

ИСТОРИЯ ХОРЕОГРАФИЧЕСКОГО ОБРАЗОВАНИЯ В РОССИИ

Т. А. Филановская



СРЕДНЕЕ ПРОФЕССИОНАЛЬНОЕ ОБРАЗОВАНИЕ

Ф 51 Филановская Т. А. История хореографического образования в России : учебное пособие для СПО / Т. А. Филановская. — 2-е изд., стер. — Санкт-Петербург : Лань : ПЛАНЕТА МУЗЫКИ, 2023. — 320 с. : ил. : вклейка (8 с.). — Текст : непосредственный.

ISBN 978-5-507-46935-2 (Изд-во «Лань»)

ISBN 978-5-4495-2616-8 (Изд-во «ПЛАНЕТА МУЗЫКИ»)

В учебном пособии рассматривается трехсотлетняя история отечественного хореографического образования. Выделяются основные этапы развития образования в области танца, дается характеристика внешних и внутренних факторов его исторической изменчивости. В контексте истории художественной культуры России реконструировано пять моделей профессионального хореографического образования. Определен вклад выдающихся балетмейстеров и педагогов-хореографов в формирование отечественной школы классического и народного танца.

Соответствует современным требованиям Федерального государственного образовательного стандарта среднего профессионального образования и профессиональным квалификационным требованиям. Учебное пособие предназначено для студентов и педагогов средних специальных учебных заведений.

УДК 793

ББК 74.03(2)

Ф 51 Filanovskaya T. A. The history of choreographic education in Russia : textbook for SVE / T. A. Filanovskaya. — 2nd edition, ster. — Saint Petersburg : Lan : THE PLANET OF MUSIC, 2023. — 320 p. : ill. : inset (8 p.). — Text : direct.

The textbook reviewed tercentenary history of Russian choreographic education. The author of the book defines the main stages of the development of dancing education and characterizes external and internal factors of its historical variability. Five patterns of professional choreographic education are reconstructed in the context of the history of Russian artistic culture. The contribution of outstanding ballet-masters and choreographers into the establishing of Russian school of classic and folk dance is described in the book.

Corresponds to the modern requirements of the Federal State Educational Standard of Secondary Vocational Education and professional qualification requirements. The textbook is intended for the students and teachers of colleges.

Рецензенты:

Е. А. ПЛЕХАНОВ — доктор педагогических наук, профессор
Владимирского филиала Российской академии народного хозяйства
и государственной службы;

Э. В. МАХРОВА — доктор культурологии, зав. кафедрой философии,
истории и теории искусств Академии русского балета им. А. Я. Вагановой.

Обложка

А. Ю. ЛАПШИН

© Издательство «ПЛАНЕТА МУЗЫКИ», 2023

© Т.А. Филановская, 2023

© Издательство «ПЛАНЕТА МУЗЫКИ»,
художественное оформление, 2023

ОГЛАВЛЕНИЕ

ВВЕДЕНИЕ	3
----------------	---

ГЛАВА 1

МЕСТО И РОЛЬ ХОРЕОГРАФИЧЕСКОГО ОБРАЗОВАНИЯ В ХУДОЖЕСТВЕННОЙ КУЛЬТУРЕ РОССИИ.....	6
---	---

1.1. Культура и образование	6
1.2. Место хореографического образования в художественной культуре	10
1.3. Элитарный статус ведущих учебных заведений	12
Выводы по главе	18
Практикум	20

ГЛАВА 2

СТАНОВЛЕНИЕ ПРОФЕССИОНАЛЬНОГО ХОРЕОГРАФИЧЕСКОГО ОБРАЗОВАНИЯ В РОССИИ В 1730–1810-е годы. СИНКРЕТИЧЕСКАЯ ОБРАЗОВАТЕЛЬНАЯ МОДЕЛЬ	27
---	----

2.1. Социокультурные факторы становления профессионального хореографического образования	27
2.2. Ментальность культурной эпохи Просвещения	29
2.3. Интенсивные межкультурные связи в процессе европеизации России.....	33
2.4. Развитие эстетики стиля барокко и стиля классицизма в искусстве.....	37
2.5. Синкретизм оперно-балетного спектакля	39
2.6. Развитие теории и практики хореографического искусства в Европе, реформы Ж. Ж. Новерра.....	41
2.7. Начало организации хореографического образования в Европе.....	43
2.8. Синкретическая модель хореографического образования	44

