и количество танцевальных проектов обучающихся, а также подбирать балетный репертуар в соответствии с возрастом и профессиональными способностями учеников, стремиться развивать индивидуальные исполнительские способности обучающихся и улучшать понимание и восприятие балетного искусства студентами. Необходимо стремиться укреплять сотрудничество между училищами и балетными театрами, чтобы ученики имели возможность участвовать в балетных постановках и перенимали бесценный опыт у действующих артистов балета. Также следует уменьшить расстояние от балетного класса до сцены, которое учащимся нужно преодолевать, чтобы сменить амплу ученика на амплу артиста балета. Помимо прочего, в методику преподавания должно включаться больше элементов китайского народного танца, что будет способствовать лучшему пониманию учащимися природы танца. Также ученики должны уметь быстро распознавать и точно дифференцировать стилистические особенности балетных номеров, обладающих китайской спецификой, совмещать компоненты многослойной китайской культуры и ее духовную ценность с классическим балетным искусством Запада, стремиться к созданию по-настоящему «китайской» балетной школы [4, с. 78].

Хореографические училища должны проводить активную работу по исследованию методологии преподавания балетных дисциплин, регулярно обновлять учебные материалы по мере устаревания информации и методов

преподавания в них, а также всячески продвигать педагогические реформы, чтобы создать диверсифицированный подход к обучению балетному мастерству. Кроме того, необходимо улучшать профессиональную подготовку действующих педагогов, создавать для них курсы повышения квалификации, уделять больше внимания программам международного обмена и сотрудничеству со странами-лидерами в балетной сфере, приглашать иностранных хореографов на руководящие должности, перенимая их опыт и методы обучения, а также повышать уровень преподавания китайских специалистов и их компетентность. Только путем совершенствования балетного образования мы сможем успешно развивать искусство китайского балета.

Таким образом, сейчас можно с уверенностью говорить о том, что преподавание балета в Китае все еще сталкивается с целым рядом трудностей в своем развитии. Качество и уровень преподавания могут быть улучшены путем реформирования педагогических методик, усиления преподавательского состава, а также посредством международного культурного обмена и сотрудничества. Будущее китайского балета все еще сопряжено с множеством нерешенных задач. По мере углубления международных культурных взаимоотношений, форма и содержание балета будут по-прежнему стремиться к новаторству и диверсифицированности. Вместе с тем, при подготовке профессионалов балета необходимо улучшать формирование навыков, выходящих за рамки хореографических компетенций, чтобы соответствовать требованиям современности. С другой стороны, балет и дальше будет укреплять свои позиции среди аудиторий разных возрастов и социальной принадлежности, в том числе привлекая к себе все большее внимание молодежи. Популяризация танцевального образования и расширение культурных связей между странами предоставят больше пространства для развития балета и сохранения его наследия. Между тем, рост социальных сетей также открывает танцовщикам новые возможности для самовыражения, что способствует росту популярности балета как модного и современного явления в Китае и за его пределами.

Список источников

1. Рощина Е. Е., Лю Ч. Хореографическое образование в Китае вчера и сегодня// Научное мнение. 2022. № 1-2. С. 126-131.
2. 郭宝凤. 中国芭蕾舞艺术的发展与展望. 山东师范大学, 2009. 52 с. [Го Баофэн. Развитие и перспективы китайского балетного искусства. Шаньдунский педагогический университет, 2009. 52 с.]
3. 李承祥. 芭蕾舞及教育论研究. 北京: 人民出版社, 2007. 55 с. [Ли Чэнсян. Исследование балета и педагогики. Пекин: Народное издательство, 2007. 55с.]
4. 蒙小燕. 芭蕾舞教学法. 北京: 中央民族大学出版社, 2006. 78 с. [Мэн Сяоянь. Методика преподавания балета. Пекин: Изд-во Центрального университета национальностей.]

Информация об авторе

Минмин Ли – магистрант кафедры методики преподавания классического и дуэтно-классического танца Академии Русского балета им. А. Я. Вагановой. Научный руководитель – О. И. Тарасова, доктор философских наук, доцент.

Information about the author

Mingming Li – Master of the Department of Classical and Duet-Classical Dance Teaching Methods at the Vaganova Ballet Academy. Scientific supervisor – O. I. Tarasova, Doctor of Philosophy, Associate Professor.

© Минеева Т. С., 2024

Научная статья
УДК 377.5 + 793

**ПРИМЕНЕНИЕ ПРИНЦИПОВ ПОЛИХУДОЖЕСТВЕННОГО ПОДХОДА
В СИСТЕМЕ ПРОФЕССИОНАЛЬНОГО
ХОРЕОГРАФИЧЕСКОГО ОБРАЗОВАНИЯ**

Татьяна Сергеевна Минеева

Московская государственная академии хореографии, Москва, Россия,
mineevat2020@yandex.ru

Аннотация. В статье рассматриваются вопросы специфики применения полихудожественного подхода в системе профессионального хореографического образования. Анализируется эффективность данного подхода, его отношение к преподаванию дисциплин, относящихся к различным видам искусства. Доказывается необходимость и значимость применения полихудожественного подхода в системе профессиональной подготовки артистов балета.

Ключевые слова: хореографическое образование, полихудожественный подход, синтез искусств, Б.П. Юсов, классическая хореография

Original article

**APPLICATION OF THE PRINCIPLES OF THE POLY-ARTISTIC
APPROACH IN THE SYSTEM OF PROFESSIONAL
CHOREOGRAPHIC EDUCATION**

Tatiana S. Mineeva

Moscow State Academy of Choreography, Moscow, Russia,
mineevat2020@yandex.ru

Abstract. The article discusses the specifics of the application of the poly-artistic approach in the system of professional choreographic education. The effectiveness of this approach and its relation to the teaching of disciplines related to various types of art are analyzed. The necessity and importance of applying a poly-artistic approach in the system of professional training of ballet dancers is proved.

Keywords: choreographic education, poly-artistic approach, synthesis of arts, B.P. Yusov, classical choreography

В настоящее время в системе художественного образования, известного своей приверженностью к традиционным методам обучения и воспитания, наблюдается постоянное повышение востребованности эффективных педагогических подходов, обеспечивающих доказательный рост знаний, умений и навыков обучающихся, при условии сохранения традиций школ, заслуживших свое авторитетное место среди наиболее известных. Поиск подобного компромисса привел к возобновлению интереса к полихудожественному подходу и принципу синтеза искусств, разрабатывавшимся в последние десятилетия существования Советского Союза в НИИ художественного воспитания Академии педагогических наук СССР, ныне – Российской академии образования.

Полихудожественный подход – методологическое основание педагогики искусства, главной и магистральной идеей которого является положение о том, что ребенок, одаренный в одной области искусств, может иметь аналогичные показатели одаренности в других, смежных и несмежных сферах художественно-творческой деятельности, в связи с чем оптимальным представляется развивать его способности не только через один магистральный вид деятельности, но и приобщая его к иным, близким и связанным. Так, ребенок, имеющий способности к хореографическому искусству, может проявлять свои способности и в области музыки, и сценографии, и т.д., причем связь отдельных сфер деятельности между собой может оказаться не только глубокой, но и институционально значимой: так, будущий артист балета не может не иметь приверженности к музыкальному искусству, тем более, что он по факту осуществления своей творческой деятельности постоянно вынужден обращаться к музыке, так как классический танец – это ни что иное, как движение, соответствующее музыке [1].

Полихудожественный подход, согласно идеям его основателя, отечественного ученого Б. П. Юсова [3], позволяет воспользоваться синергетическим эффектом освоения различных искусств одновременно: именно взаимодействие различных алгоритмов творческой активности учащегося наиболее оптимально стимулирует развитие творческих способностей в целом, и процесс их раскрытия происходит более быстрыми темпами и приводит к более значительным результатам. Истории балетного искусства знакомы многочисленные примеры, когда артист, проявивший себя

выдающимся талантом в области хореографии, также демонстрировал способности в сфере иных искусств. А само балетное искусство является той сферой, в которой органично сплетаются многочисленные виды искусства: уже упоминавшаяся связь хореографического движения с музыкой дополняется связью со сценографией, искусством костюмирования, искусством визажа — грима и т.д., в связи с чем формирование личности высокопрофессионального артиста балета означает его приобщение практически ко всем видам искусства.

Подобное положение отражается в структуре образовательных программ, направленных на обучение будущих артистов балета. Так, в образовательной программе среднего профессионального образования, интегрированной с образовательными программами основного общего и среднего общего образования по специальности 52.02.01 Искусство балета, присутствуют такие дисциплины, как «Основы музыкальной грамоты», «Изобразительное искусство», «Основы игры на фортепиано», «Основы анализа балетной и танцевальной музыки», «История мировой культуры» и «Грим», а дисциплина «Сценография и история костюма» появляется уже на уровне высшего образования (см., например, в образовательной программе по направлению «Хореографическое исполнительство» [2]). Это связано с тем, что именно на уровне среднего профессионального образования вырабатывается базис умений и навыков будущего артиста балета, достаточный для осуществления соответствующих профессиональных обязанностей, но имеющий и потенциал дальнейшего развития.

Можно констатировать тот факт, что творческое развитие будущего профессионала в области искусств является полимодальным, и в силу этого требует целого спектра педагогических средств, предоставляющих возможности освоения художественной деятельности в разных сферах искусства. Отметим, что с точки зрения практической педагогики это – непростая задача, так как требует углубления в значительное число частных дидактик художественного образования. Методика обучения музыке не тождественна методике обучения классическому танцу или искусству грима, в связи с чем учащийся в процессе освоения различных искусств, испытывает больше сложностей, чем при освоении только лишь одного искусства. Но подобные сложности обеспечивают значительно более быстрое, эффективное и разностороннее творческое развитие. Хореографическое образование весьма трудоемко как для педагогов, так и для учащихся, но именно такое его состояние и является залогом сохранения традиций высокого искусства классического балета.

