

МРНТИ 18.49.07

А.К. Заклинская<sup>1</sup>

<sup>1</sup>Казахская национальная академия хореографии  
(Астана, Казахстан)

## ИСТОРИКО-ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ РАЗВИТИЯ ПЕДАГОГИКИ КЛАССИЧЕСКОГО ТАНЦА

### Аннотация

В статье автором рассматриваются исторические процессы формирования педагогики балета, охватываются исторические периоды XV-XVI, XVIII-XIX вв. На основе научных трудов и специальной искусствоведческой литературы в материале приведены общие характеристики педагогической деятельности выдающихся балетных педагогов. По убеждению автора, достижения в области мирового балета, методики обучения, эволюционные процессы в движениях, прыжках и вращениях, а также сам статус балетного искусства обязаны первым педагогам, внесшим огромный вклад в развитие балетного искусства и формирование школы балета. Первые методики обучения классическому танцу, его принципы и педагогическое мастерство первых исторических периодов являются доступными для изучения, благодаря современным исследованиям. Изучение истории и развития педагогических процессов в балете имеет большое значение не только для творческого осмысления богатейшего опыта и обогащения традиций, но и для применения его в современных условиях обучения.

Теоретическая и практическая значимость представленного материала заключается в рассмотрении различных исполнительских стилей двух школ - итальянской и французской. Новизна рассматриваемой проблемы определяется тем, что на основе проведенного анализа и конкретных примеров, в статье определены историко-теоретико-методические основы развития русской балетной школы (петербургской и московской школ), что в конечном результате сформировало методологические основы балетной педагогики в целом, положило начало становлению национальных балетных школ и определению основополагающих методик обучения классическому танцу.

**Ключевые слова:** балетная педагогика, искусство, балетный театр, методика обучения, классический танец, педагогическая деятельность, педагогический процесс.

А.К. Заклинская<sup>1</sup>

<sup>1</sup>Қазақ ұлттық хореография академиясы  
(Астана, Қазақстан)

## КЛАССИКАЛЫҚ БИ ПЕДАГОГИКАСЫ ДАМУЫНЫҢ ТАРИХИ-ТЕОРИЯЛЫҚ НЕГІЗДЕРІ

### Аннотация

Бұл мақалада автор XV-XVI, XVIII-XIX ғасырлар аралығындағы балет педагогикасын қалыптастырудың тарихи процестерін зерттейді. Берілген материалда ғылыми еңбектер мен арнайы өнер саласындағы әдебиеттердің негізінде атақты балет оқытушыларының педагогикалық қызметінің жалпы

сипаттамалары беріледі. Автордың айтуынша, әлемдік балеттегі жетістіктер, оқыту әдістері, қозғалыстағы, секіру және айналуға эволюциялық процестер, сондай-ақ балет өнерінің мәртебесі балет өнерін дамытуға және балет мектебінің қалыптасуына зор үлес қосқан алғашқы оқытушылардың арқасында қалыптасты. Классикалық би, оның принциптері мен бірінші тарихи кезеңдердің педагогикалық шеберліктері қазіргі заманғы ғылыми-зерттеу жұмыстарының арқасында зерттеу үшін қол жетімді болып табылады. Балеттегі білім беру процестерінің тарихы мен дамуын зерттеу бай тәжірибені шығармашылық тұрғыда түсіну үшін және дәстүрлерді байыту үшін ғана емес, сонымен қатар қазіргі заманғы оқыту ортасында қолдану үшін де үлкен мәнге ие.

Ұсынылған материалдың теориялық және практикалық маңыздылығы - итальяндық және француз мектептерінің екі түрлі орындау стильдерінің ерекшеліктерін қарастыру болып табылады. Қарастырылып отырған мәселенің жаңалығы - мақаладағы орыс балет мектебін дамытудың тарихи, теориялық және әдістемелік негіздері анықталды (Санкт-Петербург және Мәскеу мектептері), ол жүргізілген зерттеу мен нақты дәлелдердің арқасында жүзеге асты, нәтижесінде жалпы балет педагогикасының әдіснамалық негіздері қалыптасып, ұлттық балет мектептері дами бастады. Классикалық биді оқытудың негізгі әдістері анықталды.