2.9. Открытие «Танцевальной Ея Императорского Величества школы» в Санкт-Петербурге	46
2.10. Танцевальная школа в эпоху правления Елизаветы Петровны	50
2.11. Переименование Танцевальной школы в Театральную школу и ее развитие в эпоху правления Екатерины II	52
2.12. Выдающиеся педагоги-балетмейстеры первого этапа хореографического образования: Ф. Гильфердинг, Г. Анджолини, Д. Канциани	57
2.13. Экспериментальная образовательная программа Антонио Казасси 1792 года	60
2.14. Открытие танцевальных классов при Московском Воспитательном Доме	65
Выводы по главе	72
Практикум	75

ГЛАВА 3

ИНСТИТУЦИАЛИЗАЦИЯ ХОРЕОГРАФИЧЕСКОГО ОБРАЗОВАНИЯ В УСЛОВИЯХ РОССИЙСКОГО И ЗАПАДНОЕВРОПЕЙСКОГО ВЗАИМОДЕЙСТВИЯ В 1810–1860 гг. СПЕЦИАЛИЗИРОВАННАЯ

ОБРАЗОВАТЕЛЬНАЯ МОДЕЛЬ	80
3.1. Причины смены образовательной модели	80
3.2. Социокультурные факторы развития системы хореографического образования в эпоху романтизма	82
3.3. Развитие романтизма в балетном искусстве	87
3.4. Роль межкультурных контактов в развитии русской танцевальной школы	89
3.5. Роль Ш. Дидло в развитии специализированной модели образования	92
3.6. Теоретические и практические основы подготовки технического танцовщика в методике К. Блазиса	100
3.7. Законодательное реформирование хореографического образования	105
3.8. Правила и порядок пребывания воспитанников в учебных заведениях	108
3.9. Известные педагоги Санкт-Петербургского Театрального училища	111
3.10. Развитие хореографического образования в Московском театральном училище	113
Выводы по главе	117
Практикум	120

ГЛАВА 4

ФОРМИРОВАНИЕ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ ШКОЛЫ КЛАССИЧЕСКОГО ТАНЦА В 1860–1910-е годы.

АКАДЕМИЧЕСКАЯ ОБРАЗОВАТЕЛЬНАЯ МОДЕЛЬ	131
4.1. Причины кризиса специализированной образовательной модели.....	131
4.2. Регламентация основных характеристик академической образовательной модели в Уставе Театрального училища 1865 года	134
4.3. Социокультурные факторы развития академической модели образования в эпоху Позитивизма	137
4.4. Академизация классического танца как фактор развития академической модели хореографического образования ...	141
4.5. Характерные черты академической модели хореографического образования	143
4.6. Поступление в Театральное училище, бытовые условия проживания воспитанников.....	146
4.7. Выдающиеся педагоги Санкт-Петербургского театрального училища.....	150
4.8. Реализация академической модели хореографического образования в Московском театральном училище	160
Выводы по главе	168
Практикум	171

ГЛАВА 5

ВЫДЕЛЕНИЕ ХУДОЖЕСТВЕННО-СТИЛЕВЫХ НАПРАВЛЕНИЙ ХОРЕОГРАФИЧЕСКОГО ОБРАЗОВАНИЯ В 1910–1960 гг. ДИФФЕРЕНЦИРОВАННАЯ

ОБРАЗОВАТЕЛЬНАЯ МОДЕЛЬ	176
5.1. Эпоха Модерна как культурный контекст развития дифференцированной модели хореографического образования.	176
5.2. Кризис академической образовательной модели	178
5.3. Характерные черты дифференцированной модели хореографического образования	180
5.4. Развитие нового свободного танца	183
5.5. Идеологизация балетного искусства в послереволюционный период	188
5.6. Открытие частных школ классического танца.....	191
5.7. Организационные изменения в театральных училищах	197
5.8. Обновление содержания балетного образования	200

5.9. Разработка учебно-методических материалов педагогами Ленинградского и Московского государственного балетного техникума	206
5.10. Выдающиеся педагоги балетного образования	211
5.11. Развитие массового любительского хореографического образования	215
5.12. Зарождение профессионального образования в области народно-сценического танца	219
5.13. Всесоюзные конференции и смотры хореографических училищ Советского Союза	221
5.14. Организация высшего хореографического образования....	226
Выводы по главе	230
Практикум	234