Одним из средств применения полихудожественного подхода в хореографическом образовании, является использование мультимедийных учебных материалов при ознакомлении с художественными образцами. Кинематографические записи, видеофайлы, презентации и т.д., дают возможность будущим артистам балета узнавать лучшие техники исполнения. Благодаря современным технологиям можно обратиться к информационным ресурсам и расширить изучаемый материал, выводя на монитор в классе произведения искусств, фильмы с исторически и методически значимым

содержанием, программные музыкальные произведения, любое культурное наследие различных стран.

И наоборот, практикующие артисты балета зачастую становятся актерами на съемочных площадках, так как фрагменты балетного искусства достаточно широко представлены в художественных и документальных фильмах. Ведущие солисты балета играют роли в фильмах, успешно реализуя свои таланты. Таковыми являются Михаил Барышников, Евгения Образцова, свое мастерство в жанре документальных фильмов продемонстрировала легенда мирового балета Майя Плисецкая, а также другие артисты.

Значимость полихудожественного подхода в хореографическом образовании и искусстве сложно переоценить также и по той причине, что в синтетическом целом хореографического произведения кардинально значимым и особо художественно ценным может оказаться не только музыкально-хореографическое единство. Многие мастера оформления сцены сделали балеты произведениями еще и высокого изобразительного искусства: таковыми были Карл Вальц (художника называли «русским Калиостро» за его умение создавать целую алхимию из спецэффектов и оформление спектаклей); К. Коровин (художник оформил более 60 постановок в Большом театре, среди его работ — балеты «Дон Кихот», «Корсар» и др.); Л. Бакст (им создано 16 работ для «Русских сезонов»); А. Бенуа (декорировал балеты «Сильфиды», «Жизель», «Петрушка» и др.); С. Судейкин (балет «Саломея») и т.д.

Внимание к различным видам искусства в системе отечественного профессионального хореографического образования отмечают и зарубежные студенты, стремящиеся учиться в российских учебных заведениях, что в последние годы особенно заметно на примере Китая. Отечественные педагоги выезжают и за рубеж, демонстрируя свой опыт синтеза искусств в обучении классическому балету: свои дидактические материалы и опыт работы представляли в зарубежных странах такие мастера, как В.И. Цаплина, П.А. Гусева, О.А. Ильина, Н.Н. Серебренникова, В.В. Румянцева и т.д.

Как можно убедиться на основе приведенных материалов, полихудожественный подход является не просто эффективным в профессиональном хореографическом образовании, но совершенно естественным для него и имманентно ему присущим. Фактически, само балетное искусство диктует необходимость применения данного подхода.

Список источников

1. Абдоков Ю. Б. Музыкальная поэтика хореографии: пластическая интерпретация музыки в хореографическом искусстве: взгляд композитора. М.: ГИТИС, 2009. 270 с.
2. 52.03.02 Хореографическое исполнительство: Информация об образовательной программе// Московская государственная академия хореографии: сайт. URL://

<https://balletacademy.ru/sveden/education/programs/khoreograficheskoe-iskusstvo-profil-pedagogika-baleta/> (дата обращения: 30.04.2024).

3. Юсов Б. П. Проблема художественного развития и воспитания школьников: автореферат дис. на соискание ученой степени д-ра педагогических наук. М., 1983. 32 с.

Информация об авторе

Т. С. Минеева – аспирантка первого курса Московской государственной академии хореографии. Научный руководитель – С. М. Оленев, доктор философских наук, профессор.

Information about the author

T. S. Mineeva – first-year postgraduate student at the Moscow State Academy of Choreography (The Bolshoi Ballet Academy). Scientific supervisor – S. M. Olenev, Doctor of Philosophy; Professor.

© Оленев С. М., Яценко Н. П., Куракина Е. Б., 2024

Обзорная статья

УДК 37.01+37.03+793.3

ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ КАФЕДРЫ ГУМАНИТАРНЫХ, СОЦИАЛЬНО-ЭКОНОМИЧЕСКИХ ДИСЦИПЛИН И МЕНЕДЖМЕНТА ИСПОЛНИТЕЛЬСКИХ ИСКУССТВ МОСКОВСКОЙ ГОСУДАРСТВЕННОЙ АКАДЕМИИ ХОРЕОГРАФИИ В СОВРЕМЕННЫХ УСЛОВИЯХ

Оленев Святослав Михайлович, Яценко Надежда Павловна, Куракина Елена Борисовна

Московская государственная академия хореографии, Москва, Россия,
gsed-mgah@yandex.ru

Аннотация: В статье анализируется роль кафедры гуманитарных, социально-экономических дисциплин и менеджмента исполнительских искусств Московской государственной академии хореографии в обеспечении высокого качества профессиональной подготовки будущих деятелей балетного искусства – исполнителей, преподавателей, балетмейстеров, менеджеров и концертмейстеров балета. Представлен перечень инновационных дисциплин, которые обеспечивает кафедра гуманитарных, социально-экономических дисциплин и менеджмента исполнительских искусств. Определена высокая значимость гуманитарной и социально-экономической подготовки студентов в хореографическом образовании.

Ключевые слова: хореографическое образование, гуманитарные дисциплины, профессиональная подготовка в области хореографического искусства, Московская государственная академия хореографии

Review article

MODERN SPECIFICS OF THE ACTIVITY OF THE DEPARTMENT OF HUMANITIES, SOCIO-ECONOMIC DISCIPLINES AND MANAGEMENT OF PERFORMING ARTS OF THE MOSCOW STATE ACADEMY OF CHOREOGRAPHY

Svyatoslav M. Olenev, Nadezhda P. Yatsenko, Elena B. Kurakina

Moscow State Academy of Choreography (The Bolshoi Ballet Academy), Moscow, Russia, gsed-mgah@yandex.ru

Abstract: The article examines the role of the Department of humanities, socio-economic disciplines and management of performing arts of the Moscow State Academy of Choreography in providing high-quality professional training of future ballet artists - performers, teachers, managers. The list of innovative disciplines and areas of professional knowledge provided by the Department of humanities, socio-economic disciplines and management of performing arts is presented. The importance of general humanitarian training in choreographic education is demonstrated.

Keywords: choreographic education, general humanitarian disciplines, professional training in the field of choreographic art, Moscow State Academy of Choreography

Московская государственная академия хореографии – уникальное учебное заведение, обеспечивающее практически все уровни образования, реализуемые в Российской Федерации: дополнительное образование детей и взрослых, дополнительное профессиональное образование, среднее профессиональное образование, интегрированное с основным общим и средним общим образованием, и три уровня высшего образования – 1) бакалавриат, 2) магистратуру, 3) аспирантуру и ассистентуру-стажировку. В образовательные программы большинства названных уровней входят учебные дисциплины (предметы, модули), реализуемые кафедрой гуманитарных, социально-экономических дисциплин и менеджмента исполнительских искусств.

Принципы организации образования, отраженные в Федеральном законе «Об образовании в Российской Федерации», включают «создание условий для самореализации каждого человека, свободное развитие его способностей» [1], что предусматривает целостность содержания каждой образовательной программы и наличие в ней компонентов, призванных содействовать гармоничному комплексному развитию человека. Таким образом, даже наиболее практико-ориентированные профессиональные образовательные программы

содержат гуманитарный элемент, направленный на формирование многоаспектной личности, в полной мере способной к продуктивной социализации и самореализации. При том, что осознающие свое призвание обучающиеся, сильно мотивированные на профессиональное развитие, зачастую настаивают на максимизации массовой доли специальных дисциплин в образовательных программах, именно общегуманитарная подготовка позволяет будущему профессионалу глубоко и полно понимать социальные процессы, обладать широкой эрудицией и высокой культурой [2]. Поэтому роль таких кафедр, как кафедра гуманитарных, социально-экономических дисциплин и менеджмента исполнительских искусств, трудно переоценить.

Проблема роли гуманитарной составляющей в образовании в последние три десятилетия многократно подвергалась анализу силами ведущих отечественных педагогов-теоретиков — таких, как Б. С. Гершунский, А. Ю. Гончарук, Н. В. Кузьмина, Н. Д. Никандров, В. А. Сластенин, А. Д. Солдатенков, Е. Н. Шиянов и др. Как отмечает М. А. Абрамова, историко-культурологическое прочтение гуманитарной составляющей образования ориентировано на формирование целостного восприятия изучаемого материала, выявление в нем смысловых связей и противоречий, более глубокое его понимание, чем это достигается при узкой практической ориентированности образовательной программы [3].

Все вышеописанное позволяет определить прикладные задачи специализированного структурного подразделения такой многоуровневой образовательной организации, как Московская государственная академия хореографии, – кафедры гуманитарных, социально-экономических дисциплин и менеджмента исполнительских искусств, охарактеризовать ее деятельность и результаты функционирования.