**Тірек сөздер:** балет педагогикасы, өнер, балет театры, оқыту әдістері, классикалық би, педагогикалық қызмет, педагогикалық үдеріс.

*A.K. Zaklinskaya<sup>1</sup>*

*<sup>1</sup>Kazakh National Academy of Choreography  
(Astana, Kazakhstan)*

## **HISTORICAL AND THEORETICAL BASIS OF THE DEVELOPMENT OF THE CLASSICAL DANCE PEDAGOGY**

### **Annotation**

*In the article the author considers the historical processes of ballet pedagogy formation, covers the historical periods of the XV-XVI, XVIII-XIX centuries. On the basis of scientific works and special art criticism in the material, general characteristics of pedagogical activity of outstanding ballet teachers are given. According to the author, achievements in the world of ballet, teaching methods, evolutionary processes in movements, jumps and rotations, as well as the status of ballet art, are due to the first teachers who made a great contribution to the development of ballet art and the formation of the ballet school. The first methods of teaching classical dance, its principles and pedagogical skills of the first historical periods are accessible for study, thanks to modern research. Studying the history and development of pedagogical processes in ballet is of great importance not only for creative comprehension of rich experience and enrichment of traditions, but also for its application in modern learning conditions.*

*The theoretical and practical significance of the material presented is to consider the distinctive features of the performing styles of the two schools, Italian and French. The novelty of the problem under consideration is determined by the fact that on the basis of the analysis and specific examples, the article defines the historical, theoretical and methodological foundations for the development of the Russian ballet school (St. Petersburg and Moscow schools), which ultimately shaped the methodological foundations of ballet pedagogy in general and marked the beginning*

*the establishment of national ballet schools and the definition of the basic methods of teaching classical dance.*

**Keywords:** *ballet pedagogy, art, ballet theatre, teaching methods, classical dance, pedagogical activity, pedagogical process.*

Балет справедливо занимает наивысшую ступень в хореографическом искусстве и имеет множество отличительных характеристик от других видов танца, которые на протяжении четырех веков развиваются и совершенствуются. Искусство балета возникло не сразу, гораздо позднее танца и берет свое начало в XV-XVI веках (Италия и Франция). Сегодня все достижения в области мирового балета, методики обучения, эволюционные процессы в движениях, прыжках и вращениях, а также сам статус балетного искусства, на наш взгляд, обязаны первым педагогам, среди которых Ш.Дидло, Ж.Перро, Ж.Новерр, К.Блазис, Н.Г.Легат, В.И.Пономарев, А.И.Пушкин, А.Я.Ваганова, Н.И.Тарасов и многие другие, внесшие огромный вклад в развитие балетного искусства и формирование школы балета.

Благодаря существующим исследованиям в области хореографического искусства, фундаментальным трудам балетных критиков и искусствоведов, специальной литературе, книгам, журналам, альбомам, сегодня имеется возможность хронологически изучать и воссоздавать историю зарождения балетного искусства. Труды известных балетоведов, среди которых работы Ю.И.Слонимского, В.М.Красовской, А.Л.Волынского, Л.Д.Блок, В.В.Ванслова и др. имеют огромное значение в изучении целых исторических периодов и процессов, происходивших в балетном мире, которые, так или иначе, оказывали воздействие на развитие балетного театра в целом. С другой стороны, первые методики обучения классическому танцу, его принципы и педагогическое мастерство того времени являются доступными для изучения благодаря современным исследованиям. Изучение истории и развития педагогических процессов в балете имеет большое значение не только для творческого осмысления богатейшего опыта и обогащения традиций, но и для применения его в современных условиях обучения.

Безусловно, уникальные традиции обучения классическому танцу были сформированы в Русской школе балета. Для национальных балетных школ применение и глубокое изучение данных источников, соблюдение классических традиций является весьма ответственной, серьезной и первостепенной задачей.