ГЛАВА 6

ДЕМОКРАТИЧЕСКИЕ ТЕНДЕНЦИИ РАЗВИТИЯ ХОРЕОГРАФИЧЕСКОГО ОБРАЗОВАНИЯ

В 1960–1990-е годы. ВАРИАТИВНАЯ

ОБРАЗОВАТЕЛЬНАЯ МОДЕЛЬ 240 |

6.1. Проблемы организации обучения и методики преподавания в балетной педагогике конца 1950-х годов ...	240
6.2. Эксперименты с хореографическими формами искусства периода «оттепели» 1960-х годов.....	243
6.3. Характерные черты вариативной модели хореографического образования.....	247
6.4. Законодательная регламентация развития хореографических училищ Советского Союза.....	249
6.5. Авторские методики преподавания классического танца. ..	253
6.6. Тенденции изменений в искусстве балета и в балетном образовании в 1990-х годах	256
6.7. Развитие хореографического образования в области народно-сценического танца	258
6.8. Особенности эпохи Постмодерна, определившие развитие бальной (спортивной) хореографии и хореографии современного танца	262
6.9. Развитие образования в направлении бальной (спортивной) хореографии.....	266
6.10. Развитие образования в направлении хореографии современного танца.....	269
6.11. Допрофессиональный, средний и высший уровень хореографического образования	272
Выводы по главе	280
Практикум	283

ЗАКЛЮЧЕНИЕ	288
ПЕРСОНАЛИИ	290
 <i>ПРИЛОЖЕНИЕ А</i>	
Социокультурные (внешние) факторы динамики хореографического образования	307
 <i>ПРИЛОЖЕНИЕ Б</i>	
Динамика уровней, видов, форм, типов учебных заведений хореографического образования	308
 <i>ПРИЛОЖЕНИЕ В</i>	
Динамика модели выпускника в сопряжении со стилистикой и эстетикой хореографического творчества	310
 <i>ПРИЛОЖЕНИЕ Г</i>	
Эволюционно-волновая динамика хореографического образования	311
 <i>ПРИЛОЖЕНИЕ Д</i>	
Динамика художественно-стилевых направлений хореографического образования	312

ГЛАВА 1

МЕСТО И РОЛЬ ХОРЕОГРАФИЧЕСКОГО ОБРАЗОВАНИЯ В ХУДОЖЕСТВЕННОЙ КУЛЬТУРЕ РОССИИ

1.1. КУЛЬТУРА И ОБРАЗОВАНИЕ

*М*ожно ли утверждать, что культура определяет характер образования, то есть, другими словами, какова культура таково и образование? Или, напротив, образование формирует культуру, оказывает влияние на ее свойства?

С одной стороны, образование как неотъемлемая часть культуры вместе с экономикой, политикой, религией, наукой добавляет штрихи к характеру культурной эпохи конкретного временного периода. В этом случае образование в сфере искусства танца является определяющим, а пространство культуры — определяемым, так как результативность хореографического образования отражается на хореографическом искусстве, которое является частью духовной культуры. Культурный потенциал образования распространяется за его пределы, образуя *ментальное поле образования*, влияющее на другие сферы жизни. Специалист, получивший хореографическое образование, опосредованно формирует художественный вкус, эстетические потребности публики, вовлекая зрителей в художественно-эстетическую деятельность. Влияние хореографического образования на общество имеет отсроченный во времени результат. Б. С. Ерасов отмечает, что образование способно оказывать существенное воздействие на

все стороны духовной жизни, так как через каналы образования «происходит проникновение научных теорий и художественных ценностей в сознание масс» [1, с. 324].

С другой стороны, система образования достаточно сильно зависит от типа культурной эпохи. Но эта зависимость не является абсолютной, так как культура представляет собой систему, обладающую свойствами, не сводимыми к свойствам отдельных ее элементов. Поэтому некорректно отождествлять культуру и образование, говоря: какова культура, таково и образование. Культура является основанием, предпосылкой функционирования определенного типа образования. На каждом этапе исторического развития складывается равновесие между формами образования, социокультурной реальностью и ментальностью эпохи. Хореографическое образование как часть профессионального образования определяется актуальными ценностями культуры, вновь появляющимися формами художественной жизни, поэтому оно вынуждено изменяться во времени. Эти процессы называются *динамикой образования*. Динамические процессы происходят в результате адаптации образования к изменяющимся внешним и внутренним условиям существования. Культурная эпоха определяет ценностно-культурные смыслы образования, его содержательное наполнение, характер организации хореографического образования. Например, советская эпоха 1930-х годов, утверждающая право на существование многонационального государства нового типа, инициировала развитие нового направления в хореографическом образовании — народно-сценического танца, а культурный период относительной свободы и кратких контактов с западноевропейским современным танцем в 1960-е годы положил начало становлению любительского, а затем и профессионального образования в области современной бальной хореографии.