В настоящее время кафедра гуманитарных, социально-экономических дисциплин и менеджмента исполнительских искусств – крупнейшая по контингенту педагогических работников кафедра Московской государственной академии хореографии, что объясняется наличием в ее штатном расписании преподавателей, реализующих не только социально-гуманитарные дисциплины образовательных программ высшего образования, но и все общегуманитарные компоненты основного общего и среднего общего образования, интегрированные в образовательную программу среднего профессионального образования в области искусств по специальности 52.02.01 Искусство балета. Долгие годы возглавляет кафедру ее заведующая, кандидат педагогических наук, заслуженный работник культуры Российской Федерации Надежда Павловна Яценко. В профессорско-преподавательском составе кафедры есть такие авторитетные ученые, как В. В. Сербиненко – доктор философских наук, профессор, ведущий отечественный исследователь в области истории русской философии, А. В. Черных – кандидат юридических наук, доцент, Почетный юрист города Москвы, известный специалист в области гражданского права.

Академические свободы как один из ведущих принципов образования в Российской Федерации, характеризующийся правом образовательных

организаций и профессорско-преподавательского состава осуществлять научно обоснованную инновационную образовательную деятельность в русле актуальных задач развития образования и культуры страны, на практике реализуется в форме создания и преподавания уникальных и значимых дисциплин, определяющих авторитет и специфику конкретного учебного заведения. Можно перечислить ряд дисциплин, разработанных кафедрой гуманитарных, социально-экономических дисциплин и менеджмента исполнительских искусств и реализуемых в Московской государственной академии хореографии:

- «Общая теория искусств»;
- «Психология творчества и специальная педагогика»;
- «Основы менеджмента исполнительских искусств»;
- «Планирование и организация творческо-производственного процесса»;
- «Организация управления персоналом в организациях искусств»;
- «Актуальные проблемы современного менеджмента»;
- «Методы и методология менеджерских исследований»;
- «Основы общенаучной методологии исследования»;
- «Учебно-методическое обеспечение учебного процесса»;
- «Компьютерные и мультимедийные технологии в балетном искусстве»;
- «Современная зрелищная и образовательная инфраструктура сферы исполнительских искусств»;
- «Современные концепции отечественного и зарубежного арт-менеджмента»;
- «Стратегический менеджмент в сфере исполнительских искусств»;
- «Организация научных исследований в области педагогики хореографии» и т. д.

Помимо собственно образовательной (в том числе учебно-методической) деятельности, кафедра гуманитарных, социально-экономических дисциплин и менеджмента исполнительских искусств ведет научно-исследовательскую и воспитательную работу. Так, работники и аспиранты кафедры активно принимают участие в конференциях и иных подобных мероприятиях, проходящих как в стенах академии, так и за ее пределами, публикуют научные статьи по проблемам подготовки специалистов в профессиональных образовательных организациях и образовательных организациях высшего образования, по вопросам образования в области хореографического искусства, образовательного менеджмента и маркетинга в профессиональном образовании, социально-экономическим эффектам профессионального образования, менеджменту в области хореографического искусства и образования.

Воспитательная работа кафедры реализуется относительно обучающихся по образовательным программам среднего профессионального и высшего образования. Традиционно воспитательная работа проводится по таким направлениям, как:

- гражданско-патриотическое и правовое воспитание;

- духовно-нравственное и эстетическое воспитание;
- профессиональное воспитание;
- профилактика правонарушений, проявлений экстремизма, терроризма и ксенофобии, и иных форм социально-деструктивного поведения;
- пропаганда здорового образа жизни и профилактика вредных привычек и т. д. [4, с. 102].

В русле этих направлений педагогами кафедры проводятся регулярные и многочисленные мероприятия — такие, как классные часы, беседы, встречи, выставки, консультации и т. д. Ориентирами для воспитательной работы являются такие документы, утвержденные Правительством Российской Федерации, как Стратегия государственной культурной политики на период до 2030 года [5] и Навигатор молодежной политики и воспитательной деятельности в образовательных организациях высшего образования [6].

Исключительно репрезентативным показателем деятельности кафедры является общая успеваемость обучающихся и их успеваемость по социально-гуманитарным предметам. Из года в год поддерживается значительная массовая доля выпускников с красными дипломами, высок конкурс при поступлении [4, с. 10-63].

Таким образом, анализируя деятельность кафедры гуманитарных, социально-экономических дисциплин и менеджмента исполнительских искусств, можно сделать вывод о том, что кафедра является неотъемлемой и незаменимой частью большого творческого коллектива Московской государственной академии хореографии – «кузницы кадров» для всего балетного мира современности – и с успехом выполняет свою специализированную роль в обеспечении высокого качества профессиональной подготовки деятелей хореографического искусства.

Список источников

1. Федеральный закон «Об образовании в Российской Федерации» от 29.12.2012 № 273-ФЗ (последняя редакция)// КонсультантПлюс: сайт. URL: https://www.consultant.ru/document/cons_doc_LAW_140174/ (дата обращения: 06.04.2024).
2. Оленев С. М. Традиции московской балетной школы// Балет. 2016. № 2. С. 20-21.
3. Абрамова М. А. Гуманитарная подготовка студентов: этнокультурная и педагогическая проблематика. М: РИЦ «Альфа», 2003. 112 с.
4. Отчет о результатах самообследования федерального государственного бюджетного образовательного учреждения высшего образования «Московская государственная академия хореографии» за 2023 календарный год// Московская государственная академия хореографии: сайт. URL: <https://balletacademy.ru/sveden/document/> (дата обращения: 20.04.2024).
5. Стратегия государственной культурной политики на период до 2030 года// Кодекс. Электронный фонд правовых и нормативно-технических документов:

сайт. URL: <https://docs.cntd.ru/document/420340006> (дата обращения: 15.04.2024).

6. Навигатор молодежной политики и воспитательной деятельности в образовательных организациях высшего образования. Информационные материалы для проректоров, ответственных за реализацию молодежной политики и воспитательной деятельности// Минобрнауки России. Росмолодёжь. М., 2023. 93 с.

Информация об авторах

С. М. Оленев – проректор по учебной и воспитательной работе Московской государственной академии хореографии, доктор философских наук, кандидат педагогических наук, профессор;

Н. П. Яценко – заведующая кафедрой гуманитарных, социально-экономических дисциплин и менеджмента исполнительских искусств Московской государственной академии хореографии, кандидат педагогических наук, доцент, заслуженный работник культуры Российской Федерации;

Е. Б. Куракина – декан педагогического факультета Московской государственной академии хореографии, кандидат филологических наук, доцент, заслуженный работник культуры Российской Федерации.

Information about the authors

S. M. Olenov – Vice-Rector for Educational and Educational Work of the Moscow State Academy of Choreography (The Bolshoi Ballet Academy), Professor, Doctor of Philosophy;

N. P. Yatsenko – Head of the Department of Humanities, Socio-Economic Disciplines and Management of Performing Arts of the Moscow State Academy of Choreography (The Bolshoi Ballet Academy), Candidate of Pedagogical Sciences, Associate Professor, Honored Worker of Culture of the Russian Federation;

E. B. Kurakina – Dean of Pedagogical department, professor of the Department of Humanities, Socio-Economic Disciplines and Management of Performing Arts of the Moscow State Academy of Choreography (The Bolshoi Ballet Academy), Ph.D. in philology, associate professor, Honored Worker of Russian Federation.

© Пузырева И. А., Волкова Т. А., 2024

Краткое сообщение

УДК 37+304.4

**СОВРЕМЕННЫЙ ЭТАП РАЗВИТИЯ
ХОРЕОГРАФИЧЕСКОГО ОБРАЗОВАНИЯ:
СГЛАЖИВАНИЕ РЕГИОНАЛЬНЫХ ДИСПРОПОРЦИЙ
(НА ПРИМЕРЕ КЕМЕРОВСКОЙ ОБЛАСТИ —КУЗБАССА)**

Инга Анатольевна Пузырева¹, Татьяна Александровна Волкова²

^{1,2} Филиал федерального государственного бюджетного образовательного учреждения высшего образования «Московская государственная академия хореографии» в г. Кемерово, Кемерово, Россия

¹ pi42@mail.ru

² tatyanaolkowa@yandex.ru

Аннотация. Статья посвящена анализу современного состояния хореографического образования (на примере Кузбасса) в свете задач государственной культурной политики. Цель исследования – раскрыть роль хореографического образования в реализации регионального аспекта государственной культурной политики. На основе анализа нормативных документов, авторы выделяют такой приоритет культурной политики в регионах, как активизация культурного потенциала территорий и сглаживание региональных диспропорций. Выявленные тенденции в развитии хореографического образования в Кемеровской области, обусловленные созданием музейного и театрально-образовательного комплекса, позволили сделать вывод о важной роли Филиала МГАХ в Кемерово в оживлении художественной жизни региона, активизации его культурного потенциала.

Ключевые слова: хореографическое образование, Филиал МГАХ в Кемерово, государственная культурная политика, региональный аспект культурной политики, региональные диспропорции в сфере культуры

Short message

**PRESENT-DAY CHOREOGRAPHY EDUCATION:
LEVELLING OUT REGIONAL DISPROPORTIONS
(KEMEROVO OBLAST–KUZBASS CASE STUDY)**

Inga A. Puzyreva¹, Tatyana A. Volkova²

^{1,2} Branch of the Moscow State Academy of Choreography (The Bolshoi Ballet Academy) in Kemerovo, Russia.

¹ pi42@mail.ru

² tatyanaolkowa@yandex.ru

Abstract. The article analyses present-day choreography education (Kuzbass case study) through the scope of cultural policy. The study aims at exposing the role choreography education plays in the implementation of the federal cultural policy at the regional level. By studying the constitutive documents, researchers come up with such priorities of the cultural policy in the regions as promoting cultural potential of the territories and levelling out differences between regions. Tendencies in the development of choreography education in the Kemerovo Oblast driven by creation of the museum and theatrical and educational cluster lead to the conclusion that the

Branch Office of the Moscow State Academy of Choreography in Kemerovo plays important role in the revival of the artistic life in the region and promotes its cultural potential.