Вместе с этим развитие современной педагогики балета характеризуется повышенным вниманием к внутреннему

потенциалу личности и созданием образовательной среды, способствующей его творческой активизации. В этой связи известный педагог и автор множества трудов по классическому танцу Е.П.Валукин пишет: «... хореографическое образование - одно из древнейших в мире, касается глубинных оснований искусства, всего настоящего и будущего культуры» [1, с.10]. Анализ проблемы исследования показал, что все современные образовательные программы, в том числе педагогика балета, как гуманитарно-педагогическое направление, также направлена на самоопределение, самообразование и самостоятельность обучающихся.

Методологические основы классического танца и педагогика балета были заложены в эпоху Ренессанса и развивались на протяжении существования балетного театра, и на основе опыта предшествующих поколений педагогов и исполнителей, совершенствуются и по сей день. Для каждой балетно-театральной эпохи были характерны стилевые особенности, связанные, в первую очередь, с социально-историческими условиями и эстетико-духовными канонами общества. Так, ярким представителем балетного мира XVIII века является Жан Жорж Новерр (1727-1810 гг.) – французский артист балета, балетмейстер, теоретик балета – создатель балетных реформ эпохи Просвещения. Необходимо отметить, что танец существовал и до Новерра. Шли спектакли, были педагоги и ученики, которые прекрасно справлялись со своими задачами в области танца, который в то время не был нагружен особенно сложными элементами. Изучение истории и источников балетного театра XVIII-XIX веков дает основание утверждать, что именно Ж.Новерр дал тот самый необходимый «толчок», результаты которого нашли отражение в обучении балетному ремеслу, требованиям к исполнителям. Мы убеждены в том, что эти и другие важные детали следует рассматривать как элементарные основы балетной педагогики. Он первый, на наш взгляд, осознал и проанализировал состояние балетного искусства: предложил различать по типам (амплуа) танцовщиков, начал говорить об индивидуальном подходе к исполнителям. Благодаря педагогическим взглядам Ж.Новерра в балете стали обращать внимание на исполнение, музыкальность, чувство танцевального ритма. Уже тогда появились требования, к физическому телосложению артистов балета – к росту и физическим данным. Впоследствии все его разработки, требования, методические принципы стали применяться в балетных школах и театрах.

В эпоху романтизма первенство на балетной сцене переходит к танцовщицам, представительницы женского танца начинают пользоваться большим успехом у зрителей и общества. Для женского исполнительства того времени стали характерными новые образы, новые краски - это сильфиды, наяды, виллисы. Тем самым со сцены «вытесняется» мужской балет. Более того, виртуозность и техничность мужского танца плавно перешла в женский балет, который в этот период заметно расцветает, возникают новые средства образной выразительности, характерные для эпохи Романтизма: балерины встают «на кончики пальцев», то есть на пуанты, которые первоначально использовались только для подчеркивания «возвышенности», для ролей неземного происхождения – фей, богинь и прочих волшебных созданий [2].

Выдающийся балетный педагог Карло Блазис (1795-1878 гг.) занимался, в основном, педагогической деятельностью. Его имя также связано с реформами в балетном образовании в эпоху романтизма. С детства К.Блазис получил хорошее образование, изучал живопись, лепку, геометрию и даже высшую математику. Великолепное образование, в то время, отличающееся от обычного, впоследствии дало ему возможность по-иному взглянуть на балетное искусство танца в целом. Уже в юном возрасте он проводит собственные исследования, пишет книги и трактаты. К.Блазис – первый, кто стал апробировать ежедневные занятия, ежедневный труд учащихся по три часа в день. Педагогическое наследие К.Блазиса заключается в систематизации танца и записи уроков танца. Известно, что именно от К.Блазиса началась история систематизации классического танца и уроков классического танца, которая положила начало методической фиксации и записи танца, что продвигало дальнейшее развитие педагогики балета.