Хореографическое образование выполняет как универсальную, так и уникальную функцию в культуре и социальной практике.

В чем заключается универсальная функция? Образование как феномен культуры является средством хранения и каналом трансляции важнейшего профессионального и социокультурного опыта от одного поколения другому. Образование способствует распространению в массовом масштабе социально значимых знаний, способов деятельности, ценностей, которые необходимо сохранить в культуре новых поколений. Хореографическое образование является социальным способом наследования великой русской хореографической культуры. Через каналы образования транслируется лучший художественно-профессиональный и культурно-универсальный опыт. Каноны исполнительского мастерства, основы музыкальных, актерских, художественных навыков, этика профессиональной деятельности сохраняются в традициях, лежащих в основе хореографического образования. Система хореографического образования представляет в снятом виде содержание, технологии и методики, формы образовательной деятельности, отобранные поколениями специалистов, устоявшиеся, одобренные хореографическим сообществом модели и образцы художественно-исполнительских и учебных практик.

Однако образование транслирует и распространяет не только традиционные культурные ценности, но и инновации, актуальные для настоящего времени. Чтобы избежать кризисных периодов, образование должно научиться прогнозировать потребности зрителя, учитывать тенденции развития танцевального искусства и в связи с этим модернизировать свою организационную структуру, содержательное наполнение, вводя инновационные компоненты. Для хореографического образования, имеющего в основе обучения экзерсис классического и народного танца как строго сложившуюся систему воспитания тела, введение инноваций весьма ограничено. Академические основы образования, определяющие однозначную последовательность, объем и содержание изучения специальных

движенческих дисциплин, с большим трудом допускают изменения в учебных планах и в порядке организации педагогического процесса. Скорее можно говорить о стабилизирующей, консервативной функции хореографического образования в системе хореографической культуры, так как оно сохраняет основы русской школы танцевального искусства, ее духовность и благородную манеру исполнения.

Уникальная функция хореографического образования связана с тем, что тонкий слой творческой элиты, которую воспитывают ведущие учреждения хореографического образования, создает и сохраняет образцы духовной культуры. Классические произведения (балетные спектакли, постановки народно-сценического танца) наделяют жизнь особым смыслом, нравственно облагораживают зрителя. Классика обладает принципиальной многозначностью содержания, сложным совершенством формы, она рассчитана на неоднократный просмотр. Выпускники хореографических школ, училищ, академий создают одухотворенное искусство, эмоционально и эстетически совершенное, ориентированное на гуманистические идеалы. Во все времена в обществе существовал эстетико-нравственный идеал в противовес бездуховности, пошлости жизни. Поэтому миссия хореографического образования в культуре, уникальность его предназначения — воспитание специалиста, который сохранял бы духовность через совершенные, гармоничные, высокохудожественные произведения. Эта миссия, изложенная «высоким слогом», трудновыполнима. И. А. Моисеев, отмечая эволюцию развития хореографических форм, высказывал опасения по поводу возможной утраты высокой духовности, заключенной в русской школе народного танца. Он писал: «Танец, несомненно, будет искать все новые и новые формы, которые неизбежно будут соответствовать развитию человеческого сознания, человеческого опыта, человеческой морали и отражать то огрубление нравов, которое мы замечаем сейчас» [2, с. 185].

1.2. МЕСТО ХОРЕОГРАФИЧЕСКОГО ОБРАЗОВАНИЯ В ХУДОЖЕСТВЕННОЙ КУЛЬТУРЕ

Хореографическое образование тесно связано с институтами художественной жизни: театрами оперы и балета, музыкальными театрами, СМИ, представляющими слово музыкально-театральной критике. Каков характер этих связей? В какой степени образование зависит от репертуара театров, от балетной критики, от законодательной базы в сфере искусства? Опираясь на исследования С. С. Аверинцева, В. С. Жидкова, М. С. Кагана, О. А. Кривцуна, Ю. М. Лотмана, Д. С. Лихачева, Ю. В. Осокина А. А. Пелипенко, К. Б. Соколова и других ученых, мы имеем возможность определить структуру хореографической культуры и место в ней хореографического образования.