Keywords: system of choreography education, branch office the Moscow State Academy of Choreography (The Bolshoi Ballet Academy) in Kemerovo, state cultural policy, regional aspect of cultural policy, regional disproportions in cultural sector

Представление о культуре как факторе национальной безопасности сегодня не вызывает сомнений. В преамбуле Указа Президента Российской Федерации от 24 декабря 2014 г. № 808 «Об утверждении Основ государственной культурной политики» определено: «Государственная культурная политика призвана обеспечить приоритетное культурное и гуманитарное развитие как основу экономического процветания, государственного суверенитета и цивилизационной самобытности страны, укрепление общероссийской гражданской идентичности, единства и сплоченности российского общества, повышение качества жизни в Российской Федерации» [1].

Неразрывная связь культуры с укреплением целостности и суверенитета Российской Федерации в качестве фундамента всех трансформационных процессов позволяет российскому обществу развиваться в современных условиях и преодолевать возникающие проблемы.

В Указе Президента Российской Федерации от 9 ноября 2022 г. № 809 «Об утверждении Основ государственной политики по сохранению и укреплению традиционных российских духовно-нравственных ценностей» закреплено, что «Осмысление социальных, культурных, технологических процессов и явлений с опорой на традиционные ценности и накопленный культурно-исторический опыт позволяет народу России своевременно и эффективно реагировать на новые вызовы и угрозы, сохраняя общероссийскую гражданскую идентичность» [2, п. 8].

Государственная политика в сфере культуры нацелена на преодоление региональных диспропорций в развитии культуры по разным позициям – от обеспеченности объектами культуры и финансирования до доступности культурных благ для широких слоев населения [3, с.10-11].

Указ Президента Российской Федерации от 07.05.2018 г. № 204 «О национальных целях и стратегических задачах развития Российской Федерации на период до 2024 года» поставил, в частности, задачи создания культурно-образовательных и музейных комплексов, подготовки кадров для организаций культуры [4, п. 12]. В Послании Федеральному Собранию 20 февраля 2019 года Президент Российской Федерации В. В. Путин отметил: «Не позднее 2023 года заработают культурно-образовательные центры в Калининграде, Кемерове, Владивостоке и Севастополе. В них будут представлены наши ведущие музеи и театры, а также филиалы творческих вузов» [5]. Так были определены региональные центры, которые должны стать

драйверами активного социокультурного развития и центрами притяжения для прилегающих территорий.

Формирование и развитие культурно-образовательных центров представляет, в частности, интерес с точки зрения влияния на развитие системы художественного образования как компонента культурной среды региона, механизма обеспечения доступности культурных благ для широких слоев населения в регионах.

Опыт каждого из четырех создаваемых культурно-образовательных центров уникален. Так, создание Филиала федерального государственного бюджетного образовательного учреждения высшего образования «Московская государственная академия хореографии» в г. Кемерово (Филиала МГАХ в Кемерово) как части культурно-образовательного центра Кузбасса позволяет региону вывести на новый уровень подготовку кадров в области хореографического искусства. В настоящее время система хореографического образования в регионе представлена всеми видами и уровнями образования и включает:

- дополнительное образование (дополнительные образовательные программы для детей реализуют: детские школы искусств; Кемеровский государственный институт культуры; Филиал МГАХ в Кемерово);

- среднее профессиональное образование (Кузбасский колледж культуры и искусств имени народного артиста СССР И. Д. Кобзона; Филиал МГАХ в Кемерово);

- высшее образования (Кемеровский государственный институт культуры),

- дополнительное профессиональное образование (программы повышения квалификации и программы профессиональной переподготовки реализуют; Кузбасский колледж культуры и искусств имени народного артиста СССР И. Д. Кобзона; Кемеровский государственный институт культуры).

Особое место в данной системе занимает Филиал МГАХ в Кемерово. Здесь впервые в Кузбассе реализуется образовательная программа среднего профессионального образования в области искусств, интегрированная с образовательными программами основного общего и среднего общего образования 52.02.01 Искусство балета. Так у талантливых детей Кузбасса (и не только) появилась возможность ранней профессионализации в сфере хореографического искусства. Успешное освоение этой образовательной программы дает возможность стать артистом балета или продолжить обучение в системе высшего образования.

Важной особенностью реализации интегрированной образовательной программы является использование учебно-методических, научных и кадровых ресурсов Московской государственной академии хореографии, а материальная база Филиала МГАХ в Кемерово изначально формировалась в соответствии с современными требованиями. Таким образом выравнивается разрыв в доступе к качественному классическому образованию в области хореографии.

Через филиалы Московской государственной академии хореографии в Кемерово, Владивостоке и Калининграде вековые традиции высокого

классического искусства получили полноценные каналы трансляции. На практике филиалы выступают не только в роли образовательных организаций, а превращаются в культурно-образовательные центры регионов, решающие актуальные задачи просвещения и воспитания.

Посредством концертных программ на сцене Учебного театра Филиала МГАХ в Кемерово, участия обучающихся Филиала в выездных концертах и мероприятиях на площадках организаций-партнеров, включенности педагогов, сотрудников и обучающихся в фестивально-конкурсные, волонтерские проекты регионального и федерального масштабов, активного информационного присутствия Филиала в медийном пространстве Кузбасса в полной мере обеспечивается выполнение таких функций классического балета, выделенных исследователями, как: информационно-просветительская; презентационная; коммуникативная; воспроизводство и профессионализация кадрового ресурса; формирование хореографической школы [6, с. 18].

Первое пятилетие Филиала МГАХ в Кемерово позволяет говорить о новых тенденциях в развитии всей системы хореографического образования в Кузбассе и признать важную роль Филиала МГАХ в Кемерово в оживлении художественной жизни региона, активизации его культурного потенциала, в предоставлении новых возможностей по производству и потреблению культурных благ для более широких слоев населения. Таким образом, современное состояние и открывшиеся перспективы развития хореографического образования в Кузбассе выступают одним из действенных инструментов в решении задач государственной культурной политики Российской Федерации в ее региональном аспекте.

Список источников

1. Указ Президента Российской Федерации от 24.12.2014 г. № 808 «Об утверждении Основ государственной культурной политики»// Президент России: Офиц. сайт. URL: <http://www.kremlin.ru/acts/bank/39208> (дата обращения: 10.04.2024).
2. Указ Президента Российской Федерации от 09.11.2022 г. № 809 «Об утверждении Основ государственной политики по сохранению и укреплению традиционных российских духовно-нравственных ценностей»// Президент России: Офиц. сайт. <http://www.kremlin.ru/acts/bank/48502> (дата обращения: 10.04.2024).
3. Стратегия государственной культурной политики на период до 2030 года. Утверждена распоряжением Правительства Российской Федерации от 29 февраля 2016 г. № 326-р// Правительство России: Офиц. сайт. URL: <http://static.government.ru/media/files/AsA9RAyYVAJnoBuKgH0qEJA9IxP7f2xm.pdf> (дата обращения: 10.04.2024).
4. Указ Президента Российской Федерации от 07.05.2018 г. № 204 «О национальных целях и стратегических задачах развития Российской Федерации на период до 2024 года».

Федерации на период до 2024 года»// Президент России: Офиц. сайт. URL: <http://www.kremlin.ru/acts/bank/43027> (дата обращения: 10.04.2024).

5. Послание Президента Федеральному Собранию 20 февраля 2019 года// Президент России: Офиц. сайт. URL: <http://kremlin.ru/events/president/news/59863> (дата обращения: 10.04.2024).

6. Терентьева Н. А. Классический балет: роль и функции в художественной культуре современности (общероссийские и региональные аспекты): автореф. дис. ... канд. культурологии. Челябинск. 2014. 23 с.

Информация об авторах

И. А. Пузырева – директор Филиала федерального государственного бюджетного образовательного учреждения высшего образования «Московская государственная академия хореографии» в г. Кемерово;

Т. А. Волкова – помощник руководителя Филиала федерального государственного бюджетного образовательного учреждения высшего образования «Московская государственная академия хореографии» в г. Кемерово, кандидат философских наук, доцент.

Information about the authors

I. A. Puzyreva – Director of the Branch of the Moscow State Academy of Choreography (The Bolshoi Ballet Academy) in Kemerovo;

T. A. Volkova – Assistant director at the Branch of the Moscow State Academy of Choreography (The Bolshoi Ballet Academy) in Kemerovo, Candidate of Philosophical Sciences, Associate Professor.

© Савин А. В., Прокопченко М. С., 2024

Дискуссионная статья

УДК 37.01

ОСОБЕННОСТИ ОРГАНИЗАЦИИ ВОСПИТАТЕЛЬНОЙ РАБОТЫ В ПРОФЕССИОНАЛЬНОЙ БАЛЕТНОЙ ШКОЛЕ

Алексей Викторович Савин¹, Маргарита Сергеевна Прокопченко²

^{1,2} Филиал федерального государственного бюджетного образовательного учреждения высшего образования «Московская государственная академия хореографии» в г. Кемерово, Кемерово, Россия

¹ savintttt@yandex.ru

² rita.prokop4enko@yandex.ru

Аннотация. Статья посвящена воспитанию в системе отечественного профессионального хореографического образования, ее специфике и

особенностям. Авторы дают обзор формирования и развития воспитательной работы в балетных школах нашей страны и ее современного состояния. Отмечены ключевые особенности процесса воспитания, сочетающие установленные законодательством общие принципы и элементы, способствующие формированию более глубоких связей с профессиональной деятельностью будущих артистов балета. Предлагаются варианты решения проблемы привлечения квалифицированных кадров педагогов-воспитателей.