Из искусствоведческих источников следует, что в эпоху перворомантизма и в более ранний период уделялось недостаточное внимание уровню образованности самого артиста, его интеллекту, духовной культуре, академичности, физическим данным, его соответствию исполняемому сценическому образу. Вопреки этому мнению К.Блазис в своих трудах достаточно глубоко затрагивает тему образования, в целом, и разрабатывает собственную систему подготовки артистов балета, тем самым, рассматривает основы балетного образования, затрагивает вопросы развития и совершенствования техники исполнения. Вместе с тем в конце XIX века мужской балет угасает не только в Европе, но и в России.

В балете значимым вектором является преемственность и традиции в обучении, накопленный опыт как всего балетного искусства, так и отдельных педагогов, наставников и учеников. Так, артист балета, прошедший хорошую подготовку у опытного педагога, всегда будет помнить своего наставника. Например, у К.Блазиса учился Джованни Лепри; у Дж.Лепри – Э.Чекетти; у Э.Чекетти учились многие русские танцовщики: братья Легат, Г.Кякшт, М.Фокин. История хореографического искусства гласит, что благодаря этим и другим выдающимся личностям, мужской балет набирает силу и таким образом стал вровень женскому исполнительству.

В этой связи особое внимание с позиции научного исследования следует уделить деятельности Николая Густавовича Легата (1869-1937 гг.), выдающегося педагога и яркого представителя русской школы балета, занимающего почетное место в истории русской педагогики. Двадцать лет в Петербургском хореографическом училище он неотступно следовал классическим традициям Х.П.Иогансона. Н.Г.Легат – талантливый человек, трудолюбивый, разносторонний и образованный. Все, кому посчастливилось заниматься в его классе, отзывались о педагоге с восхищением. Например, Н.Г.Легат одновременно уделял внимания всем ученикам и индивидуально каждому. Его уроки отличались своей определенностью, конкретностью и содержательностью. Н.Г.Легат систематизировал свои уроки, анализировал методику, полученную от Энрико Чекетти, много размышлял над отдельными методами и приемами своего учителя. Так, меняя изо дня в день учебные комбинации, он проявлял свой педагогический дар. Применение такого метода давало возможность ученикам не заикливаться на одних и тех же комбинациях, быстро запоминать их новый порядок. Таким образом, опытный педагог следовал неотступно своему индивидуальному педагогическому стилю. Н.Г.Легат – последний из ярких представителей русской балетной школы, которой он неизменно следовал до конца своей педагогической деятельности. К сожалению, общественность и балетный мир в свое время не уделили ему должного внимания, как например, С.Дягилеву или М.Фокину, которых признали и на Западе. Н.Г. Легат, обладавший большими педагогическими способностями и большим творческим потенциалом, так и не был оценен по достоинству.

Владимир Иванович Пономарев (1892-1951 гг.) – артист балета, балетмейстер, педагог. Первые три года учился у С.Г. Легата, имел хорошие физические данные и достиг успехов в

обучении. Прежде всего от своих учеников требовал артистичности и эмоциональности в исполнении. В отличие от других методик обучения, где «навязывались» собственные педагогические системы, В.И.Пономареву удалось создать наиболее действенную и объективную методику обучения. В.И.Пономарев был выдающейся личностью, профессионалом своего дела и одаренным человеком. Собирая накопленный опыт, он дарил своим ученикам новые возможности, находил подход к каждому из учеников, тем самым, развивал их индивидуально и раскрывал их творческий потенциал. В.И.Пономарев создал методику обучения мужскому классическому танцу, которая гарантировала совершенствование мужского классического танца. Среди его учеников прославленные мастера сцены и выдающиеся педагоги, балетмейстеры: П.А.Гусев, А.Н.Ермолаев, А.И.Пушкин, В.М.Чабукиани, К.М.Сергеев, Л.М.Лавровский, Н.А.Зубковский, С.С.Каплан и другие [3].