В структуру хореографической культуры входят следующие компоненты:

- культурная политика и организационная деятельность субъектов по управлению и регулированию процессами развития танцевальной культуры;
- хореографическое творчество субъектов по созданию и сохранению хореографических произведений;
- хореология (наука, изучающая все разновидности танца в динамике развития) и рефлексивная деятельность субъектов в области теории и истории создания, распространения произведений танцевального искусства;
- профессиональное и любительское хореографическое образование и педагогическая деятельность субъектов по трансляции универсального и специального межпоколенного опыта;
- институты художественной жизни (театры оперы и балета, музыкальные театры, концертные залы) и маркетинговая деятельность субъектов по сохранению и распространению хореографических произведений.

Как видно из перечня структурных элементов хореографической культуры, главным является социальный субъект, то есть квалифицированный компетентный человек. От уровня его профессиональной квалификации, который формируется системой хореографического образования, зависит успешность развития искусства танца и способы его презентации публике.

Какова значимость хореографического образования для художественной культуры в целом? Образование — это фундамент, основание для возведения всей хореографической культуры. Фундаментальные основы образования позволяют и дальше развивать, усложнять, углублять, совершенствовать исполнительское, балетмейстерское, педагогическое мастерство в области искусства танца. «Процессы, обеспечивающие ее (художественной культуры) успешное функционирование, — воспитание художников, публики, критиков, искусствоведов, организаторов художественной жизни», — верно считает М. С. Каган [4, с. 27]. Столь высокая оценка роли образования позволяет рассматривать его как важнейшее условие, своего рода катализатор развития всей художественной жизни. Поэтому требования к личности выпускника столь разнообразны. Это должен быть не просто технически грамотный исполнитель, но человек, любящий свое дело, отдающий ему все духовные силы, подчиняющий профессии всю свою личную жизнь. Успех в профессии танцовщика определяется тяжелым регулярным трудом и волевым сильным характером. Точнее не скажешь: жизнь артиста — «каторга в цветах».

Хореографическое образование на протяжении трехсотлетней истории развития меняло свою роль в художественной жизни в зависимости от многих причин. Место образования в духовной жизни общества определялось его общественным статусом, который также изменялся. Исторически сложно сосуществовали формы массового и элитарного образования, которые постепенно дифференцировали учебные заведения. Учитывая

специфику подготовки специалиста в области хореографической культуры, попытаемся определить сущность и свойства учебных заведений элитарного типа.

1.3. ЭЛИТАРНЫЙ СТАТУС ВЕДУЩИХ УЧЕБНЫХ ЗАВЕДЕНИЙ

Главной задачей ведущих учебных заведений была подготовка тонкого слоя творческой элиты, обладающей самым высоким уровнем профессиональной культуры, особыми творческими способностями и креативным потенциалом. Это лучшие специалисты, которые задают в обществе образцы профессионализма, пропагандируют высокие достижения школы классического и народного танца за рубежом. Воспитание творческой элиты — это сложный, противоречивый, в некотором смысле, болезненный, но в целом позитивный процесс, являющийся одним из необходимых условий дальнейшего развития художественной культуры. Создание в обществе благоприятных условий для воспитания творческой элиты выступает фактором его собственной динамики. Элитарное образование в сфере танцевального искусства имеет ряд особых характеристик, отличающих его от эгалитарного (массового, уравнительного) образования.

Многие исследователи отмечают привилегированный характер элитарных учебных заведений, *связанный с отбором детей* по принципу принадлежности родителей к особому сословию общества. Отбор детей в хореографические школы, училища, академии всегда существовал, но совершенно по другим причинам. В эти учебные заведения принимаются особо одаренные дети. Природные способности к выворотности, прыжку, пластичности, гибкости, выразительности тела являются критерием строгого отбора детей в возрасте 9–11 лет. Эмоциональная лабильность, эмпатия, художественный вкус также необходимы для освоения будущей профессии. В. Васильев отмечал, что звездами

становятся благодаря «своим способностям, упорству, трудолюбию, таланту педагога» [3, с. 3].

Элитарных учебных заведений не может быть много, и они *не могут быть большими по контингенту* — увеличение численности обучающихся неизбежно ведет к снижению уровня образования и блокирует его персонализацию. Стремление советской власти сделать демократичным «буржуазное искусство танца» путем приема всех желающих привело к падению профессионализма. Истинные педагоги, в том числе А. Я. Ваганова, отказывались работать с детьми, не имеющими способностей к этому виду деятельности. Ограниченное число учащихся позволяет воспитывать «штучного» специалиста, уделяя ему много внимания и учитывая его индивидуальные особенности. Элитарное образование формирует узкое профессиональное сообщество. К этому типу учебных заведений предъявляются следующие обязательные требования.