Ключевые слова: воспитание, балет, хореографическое образование, артист балета

Discussion article

SPECIFICITY OF ORGANIZING EDUCATIVE WORK IN A PROFESSIONAL BALLET SCHOOL

Alexei V. Savin¹, Margarita S. Prokopchenko²

^{1,2} Branch of the Moscow State Academy of Choreography (The Bolshoi Ballet Academy) in Kemerovo, Russia

¹ savintttt@yandex.ru

² rita.prokop4enko@yandex.ru

Abstract. The article is devoted to pedagogical and educative activities in the Russian system of professional choreographic education, its features and specifics. The authors provide an overview of the development of educative work in choreographic schools in Russia and its current state. The key features of the education process are noted, combining established general principles and elements that contribute to the formation of more stable connections with the professional activities of ballet dancers. In addition, the issue of selecting qualified educators to work in ballet schools is raised.

Keywords: educative, ballet, choreography education, ballet dancer

Профессиональное хореографическое образование в Российской Федерации прошло сложный путь поиска оптимальной модели учебного заведения, обеспечивающего эффективные условия воспитания артистических кадров. В настоящее время воспитательная деятельность, неразрывно связанная с образовательной, регулируется актуальной редакцией пункта 2 Статьи 2 Федерального закона «Об образовании в Российской Федерации» [1].

Образовательных организаций, обучающихся по специальности 52.02.01 «Искусство балета», с присвоением квалификации «артист балета», сегодня в России менее тридцати [2]. В них традиционно сохраняется высокий конкурс, но из-за специфических требований к абитуриентам проводится строгий отбор. В итоге в составе обучающихся часто оказываются иногородние дети, для них в большинстве балетных школ предусмотрен интернат.

Таким образом, балетная школа становится для будущих артистов вторым домом, большой дружной семьей, а сама система профессионального балетного образования выполняет две взаимосвязанные функции – обучающую и воспитательную. Для реализации последней в штате имеются воспитатели, находящиеся с детьми практически круглосуточно.

Такая модель сложилась еще до революции. Так, в Уставе Императорского Санкт-Петербургского театрального училища были предусмотрены должности четырех воспитателей-мужчин и шести классных дам [3, с. 247]. В их обязанности входило: заботиться о снабжении учеников одеждой, питанием и учебными принадлежностями; следить за выполнением уроков, за дисциплиной и поведением; присутствовать на занятиях и сопровождать учеников на репетиции и спектакли в театре [3, с. 250].

Большое внимание вопросам воспитания уделял Иван Иванович Бецкой – главный попечитель Московского воспитательного дома, организатор «классов изящных художеств» (1772 г.) и «классов танцевания» (1773 г.) Московского воспитательного дома, от которых ведёт свою историю Московская государственная академия хореографии. По воспоминаниям современников, Бецкой считал, что «науки и искусства сами по себе высокой духовности не создают и потому любая школа сначала должна воспитать детей добродетельными, а уж затем сделать их просвещенными» (цит. по [4, с. 62]).

В советское время в воспитании будущих танцовщиков важную роль стала играть идеология: появились пионерские кружки, проводились агитационные мероприятия. Детям прививалась любовь к спорту, что способствовало развитию их физических данных. М. Х. Франгопуло вспоминала, что даже в эвакуации воспитатель, старший пионервожатый Б. В. Соловьев занимался с ребятами зимой лыжным спортом, а летом греблей и плаванием. «Школой было завоевано более сорока областных и городских рекордов», – писала Франгопуло [5, с.160].

В современных балетных школах воспитательная работа строится на основе законодательных и нормативных актов, регулирующих ее содержание [1]. В утвержденных годовых планах – большое количество мероприятий самого широкого спектра, которые призваны охватить все аспекты общественной, культурной и социальной жизни обучающихся.

Сегодня, в непростых условиях, воспитатели и преподаватели играют ключевую роль в формировании верных жизненных установок, моральных ориентиров, нравственных идеалов. Освещение тем патриотизма, служения Родине и любви к Отчизне, защиты традиционных ценностей, а также предупреждение опасных тенденций и профилактика правонарушений – общая цель для всех специалистов-воспитателей.

Вместе с тем необходимо помнить о специфике профессионального хореографического образования и, сохраняя базовые принципы государственной политики в области воспитания, стараться максимально расширить профессионально ориентированную сторону воспитательного процесса. Воспитывая полноценного члена общества, гражданина страны, педагоги профессиональной балетной школы должны акцентировать внимание на

воспитании будущих артистов: повышать уровень знаний в области хореографического искусства, расширять культурный кругозор, развивать эстетический вкус.

Освещение темы защиты Родины и победы в Великой Отечественной войне можно связать с историей фронтовых концертных бригад, рассказать о «золотом» блокадном дуэте Р. Гербека и Н. Сахновской, танец которых вселял надежду в сердца жителей осажденного Ленинграда, показать и проанализировать балет «Ленинградская симфония» на музыку Д. Д. Шостаковича. Большое значение имеют исследования нашей истории, опубликованные документы, свидетельствующие о роли государства в сохранении балетных школ и представляющие факты из жизни хореографических училищ и театров страны в военные годы (например: [5; 6]).

Мероприятия по формированию культуры межнационального общения можно иллюстрировать рассказом о характерных танцах в разных балетах, показом концерта Государственного академического ансамбля народного танца имени И. А. Моисеева, в репертуар которого входят танцы разных народов России и мира.

Эффективным средством воспитания будущих артистов балета является регулярное посещение спектаклей музыкальных театров, организация видеопозаказов с обсуждением увиденного. Только широкое вовлечение обучающихся в восприятие искусства, работа над тем, чтобы заинтересовать их будущей профессией и развить понимание балетного искусства, даст необходимый воспитательный результат.

Вместе с тем можно выделить ряд проблем, среди которых основной можно назвать нехватку квалифицированных кадров. Далеко не все вузы, даже ориентированные на сферу культуры, дают необходимые познания в области балета. Думается, идеальным воспитателем для будущих артистов стал бы завершивший исполнительскую карьеру танцовщик, получивший педагогическое образование. Тем самым решилась бы и проблема трудоустройства вышедших на пенсию артистов балета.

Сегодня должности воспитателей занимают в основном специалисты с общим педагогическим образованием, либо выпускники институтов культуры. Задача руководства хореографических школ состоит в том, чтобы стимулировать своих подчиненных самим активнее погружаться в мир балетного искусства, вовлекая в него и своих воспитанников. Среди возможных мер, мотивирующих сотрудников, можно назвать проведение разъяснительных бесед, методических собраний, применение морального (благодарности, почетные грамоты), а также материального поощрения. Штат воспитателей, обладающих широкими познаниями в области культуры и искусства, в первую очередь балетного, – залог реализации задач по воспитанию. Обучающиеся должны быть преданными своей профессии и по-настоящему любить балет. Они должны понимать неразрывную связь здорового образа жизни с успехами в творческой деятельности, сознавать значение вклада Родины в развитие культуры и искусства, быть настоящими патриотами своей страны.

Список источников

1. Федеральный закон «Об образовании в Российской Федерации»// Профессиональная справочная система «Кодекс»: сайт. URL: <https://docs.cntd.ru/document/902389617> (дата обращения: 25.04.2024).
2. Список хореографических училищ Российской Федерации// Сириус. Образовательный центр: сайт. URL: <https://sochisirius.ru/kak-popast/kriterii-otbora/spisok-khorieoghrafichieskikh-uchilishch-rossiiskoi-fiedieratsii> (дата обращения: 25.04.2024).
3. Прошлое балетного отделения Петербургского театрального училища, ныне Ленинградского государственного хореографического училища 1888—1918. // Материалы по истории русского балета в 2-х т. / сост. М. Борисоглебский. Л.: Ленингр. гос. хореогр. училище, Т. 2. 1938—1939. 356 с.
4. Леонова М. К., Ляшко З. Х. Из истории Московской балетной школы (1773-1917). М.: МГАХ, 2013. 232 с.
5. Абызова Л. И. Военные хроники ленинградского балета. СПб.: АРБ им. А. Я. Вагановой, 2015. 204 с.
6. Леонова М. К., Ляшко З. Х. Московское хореографическое училище при ГАБТ СССР в годы Великой Отечественной войны (1941-1945) // Леонова М. К., Ляшко З. Х. Из истории Московской балетной школы. Часть IV (1937-1945). М.: МГАХ, 2022. С. 217-350.

Информация об авторах

А. В. Савин – заместитель директора по творческой работе Филиала федерального государственного бюджетного образовательного учреждения высшего образования «Московская государственная академия хореографии» в г. Кемерово;

М. С. Прокопченко – преподаватель Филиала федерального государственного бюджетного образовательного учреждения высшего образования «Московская государственная академия хореографии» в г. Кемерово.

Information about the authors

A. V. Savin – Deputy Director for Creative Work of the Branch of the Moscow State Academy of Choreography (The Bolshoi Ballet Academy) in Kemerovo;

M. S. Prokopchenko – Teacher of the Branch of the Moscow State Academy of Choreography (The Bolshoi Ballet Academy) in Kemerovo.