Александр Иванович Пушкин (1907-1970 гг.) – педагог-мастер, подготовивший несколько поколений выдающихся артистов балета, таких, как А.А.Макаров, Ю.Н.Григорович, Н.А.Долгушин, А.С.Хамзин, Р.Х.Нуреев, М.Н.Барышников и т.д. Он бережно хранил и творчески развивал методику, которой научился у своего учителя. Его педагогический профессионализм проявлялся в подготовке целой плеяды танцовщиков, вышедших из его класса. В педагогической деятельности он «не оставлял следов после себя», то есть не теоретизировал, обладал уникальным даром сочинения комбинаций, которые были последовательны, логичны, содержательны и были направлены на развитие координации. А.И.Пушкин принимал классы усовершенствования артистов балета в Ленинградском театре оперы и балета им.С.Кирова от своего педагога В.И.Пономарева. В свое время уроки А.И.Пушкина все называли «звездным классом», где балетный зал был переполнен артистами балета.

Агриппина Яковлевна Ваганова (1879-1951 гг.) – реформатор классического танца – провела грандиозную работу и систематизировала все ранее имеющиеся знания о методах и принципах обучения классическому танцу. В своих педагогических взглядах строго следовала методу индукции – «от простого к сложному», структурировала урок классического танца, провела глубокую классификацию всех движений, прыжков, вращений. А.Я. Ваганова танцевала в Кировском театре, и изначально была принята в труппу в качестве кордебалетной артистки. Но своим трудолюбием, внимательностью и упорной работой над собой, она вскоре получила звание балерины. Вместе с тем доминантой в ее

ярком творчестве стала грандиозная педагогическая и методическая деятельность, результаты которой впоследствии были признаны в качестве методологических основ таких феноменов, как Балет-искусство, Балет – методика обучения, Балет – история и наука.

А.Я.Ваганова была сильной личностью, с крепким внутренним стержнем. Ей предстояло пройти много испытаний, начиная с обучения в училище и заканчивая работой в театре. Позже в своих воспоминаниях она отмечает, что больше всего замечаний было именно по рукам. Но что именно с ними не так, Ваганова поняла не сразу. Тернистая дорога, упорный труд привели ее к глубоким размышлениям над тем, как исполнить то или иное движение, или для чего, и как именно логичнее их связать друг с другом. Так, начиная с исправления своих рук, она разработала упражнения, применяя и практикуя их на себе. А.Я.Вагановой удалось исправить свои руки, но теперь она начинает углубляться в методику обучения и постоянно совершенствуется. Итогом всей ее педагогической работы является бесценный труд «Основы классического танца», опубликованный в 1934 году, и имеющий на сегодняшний день 9 переизданий. Уже тогда было очевидно, что значение этой книги далеко выходит за пределы учебника.

Замечательно высказывание А.Я. Вагановой о сути воспитания артистизма: «необходимо добавить, что достижение в танцевальном экзерсисе полной координации всех движений человеческого тела заставляет в дальнейшем воодушевлять движения мыслью, настроением, то есть придавать им ту выразительность, которая называется артистичностью. Я не вдаюсь в разработку этого вопроса в настоящем учебнике, а разрешаю его на уроке, детально разрабатывая ежедневно в старших классах и классах усовершенствования» [3, с.16].

Фундаментальный труд и методика обучению классического танца А.Я.Вагановой являются выдающимся вкладом в теорию и практику балетного искусства и итогом достижений мировой хореографической педагогики. Переведенная на английский, немецкий, испанский, польский, чешский, венгерский и многие другие языки, она перешагнула рубежи всех стран, где существует балетное искусство. Можно с уверенностью сказать, что переводы этой книги способствовали утверждению мировой славы русского балета.

Николай Иванович Тарасов (1902-1975 гг.) – артист, выдающийся педагог и методист классического танца – окончил Московское хореографическое училище, ученик Н.Г.Легата. Его можно считать преемником А.Я.Вагановой. Н.И.Тарасов разработал

методику обучения мужскому классическому танцу, а также целый комплекс правил и положений об учебной дисциплине учеников на занятиях, он был твердо убежден в необходимости применения опыта предшественников и внедрения в учебный процесс всех лучших примеров. Позже по сценарию А.Я.Вагановой и Н.И.Тарасова был поставлен учебный фильм «Методика классического танца».

