

большим зрительским успехом и по сей день (режиссер-постановщик – К. Хусаимова, художник-сценограф – М. Лашицкий).

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ

1. Холодов Е.Г. Мастерство Островского. – М. : Искусство, 1967. – 544 с.
2. Островский А.Н. Полное собрание сочинений: в 12 т. / под. общ. ред. Г.И. Владыкина и др. – Т. 3. – Пьесы (1868-1871). – М. : Искусство, 1974. – 560 с.

Щерба Е.Ю., студент 220Н группы
очной формы получения образования
Научный руководитель – Бодунова И.И.,
кандидат культурологии, доцент

ПРИНЦИПЫ БАЛЕТНОЙ ПЕДАГОГИКИ А. Я. ВАГАНОВОЙ

Русский балет завоевал мировую славу задолго до появления на балетной сцене Агриппины Яковлевны Вагановой. Но именно с ее именем неразрывно связано становление знаменитой русской балетной школы.

Будучи ученицей Н.Г.Легата и П.А.Гердта, А.Я.Ваганова являлась носителем французской школы, в которой главными достоинствами женского исполнительства считались декоративность, грация, мягкость и благородство движения. Полной противоположностью французской манеры исполнения была динамика и виртуозность итальянской школы, завоевавшая большую популярность в России с приездом педагога Э.Чекетти и танцовщиц П.Леньяни,

К.Брианца, А. Дель-Эра и др. [2]. Влияние итальянской школы на творчество Вагановой оказали также уроки самосовершенствования с ученицей Э.Чекетти – О.О.Преображенской. Написание учебника «Основы классического танца», изданного в 1934 году, было призвано искоренить разрозненность и разобщенность педагогических систем, сформулировать единые принципы балетной педагогики.

Главным принципом педагогической практики А.Я.Вагановой была борьба за чистоту исполнения движения классического танца без украшательства и небрежности, стремление достичь большой выразительности движений танца малыми средствами. «Танцовщице прежде всего и больше всего нужен корпус – поворотливый и ловкий, сильный и крепкий; нужен незыблемый апломб, крепкие и послушные ноги; и руки, способствующие апломбу и поворотливости в той же мере, как выразительности и законченности позы. Вот почему вы не увидите у Вагановой лирического позирования, картинных *developpe*, игры на красоте движений рук. <...> Все движения рук, вообще все то, что относится к «позированию», Ваганова облекает на уроке в до крайности скупые, отвлеченные и очищенные формы. Ничего лишнего, ничего дешевого и мелкого» [1, с. 314].

На начальном этапе обучения ведущим принципом преподавания должна быть последовательность изучения материала от простого к сложному, отказ от преждевременных изяществ и варьирования комбинаций. Соответственно важную роль А.Я.Ваганова отводила последовательности построения балетного урока, которая постепенно подводит к наиболее сложным элементам классического танца. Во всем уроке А.Я.Ваганова придавала особую значимость разделу *allegro*, поскольку именно «в нем заложена танцевальная наука, вся ее сложность и залог будущего совершенства» [2, с. 14]. Если в *adagio* балерине помогает партнер, то в сольных вариациях, насыщенных разнообразными

прыжками, она может продемонстрировать собственную технику исполнительского мастерства.

В своей педагогической практике А.Я.Ваганова не признавала монотонность ежедневно повторяющихся движений экзерсиса. Большое число повторений одного и того же материала по ее мнению может иметь место только в младших классах. С переходом на более сложный уровень освоения программы каждый следующий урок должен был вести учениц вперед, предлагать новые варианты сочетания пройденных движений, постоянно усложняя комбинации и ускоряя темп. Неизменным оставалось только первое движение – *plie*, все остальные составляющие балетного экзерсиса постоянно варьировались.

А.Я.Ваганова закрепила правило делать комбинации не только *en dehors*, но и *en dedans*. Комбинации должны строиться с учетом их практической пользы для учащихся, повышения их исполнительского мастерства, а не просто ради самих комбинаций. «Вы не увидите на уроке Вагановой ничего декоративного, ничего показного и приятного только в данную минуту. Все движения, которыми она занимает время своих учениц, никогда не будут случайны или просто зрительно приятны. Все движения бьют в одну цель» [1, с. 313–314].

Еще будучи артисткой А.Я.Ваганова начала задумываться о том, как следует объяснять движение чтобы заставить тело двигаться должным образом, включить в работу нужные мышцы. Уже тогда зарождалась «основная, принципиально важная особенность метода А.Я.Вагановой – стремление научить будущих артисток не просто заучивать движения, перенимая показ, а приучить разумно воспринимать, знать цель каждого движения, знать его назначение, его особенность» [4, с. 45].

А.Я.Ваганова была уверена, что замечания по исполнению движения и исправлению ошибок должны приниматься во внимание всеми учениками, а не только теми, кто их совершает. Умение наблюдать за исполнением других и

анализировать ошибки формирует более сознательное отношение к процессу обучения и способствует лучшему освоению программы.