© Смелковская Е. В., 2024

Дискуссионная статья

УДК 378

ПРОБЛЕМА КОРРЕКТИРОВКИ И АКТУАЛИЗАЦИИ РАБОЧИХ ПРОГРАММ ПО КЛАССИЧЕСКОМУ ТАНЦУ

Елена Всеволодовна Смелковская

Московский государственный институт культуры, Москва, Россия,
Helen1965.hs@gmail.com

Аннотация. Статья посвящена проблеме корректировки и адаптации рабочих программ учебных дисциплин, а также других документов, входящих в комплект учебно-методического обеспечения процесса обучения в институтах культуры, и анализу этой проблемы. Цель исследования – определить факторы, влияющие на эти изменения. Автор рассматривает причины ежегодных изменений в нормативных документах, затрагивает теоретические и практические аспекты процесса обучения в творческих вузах, прослеживает определенные изменения в программах и фондах оценочных средств на протяжении нескольких лет, обобщает полученные данные, раскрывает содержание образовательного процесса, акцентирует внимание на особенностях корректировки программ по дисциплинам «Классический танец» и «Методика преподавания классического танца». В результате исследования выявлены факторы, определяющие изменения и аспекты профессиональной адаптационной коррекции содержательной части учебных программ.

Ключевые слова: учебно-методический комплекс, рабочие программы дисциплин, классический танец, методика преподавания

Discussion article

THE PROBLEM OF CORRECTING AND UPDATING WORK PROGRAMS ON CLASSICAL DANCE

Elena V. Smelkovskaya

Moscow State Institute of Culture, Moscow, Russia, Helen1965.hs@gmail.com

Abstract. The article is devoted to the problem of adjusting and adapting work programs of academic disciplines, as well as other documents included in the set of educational and methodological support for the learning process in cultural institutions and the analysis of this problem. The purpose of the study is to identify the factors influencing these changes. The author examines the reasons for annual changes in regulatory documents, touches on the theoretical and practical aspects of the learning process in creative universities, traces certain changes in programs and funds of

assessment tools over several years, summarizes the data obtained, reveals the content of the educational process, focuses on the specifics of adjusting programs in the disciplines of "Classical Dance" and "Methods of teaching classical dance". As a result, the factors determining the changes and aspects of professional adaptation correction of the content of educational programs have been identified.

Keywords: educational and methodological complex, work programs of disciplines, classical dance, teaching methods

Образовательный процесс опирается на ряд нормативных документов, определенных и зафиксированных законодательно. В частности, в Федеральном законе от 29.12.2012 № 273-ФЗ «Об образовании в Российской Федерации» (далее – Федеральный закон № 273-ФЗ) в пункте 1 статьи 12 указано, что «Образовательные программы определяют содержание образования. <...> Содержание профессионального образования и профессионального обучения должно обеспечивать получение квалификации» [1].

В пункте 7 Приложения к Приказу Министерства науки и высшего образования Российской Федерации «Порядок организации и осуществления образовательной деятельности по образовательным программам высшего образования - программам бакалавриата, программам специалитета, программам магистратуры» от 6 апреля 2021 года N 245, определено, что образовательная программа «представляет собой комплекс основных характеристик образования (объем, содержание, планируемые результаты) и организационно-педагогических условий, который представлен в виде учебного плана, календарного учебного графика, рабочих программ дисциплин (модулей), иных компонентов, оценочных и методических материалов, а также в виде рабочей программы воспитания, календарного плана воспитательной работы, форм аттестации» [2]. Весь этот комплекс документов разрабатывается преподавателями и требует достаточно времени и усилий. И в эти документы приходится постоянно вносить изменения, дополнять их, редактировать и корректировать. Это связано, прежде всего, с изменениями в учебных планах. Это актуальная проблема, ежегодно встающая перед учебно-методическими отделами и кафедрами. Эти изменения происходят в соответствии с новыми вводными и требованиями нормативных документов, с появлениями новых дисциплин или исчезновениями старых. Постоянно происходит корректировка учебных часов как в сторону увеличения, так и в сторону сокращения, а изменение в количестве контактных часов влечет за собой и изменение всех остальных часов. Самое простое, что возможно скорректировать в этой ситуации, – заменить, «подогнать» часы в таблице, не трогая основную часть.

Однако изменение в рабочих программах учебных дисциплин (далее – рабочая программа) – это необходимое условие для совершенствования образовательного процесса. Рабочие программы – это план действий для

преподавателя, именно на основании рабочей программы строится вся работа. По большому счету, в нашем Институте культуры, например, без изменений возможно оставлять программу первого курса (первого года обучения). Программу же других курсов приходится изменять, переделывать, корректировать, актуализировать и, самое главное, адаптировать в соответствии с определенными условиями.

Подобное утверждение в большей степени оправдано для профессиональных хореографических дисциплин, нежели для общеобразовательных, так как существует много специфических факторов, влияющих на необходимость этих изменений. В данном случае мы рассматриваем программы по учебным дисциплинам «Классический танец» и «Методика преподавания классического танца».

Можно выделить основные моменты влияния.

1. Количество обучающихся на курсе: чем больше студентов на курсе (а их число иногда больше 30), тем меньше скорость прохождения учебного материала изменяется. Объяснить и донести информацию до студентов не представляет трудностей, но практическая отработка движения будет занимать значительно больше времени.

2. Материально-техническое оснащение, база (количество и размер балетных залов). В вузах разделение на подгруппы давно не существует, а учебные аудитории подчас меньше, чем того требует процесс обучения. Приходится даже для исполнения движений у станка делить курс на несколько подгрупп.

3. Профессиональные данные студентов.

4. Общая профессиональная подготовка курса. Уровень профессиональной подготовки каждого студента в отдельности.

5. Процентное соотношение студентов, имеющих среднее профессиональное образование, и студентов из самодеятельных коллективов.

6. Уровень общеобразовательной подготовки.

7. Степень восприятия содержания учебной дисциплины.

8. Творческий потенциал и др.

Программа подразумевает тот объем учебного материала, который преподаватель должен предоставить студентам, помочь его воспринять, осмыслить, усвоить и закрепить. Но полный и неизменный объем этого материала возможен только при том условии, что все представленные выше пункты **константны** (неизменны), что, практически, невозможно.

Каждый педагог, конечно, учитывая все факторы, влияющие на учебный процесс, адаптирует рабочую программу в соответствии со своим опытом и конкретными условиями, поэтому скорость прохождения учебного материала, акцентированность на той или иной теме с каждым новым курсом может быть различной.

Особо обращает на себя внимание группа движений, изучаемых **факультативно**. Само понятие «факультатив» подразумевает изучение чего-либо в дополнение к основной программе, изучение сверх нормы. Но суть

факультативных движений в хореографических училищах, где готовят исполнителей, артистов балета или ансамбля, кардинально отличается от движений, изучаемых факультативно в вузах культуры, где готовят педагогов.

Такие движения существуют в каждой дисциплине, но в большей степени это касается классического танца.

Как правило, в хореографических училищах это движения, которые в любом случае должны быть пройдены, выучены и качественно исполнены. Педагог может изучить их раньше или отложить их изучение на другую четверть, семестр, год. Ситуация в институтах культуры иная, такие движения, могут быть:

- а) пройдены (изучены) и качественно исполнены в соответствии с программой;
- б) отложены на более поздний период;
- в) пройдены и разобраны методически, но только теоретически;
- г) не проходятся (исключаются из программы).

Будущим педагогам необходимо знать, что существуют такие движения, знать методику их исполнения и преподавания. Однако, некоторые движения не представляются возможными для исполнения отдельными студентами, или даже целыми курсами. Особенно это относится, в силу профессиональной специфики, к студентам кафедр народного танца, современной хореографии, бального танца. Ранее приведенные факторы также влияют на изучение этой группы движений. Вращения, заноски, большие прыжки – движения повышенной сложности, и далеко не каждый студент в силу своей физической и профессиональной подготовки может с ними справиться, а попытки исполнить подобные движения могут навредить и привести к травмам.

Обучение профессии педагога представляет собой процесс, объединяющий в себе две составляющие: практическую и теоретическую.

Следующий аспект, представляющий проблему, – теоретические и теоретико-практические темы, которые также приходится корректировать и приводить в соответствие с учебным планом. Если при сокращении контактных часов теорию можно совместить с практическими занятиями, то большие практико-теоретические блоки (такие, как сочинение комбинаций, проведение уроков) теряют в качестве освоения материала. Схема «оптимизации» процесса обучения за счет интенсивности и насыщенности информации за учебное занятие, ускорение темпа изучения учебного материала не работает, так как понимание, запоминание, усвоение информации должно занимать определенное время. Умственные процессы должны приходиться в соответствие с физической активностью и правильным распределением нагрузок.

Следующая проблема, возникающая при изменении в учебно-методическом комплексе, – это требования внесения в фонды оценочных средств, помимо перечисления основных требований и компетенций к практическим занятиям, тестовых материалов. Их подготовка – сложный вопрос, который требует серьезной проработки.

1. Уровень сложности тестов должен быть разным для каждой кафедры.

2. Вопросы, которые ставятся в тестах, должны иметь точный однозначный ответ, что достаточно сложно сделать. Даже у основоположников теории классического танца существуют различия в методике изучения элементов классического танца, приемах и подходах.

3. Постановка вопросов тестов должна быть точной, четкой и понятной.

Требования к оценке практических результатов также необходимо пересматривать. В отличие от хореографических училищ, в программах и ФОСах институтов культуры существует следующая приписка, которую очень сложно убрать – *«адаптирована для лиц с ограниченными возможностями здоровья и инвалидов»*. Необходимо различать нарушения и патологию здоровья. Небольшие отклонения в органах зрения, слуха, а также опорно-двигательного аппарата, обусловленные профессиональными травмами, при подготовке преподавателей классического танца могут быть приемлемы, но только с разрешения врачей, так как обучение всегда связано с большими физическими нагрузками, а главный принцип — «не навреди» — должен стоять во главе угла.