Согласно многим источникам, а также информации о деятельности балетных театров можно сделать вывод о том, что Петербургская школа наиболее приближена к французским истокам, Московская балетная школа – к итальянским. Вместе с тем, для современного поколения хореографов-исследователей и нашего исследования важным является рассмотрение специфики, а значит различительных особенностей и направлений двух ведущих школ.

Представителями так называемой французской школы были – Н.Г.Легат и П.А.Гердт. В балетном училище и в театре Агрипина Яковлевна брала у них уроки и была заинтересована в сравнении двух этих школ. Традиционный урок французской школы в конце XIX века вырабатывал мягкую и грациозную, но излишне вычурную, декоративную пластику. От этой старой манеры преподавания и исполнительства резко отличалась итальянская школа, достигшая расцвета в последней четверти XIX века, ярким представителем которой принято считать Энрико Чекетти – в обучении, а гастролершами Пьериной Леньяни, Карлоттой Брианца, Антониэттой Дель-Эра и рядом других – на сцене. Виртуозное мастерство танцовщиц-итальянок, стремившихся поразить зрителей труднейшими *pas*, например, впервые продемонстрированными тридцатью двумя *fouetté*, было не сразу принято в России. Теоретики балета отмечают, что в годы работы на петербургской сцене Э.Чекетти авторитет итальянской школы значительно поднялся. Особенно убеждали быстрые успехи его русских учениц. В этот исторический для мирового балета период стали очевидными преимущества итальянского экзерсиса, воспитывавшего надежный *aplomb* (устойчивость), динамику вращения, крепость и выносливость пальцев. Привлекала и продуманность ведения урока: Э.Чекетти имел твердый план занятий на каждый день недели, тогда как большинство педагогов работало без четкой программы.

О рациональной пользе занятий с Э.Чекетти свидетельствуют многие русские балерины, в том числе Анна Павлова, которая на протяжении многих лет систематически

приезжала в Милан, чтобы заниматься в классе у прославленного педагога. Также с глубоким уважением отзывается о Э.Чекетти и сама А.Я.Ваганова. Она называет деятельность Э.Чекетти «событием, сыгравшим огромную роль в истории нашей педагогики, а вместе с тем и Русского балета». Вместе с тем, необходимо отметить, что достоинства итальянской школы не помешали А.Я.Вагановой разглядеть в ней «чуждые русскому балету тенденции: чрезмерную угловатость пластики, напряженную постановку рук, то слишком вытянутых, то остро согнутых в локте, резкое подгибание ног в прыжке» [2, с.56]. Многие исследователи и методисты классического танца считают, что школа является «источником достижений балетного театра». Отсюда следует, что все методические принципы, лежащие в основе той или иной балетной школы, формируют исполнительский стиль труппы, отдельных артистов и в целом определяют балетмейстерское творчество.

#### Литература:

1. Валукин Е.П. Единое хореографическое пространство: усиление возможностей каждого// Методика преподавания хореографических дисциплин. Вып.1. – М., 2002.
2. Силкин П.А. История и теория балетной педагогики. Классический танец. Учебное пособие. – СПб: Академия русского балета имени А.Я.Вагановой, 2014. – 312 с.
3. Ваганова А.Я. Основы классического танца. 8-е издание, стереотипное. – Москва: Лань, 2003. – 192 с.

#### References:

1. Valukin E.P. *Edinoe horeograficheskoe prostranstvo: usilenie vozmozhnostej kazhdogo*// Metodika prepodavanija horeograficheskikh disciplin. Vyp.1. – M., 2002. (In Russ.)
2. Silkin P.A. *Istorija i teorija baletnoj pedagogiki. Klassicheskij tanec. Uchebnoe posobie.* – SPb: Akademija russkogo baleta imeni A.Ja. Vaganovoj, 2014. – 312 s. (In Russ.)
3. Vaganova A.Ja. *Osnovy klassicheskogo tanca.* 8-e izdanie, stereotipnoe. – Moskva: Lan', 2003. – 192 s. (In Russ.)