В педагогической лаборатории А.Я.Вагановой имел место синтез практической и теоретической составляющей процесса обучения. А.Я.Ваганова поручала своим ученицам записывать уроки и отдельные движения на бумаге, чтобы проверить, насколько хорошо они усвоили методику их исполнения. Затем педагог вместе со всем классом устраивала обсуждение полученных результатов.

Одним из основных принципов в образовательном процессе по мнению А.Я.Вагановой была строгая дисциплина и требовательный, ответственный, выверенный подход в обучении. А.Я.Ваганова считала недопустимым сочинять урок «на ходу», в присутствии учениц. У нее «все было подготовлено, сочинено, продумано накануне» [4, с. 61]. В начале каждого учебного года А.Я.Ваганова считала нужным тщательно и скрупулезно проверять, и закреплять программу предыдущего класса, а второе полугодие посвящать изучению новой программы [5].

Педагогический талант А.Я.Вагановой проявлялся в умении разглядеть к чему более склонна та или иная танцовщица и какими методами можно наиболее ярко раскрыть ее индивидуальность, не навязывая своей манеры исполнения, а пробуждая собственный стиль. Она считала необходимым найти способы развить все лучшее, что заложено природой в каждой конкретной ученице. Работая над недостатками, стремясь вовремя их разглядеть, подбирала методы борьбы с ними, вырабатывала приемы, позволяющие умело их скрыть. «Она искала движения, близкие особым свойствам танца ученицы» [4, с. 70].

Немаловажную роль в педагогическом методе А.Я.Вагановой играл учет занятости учениц в производственной практике и адаптированность урока к текущим задачам не только учебной программы, но и репертуарной политики театра. Такой подход позволял не только готовить учениц к реальным

потребностям той или иной сценической партии, которую им предстояло исполнить, но и помогал защитить их от профессиональных травм, вызванных чрезмерными нагрузками. При этом Ваганова никогда не ограничивала своих учениц в стремлении попробовать что-то новое, еще не освоенное по программе. Она считала, что это идет на пользу как самим ученицам, которых не ограничивала в их художественном развитии, так и самой школе, которая должна развиваться в соответствии с современными требованиями театра [3].

Примечателен тот факт, что А.Я.Ваганова не считала разработанную ей методику догматичной, раз и навсегда застывшей и определенной. Ваганова включала в свои уроки элементы акробатики и отдельные связки из современных балетов. Даже будучи негативно настроена к различного рода новшествам и экспериментам в классической хореографии, как педагог прекрасно видела, что ее ученицы не всегда готовы к технически сложным элементам, и стремилась преодолеть этот пробел в их профессиональной подготовке.

Система балетной педагогики А.Я.Вагановой доказала свою эффективность, подарив миру талантливых балерин, таких как: О.Мунгалова, М.Семенова, Г.Уланова, Г.Кириллова, Н.Дудинская, Ф.Балабина, Н.Кургапкина, И.Генслер, О.Иордан, Т.Вечеслова, А.Осипенко, И.Колпакова – все они являются воспитанницами Вагановской школы.

Педагогическое дело А.Я.Вагановой также с успехом продолжили ее ученицы, выпускницы педагогического отделения Ленинградского хореографического училища. Отдельные из них – Н.Базарова, В.Мей и В.Костровицкая – стали не просто педагогами, но и методистами, также выпустив свои учебные пособия по методике преподавания классического танца в младших и средних классах [4].

Таким образом, методика подготовки артистов балета по системе А.Я.Вагановой задала высокую планку, которая до сих пор является эталоном балетной подготовки во всем мире, а принципы ее балетной педагогики стали

непоколебимыми заповедями, по которым и в наши дни продолжает жить русский балет.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ

1. Блок, Л. Д. Классический танец: История и современность / Л. Д. Блок. – М. : Искусство, 1987. – 556 с.
2. Ваганова, А. Я. Основы классического танца / А. Я. Ваганова. – 6-е изд. – СПб. : Лань, 2000. – 192 с.
3. Красовская, В. Ваганова / В. Красовская. – Л. : Искусство, 1989. – 223 с.
4. Кремешевская, Г. Д. Агриппина Яковлевна Ваганова / Г. Д. Кремешевская. – Л. : Искусство, 1981. – 136 с.
5. Силкин, П. А. Педагогическое наследие А. Я. Вагановой – урок классического танца / П. А. Силкин // Вестник Академии Русского балета им. А. Я. Вагановой. – 2015. – № 1 (36). – С. 75–78.

Щербина К.Ю., магистрант
очной формы получения образования
Научный руководитель – Макарова Е.А.,
кандидат педагогических наук, доцент

КОНКУРС ИСПОЛНИТЕЛЕЙ НА УДАРНЫХ ИНСТРУМЕНТАХ КАК КУЛЬТУРНО-ОБРАЗОВАТЕЛЬНЫЙ ПРОЕКТ

Целью научной статьи является выявление особенностей организации конкурсов исполнителей на ударных инструментах как культурно-образовательных проектов.