Исходя из вышесказанного, можно сделать вывод, что в таких специальностях, где происходит слияние художественно-творческого, физического и теоретического процесса обучения, необходимо особо тщательно подходить к корректировке прежде всего учебных планов, на основе которых редактируются и адаптируются рабочие программы и фонды оценочных средств.

Список источников

1. Федеральный закон от 29.12.2012 N 273-ФЗ «Об образовании в Российской Федерации»// Президент России: сайт. URL: <http://www.kremlin.ru/acts/bank/36698> (дата обращения: 15.04.2024).
2. Приказ Министерства науки и высшего образования РФ от 6 апреля 2021 г. N 245 «Об утверждении Порядка организации и осуществления образовательной деятельности по образовательным программам высшего образования — программам бакалавриата, программам специалитета, программам магистратуры (с изменениями и дополнениями)»// Гарант: сайт. URL: <https://base.garant.ru/402618156/> (дата обращения: 15.04.2024).

Информация об авторе

Е. В. Смелковская — профессор кафедры классического танца Московской государственного института культуры, доцент.

Information about the author

E. V. Smelkovskaya - Professor of the Department of Classical Dance of the Moscow State Institute of Culture, Associate Professor

© Сушков Д. В., 2024

Научная статья
УДК 792.8+378

Дмитрий Валентинович Сушков

Казахская национальная академия искусств имени Темирбека Жургенова,
Алматинское хореографическое училище имени Александра Селезнёва, Алматы,
Казахстан, sushkov.1975@mail.ru

НАСЛЕДИЕ ДУЭТНО-КЛАССИЧЕСКОГО ТАНЦА В ПАМЯТНИКАХ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО ИСКУССТВА XIX ВЕКА

Аннотация. Статья посвящена проблеме исследования и анализа дуэтно-классического танца на протяжении XIX века. Цель исследования – определить и раскрыть исполнительские возможности танцовщиков в технике дуэтного танца в XIX веке. Автор анализирует рисунки европейских и русских художников и прослеживает на их примере лексический язык дуэтно-классического танца XIX века. Научная новизна работы заключается в изучении памятников изобразительного искусства сквозь призму формирования дуэтно-классического танца. Впервые представлены обобщённые данные о лексике дуэтного танца в XIX веке на примере рисунков художников на рубеже 1826-1870 гг. В результате показано, как на протяжении XIX века в классическом балете развивалось искусство поддержки дуэтно-классического танца.

Ключевые слова: дуэтно-классический танец, поддержка, изобразительное искусство, партнёрша, партнёр, хореография

Original article

HERITAGE OF DUET-CLASSICAL DANCE IN THE MONUMENTS OF FINE ARTS OF THE SIXTH CENTURY

Dmitriy V. Sushkov

Kazakh National Academy of Arts named after Temirbek Zhurgenov, Almaty
Choreographic School named after Alexander Seleznyov, Almaty, Kazakhstan,
sushkov.1975@mail.ru

Abstract. The article is devoted to the problem of research and analysis of duet-classical dance during the XIX century. The aim of the study is to determine and reveal the performing capabilities of dancers in the technique of duet dance in the XIX century. The author analyzes the drawings of European and Russian artists and traces on their example the lexical language of the duet-classical dance of the XIX century. The scientific novelty of the work lies in the study of monuments of fine arts through the prism of the formation of duet-classical dance. For the first time generalized data

on the vocabulary of duet dance in the XIX century is presented on the example of drawings by artists at the turn of 1826-1870. As a result, it is shown how the art of supporting duet-classical dance developed in classical ballet throughout the nineteenth century.

Keywords: duet-classical dance, support, fine arts, partner, partnering, choreography

«История искусства содержит множество примеров изображения танцевального движения — в рисунках, скульптуре, живописи» [1, с. 7]. Благодаря сохранившимся памятникам изобразительного искусства XIX века, на которых изображены танцующие балетные пары, мы имеем возможность изучить и проанализировать технику и эстетику дуэтно-классического танца того времени, представить себе, каким был дуэтный танец в девятнадцатом столетии.

Сохранился ряд произведений художников западной Европы и России XIX века, хранящиеся в разных музеях и собраниях мира: рисунки, акварели, черновые наброски с изображениями балетных мизансцен.

К одним из первых произведений изобразительного искусства, созданных на балетную тематику, относятся гравюры из альбома «Erinnerungen an das Ballet des Königlichen Hoftheaters zu Stuttgart» [2] («Воспоминания о балете Королевского придворного театра в Штутгарте»), изданного в Германии в 1826 г. и хранящегося в Вюртембергской государственной библиотеке г. Штутгарт. Особый интерес представляют сохранившиеся рисунки русских художников XIX столетия Петра Басина, Фёдора Толстого из собрания Русского музея в Санкт-Петербурге и работы Александра Лебедева из фондов Государственного музея А. С. Пушкина в Москве.

Монография «Воспоминания о балете Королевского придворного театра в Штутгарте» включает в себя шесть изображений танцующих пар, на трёх из которых можно отчётливо увидеть приёмы дуэтного танца: *партерные поддержки партнёрши двумя руками за талию, двумя руками за обе руки и одной рукой за одну руку* в различных ракурсах, позах и положениях танцующих по отношению друг к другу. На одном из рисунков изображена легендарная балерина Мария Тальони *на пальцах в позе écartée вперед, поддерживаемая партнёром двумя руками за талию, стоящим на выпаде лицом к ней* [3].

М. Тальони в подержках с партнёром в балете «Сильфида» [4], запечатлена и русским художником П. Басиным, где она на одном рисунке находится *в положении «сидя» на бедре партнёра, сидящего на одном колене на полу и держащего её одной рукой в обхват по линии талии, другой – за одну руку*, а на другом – в мизансцене из балета «Дева Дуная» [5], *партнёр сидит на одном правом колене (левая – отведена в сторону в вытянутом положении) и удерживает свою партнёршу в позе I arabesque, обхватив за талию правой рукой по линии спины, левой – за её одну руку, лежащую на его линии плеч сзади.*

На своих оригинальных рисунках и эскизах Ф. Толстой [не только художник, но и балетмейстер двух балетов «Эолова арфа» (1838) и «Эхо» (1842)]

изобразил танцующие пары, известные по книге Л. Блок «Классический танец» [6]. Сочиняя хореографию балетов, разрабатывая пластику и образы главных героев, он оставил для нас свидетельства, на основании которых можно составить представление о том, какие приёмы поддержки исполнялись в его хореографии: *поддержка партнёрши в падающей позе I arabesque двумя руками за талию в положении лицом друг к другу; поддержка балерины кистью одной руки за талию в позе I arabesque в положении сбоку; поддержка партнёрши на пуантах по V п.н. комбинированным приёмом: кистью одной рукой за талию, другой – за кисть, в положении за спиной партнёрши, стоя на глубоком выпаде.* Помимо поддержек, которые исполняются балериной и партнёром, художник изобразил и поддержки, которые исполняются двумя женщинами: *поддержка партнёрши за кисти обеих рук в позе I arabesque на demi-plié, в положении на выпаде спиной перед ней (партнёрша за спиной); поддержка партнёрши в падающей позе I arabesque двумя руками за талию в положении лицом друг к другу; поддержка друг друга за обе руки в I arabesque, стоя лицом друг к другу.*

В творческом наследии художника А. Лебедева также присутствуют изображения танцующих пар в дуэте. В отличие от работ своих коллег-предшественников, художник, помимо партерных элементов, зафиксировал и воздушные подъёмы. «Серия состоит из семи рисунков, на которых изображены танцующие балетные пары, исполняющие разнообразные приёмы партерной и воздушной поддержки: *двумя руками за талию, двумя руками за обе руки, одной рукой за одну руку, одной рукой за талию, небольшие подъёмы на две руки партнёра.* На четырёх рисунках изображено по одной паре в той или иной позе с поддержкой дамы кавалером, на трёх других – композиции из нескольких изображений танцующих партнёров в паре, исполняющих разнообразные приёмы поддержки» [7, с. 20]. Среди изображений на рисунках А. Лебедева отчётливо видны: *grand port de bras в позе II arabesque с поддержкой двумя руками за талию, сидя на одном колене лицом к ней и упором партнёрши двумя руками о плечи партнёра; падающее положение на одной ноге спиной к полу с поддержкой двумя руками за талию; подъём в горизонтальном положении спиной к полу двумя руками в обхват по линии талии до уровня пояса партнёра и захватом одной рукой за плечо партнёра; поза attitude croisée вперёд с поддержкой двумя руками за талию сбоку от неё; поза attitude croisée вперёд с поддержкой одной рукой за талию с боку и упором одной рукой партнёрши на партнёра по линии его плеч сзади; поза attitude effacée назад с поддержкой одной рукой за талию; поддержка в позе á la seconde 90° en facé двумя руками за кисти обеих рук – ладонь в ладонь, стоя позади неё; подъём в горизонтальном положении лицом к полу двумя руками в позе «ласточка», сидя на одном колене* [8].

Подводя итоги, мы можем сказать, что сохранившиеся рисунки с изображением балетных сцен художников XIX века П. Басина, Ф. Толстого, А. Лебедева относятся к поре становления и формирования дуэтно-классического танца и являются документальными свидетельствами важного периода в истории развития дуэтно-классического танца, когда в классическом балете всё более

активнее начинают исполнять приёмы поддержки. Данные рисунки могут представлять большой интерес для исследователей, балетмейстеров, педагогов, артистов балета, интересующихся развитием хореографии. В дальнейшем при исследовании и анализе сохранившихся выше названных и других памятников культурного наследия, исторических свидетельств появляется возможность составить более точное представление о технике дуэтно-классического танца на протяжении значительной части его эволюционного пути, о том, как взаимодействовали балерина и партнёры в паре, как балетмейстеры XIX века композиционно и скульптурно разрабатывали хореографию своих балетов с использованием разнообразных приёмов партерной и воздушной поддержки.

Список источников

1. Меланьин А. А. Графический рисунок// Academia: Танец. Музыка. Театр. Образование. 2012. № 1 (25). С. 6-17.
2. Erinnerungen an das Ballet des Königlichen Hoftheaters zu Stuttgart. Württembergische Landesbibliothek Stuttgart. 34/900477. Stuttgart, 1826. URL: <https://www.deutsche-digitale-bibliothek.de/item/YX4AKPIVJ6ES6LODV677MMJXYXQR2IZY> [Немецкая цифровая библиотека] (дата обращения: 10.04.2024).
3. Ballet Hemire. Mlle. Taglioni und Hr. Stullmuller ats Hemire u. Azor// Erinnerungen an das Ballet des Königlichen Hoftheaters zu Stuttgart. Württembergische Landesbibliothek Stuttgart. 34/900477. Stuttgart, 1826. URL: [https://dfg-viewer.de/show/?set\[mets\]=https://digital.wlb-stuttgart.de/mets/urn:nbn:de:bsz:24-digibib-kxp17939646532](https://dfg-viewer.de/show/?set[mets]=https://digital.wlb-stuttgart.de/mets/urn:nbn:de:bsz:24-digibib-kxp17939646532) [Немецкая цифровая библиотека] (дата обращения: 10.04.2024).
4. Мария Тальони. Сцена из балета «Сильфида». Оригинальный рисунок карандашом П. Басина. Из собрания В. А. Трефиловой-Соловьёвой. Виртуальный Русский музей. URL: <https://rusmuseumvrm.ru/reference/classifier/author/basin/index.php> (дата обращения: 26.10.2023).
5. Мария Тальони. Сцена из балета «Дева Дуная». Оригинальный рисунок карандашом П. Басина. Виртуальный Русский музей. URL: <https://rusmuseumvrm.ru/reference/classifier/author/basin/index.php> (дата обращения: 26.10.2023).
6. Блок Л. Д. Классический танец: история и современность/ Вст. ст. В. М. Гаевского. М.: Искусство, 1987 г. 556 с.
7. Сушков Д. В. К вопросу развития техники дуэтно-классического танца во второй половине XIX века (на примере графики Александра Лебедева)// Хореографическое искусство и профессиональное образование в контексте современности: Сб. докладов по материалам Международной научно-практической конференции «Хореографическое искусство и профессиональное образование в контексте современности» (г. Москва, 20–21

октября 2022 г.) / Сост. М. Е. Валукин, Д. В. Сушков. М.: Изд-во ГИТИС, 2023. 288 с.

8. Лебедев А. Рисунки с изображением балетных мизансцен. 1860-70-е гг. Государственный музей А. С. Пушкина. Коллекция П. В. Губара. КП-9900. ГУБ-2237.

Информация об авторе

Д. В. Сушков — заслуженный деятель Республики Казахстан, ассоциированный профессор, профессор кафедры «Балетмейстерское искусство» факультета «Хореография» Казахской национальной академии искусств имени Тимирбека Жургенова, преподаватель спецдисциплин Алматинского хореографического училища имени Александра Селезнёва.

Information about the author

D. V. Sushkov — Honored Worker of the Republic of Kazakhstan, Associate Professor, Professor of the Department of "Ballet Art" of the Faculty of "Choreography" of the Kazakh National Academy of Arts named after Temirbek Zhurgenov, teacher of special disciplines of the Almaty Choreographic School named after Alexander Seleznyov.

© Яценкова Н. А., 2024

Краткое сообщение
УДК 377+793.3

ИНДИВИДУАЛЬНЫЙ ПОДХОД В ОБУЧЕНИИ КЛАССИЧЕСКОМУ ТАНЦУ

Наталья Андреевна Яценкова

Московская государственная академия хореографии, Москва, Россия
duet-mgah@yandex.ru

Аннотация. В статье рассматривается ряд аспектов индивидуального подхода в обучении классическому танцу. Показывая общую направленность работы, автор акцентирует внимание на традиции единства обучения и воспитания, подчеркивает, что развитие творческой индивидуальности является одной из главных задач обучения.

Ключевые слова: методика преподавания, профессиональные требования, индивидуальный подход, многообразие в единстве

Brief report

AN INDIVIDUAL APPROACH TO TEACHING CLASSICAL DANCE

Natalia A. Yashchenkova

Moscow State Academy of Choreography (The Bolshoi Ballet Academy), Moscow, Russia, duet-mgah@yandex.ru

Abstract. The article discusses a number of aspects of an individual approach to teaching classical dance. Showing the general orientation of the work, the author focuses on the tradition of unity of education and upbringing, emphasizes that the development of creative individuality is one of the main tasks of learning.

Keywords: teaching methods, professional requirements, individual approach, diversity in unity

Обращение к теме «Индивидуальный подход в обучении классическому танцу» вызвано интересом к ней со стороны аспирантов и студентов магистратуры МГАХ и является ответом на возникающий у них вопрос – в чем, собственно, заключается индивидуальный подход? В данной статье изложены основные тезисы темы.

Проблема индивидуального подхода в обучении классическому танцу — многоплановая и очень актуальная. Есть две стороны индивидуальной работы. Одна обращена непосредственно к профессиональным физическим данным и способностям обучаемых, другая – к их сознанию, к мотивации. Обе эти стороны составляют единое целое, одно невозможно без другого.

В этой связи напоминаю, что учеба и воспитание неразделимы. Если рассматривать направленность педагогической деятельности крупнее, то приверженность традиционным морально-этическим нормам и смыслам образования передаётся через нас следующим поколениям. Это отнюдь не дежурные обязательные слова. Ныне тотальное распространение социальных сетей, содержащих информацию самого разного свойства, в том числе, оказывающую негативное воздействие на формирование личности ребёнка, на его психику, стало большой общей проблемой.

В России профессиональное хореографическое образование имеет системный характер и хорошо разработанную методику преподавания классического танца. Системность и единая методика не подразумевают какой-либо упрощенно понятой унификации. Образно выражаясь, «производства одинаково штампованных деталей». Многообразие в единстве – это понятие применимо к отечественной школе классического танца, где одна из главных задач заключается в выявлении и развитии творческой индивидуальности обучаемых, в способствовании раскрытию их потенциальных возможностей.

Обучение классическому танцу и, вместе с тем, индивидуальный подход в процессе его преподавания, начинается с создания общей атмосферы класса. Имеется в виду та особая атмосфера творческой дисциплины, которая основана на традиции, на идее служения высокому искусству. Ученики должны

осознавать серьёзность и значимость такой работы, понимать и принимать профессиональные требования, уметь им подчиняться. Приступая к организации класса, необходимо ясно, конкретно сформулировать единые для всех условия и правила поведения, чётко обозначить границы допустимого и недопустимого. В этом же ключе проводится работа с родителями во время встреч с ними на родительских собраниях и в личных беседах.

Все мы знаем, что учиться классическому танцу очень сложно. Нужно не только уметь заниматься осознанно, с умом, но и прилагать значительные физические усилия, усилия воли для преодоления трудностей. Существует большая педагогическая проблема – добиваться от обучаемых качественной работы. Решать такую проблему как раз и помогает индивидуальный подход – через понимание характеров, через установление контакта. Педагог должен быть психологом.

Другой аспект: приступая к работе с классом, мы оцениваем и анализируем профессиональные данные учеников. Исходя из индивидуальных особенностей, указываем каждому, на что ему следует обращать особое внимание, над чем больше работать, что исправлять. С этой целью задаём специально направленные домашние задания.

Индивидуальная работа на уроке: по ходу урока мы делаем как общие, так и индивидуальные замечания. Педагоги старой школы учили, что на начальном этапе в первом классе следует делать именно общие замечания – в своё время мне об этом говорила О. А. Ильина. Нельзя часто останавливать урок, тормозить его темп из-за отдельной ошибки одного ученика. Но бывает, что такая ошибка ярко показывает другим, как не надо делать. Педагогические приёмы разнообразны. Конечно, динамика и насыщенность урока в старших классах – другая. Важно соблюдать меру.

К аспектам индивидуальной работы относится составление преподавателями учебных примеров – учебных комбинаций, специально предназначенных для определённого состава класса.

Индивидуальный подход проявляется в выборе репертуара сценической практики для каждого ученика, особенно в старших классах. Репетиционная работа – это отдельная объёмная тема. Она требует специального рассмотрения.

Работа преподавателя классического танца не ограничивается только временем урока. Постоянные общие и индивидуальные беседы с учениками, обсуждение с ними различных проблем – это необходимая и очень важная часть педагогической деятельности.

Информация об авторе

Н. А. Яценкова – профессор кафедры классического и дуэтного танца Московской государственной академии хореографии, доцент.

Information about the author

N. A. Yashchenkova – Professor of the Department of Classical and Duet Dance of the Moscow State Academy of Choreography (The Bolshoi Ballet Academy), Docent.

Конференция в МГАХ 20 мая 2024 года. Рабочие моменты



Фото: А. Н. Бражников, В. В. Кузнецова, М. И. Петрова, МГАХ