Высокий профессиональный уровень профессорско-преподавательского состава. Обучение любому направлению танцевального искусства проходит в рамках творческой лаборатории, авторской школы или программы какого-либо выдающегося педагога. Традиции его методики разделяют единомышленники, которые работают в одной команде. Обязательным требованием к педагогу является личный успешный опыт исполнительской, балетмейстерской деятельности в прошлом или настоящем. Авторитет известного, действительно «звездного» мастера создает атмосферу творческой работы, стремление к успешности. Педагог личным примером мотивирует к преодолению всех трудностей освоения профессии. Часто к работе по совместительству привлекаются специалисты, работающие в театрах, коллективах народного, бального танца. Общение с выдающимися людьми сцены, их обаяние и успех производят неизгладимое впечатление на учащихся, демонстрируют высшую планку профессионализма, задают образцы для подражания.

Режим пребывания в элитарном учебном заведении — особый, жесткий и напряженный. Процесс воспитания будущего специалиста в условиях интернатного пребывания не прекращается ни на минуту. Как показывает исторический опыт, творческая элита формируется в достаточно суровых условиях. С ранних лет ребенка приучают к жесткой дисциплине, так как инструментом профессии является собственное тело танцовщика, которое требует постоянной рабочей формы. Ежедневный тренаж приучает работать без каникул и длинных выходных. Летом воспитанников Императорского Театрального училища не отпускали домой на каникулы, они продолжали занятия на государственной летней даче. Надзирательницы в интернате строго следили за порядком, гигиеническими процедурами, выполнением домашних заданий. Учебная нагрузка за счет совмещения профессиональной и общеобразовательной школы, репетиций в профессиональном театре, подготовки к спектаклям, конкурсам выходит далеко за пределы расписания «обычной» школы. Такую учебную нагрузку выдерживают далеко не все — процент отсева в элитарных учебных заведениях высокий. Но у тех, кто выдерживает этот жесткий ритм, воспитывается характер и высочайшая работоспособность. Танцовщица О. Ченчикова, одна из успешных учениц Л. П. Сахаровой, уверена: «При нашей профессии жесткость, требовательность должны быть. Воспитывается определенный характер, необходимый, чтобы потом в этой профессии выживать» [3, с. 59].

Когда говорят о конкуренции на мировом рынке образовательных услуг, то имеют в виду определенный перечень элитарных вузов. Когда подводят итоги международных конкурсов по классическому танцу, отмечают успехи той или иной национальной школы. Русская школа танца заслуженно считается одной из сильнейших в мире. Педагогическая система настолько высоко себя зарекомендовала, что обучение у любого русского

педагога является престижным для иностранца. Отечественная школа танца является символом высших достижений русской культуры, «брендом качества». *Высокий уровень международного признания* — это явный признак элитарности учебного заведения.

Элитарное образование *ориентировано на престижную профессию*, приносящую славу, деньги, успех. Практически с первых лет обучения у ребенка присутствует четкая профессиональная ориентация. Профессиональное самосознание формируется постоянно: «вы будущие балерины (балетмейстеры, педагоги)», «от вас требуется соответствующий внешний вид, походка, поведение, на вас лежит высокая ответственность продемонстрировать русскую школу танца». Учебный процесс в большей или меньшей степени интегрирован в профессиональную деятельность. Элитарные учебные заведения исторически находились при ведущих театрах оперы и балета страны. Знакомство с настоящей профессиональной сценой начинается через участие детей в массовых сценах репертуарных спектаклей.

Учебные заведения *сильны своими традициями*. Хореографическому образованию всегда был свойствен «благородный консерватизм», выразившийся в отрицании всего того, что не прошло строгой проверки временем. Тяготение к классическим образцам хореографического репертуара содействовало формированию специалиста с совершенным художественно-эстетическим вкусом, развитой способностью к критическому мышлению, склонностью к экспериментальной проверке новых эстетических и стилевых тенденций в искусстве танца. Постепенно формируются внутренние традиции: в постановке учебного процесса, в режиме дня, в атрибутике — символических изображениях на деловых бумагах, на форме учащихся и учителей и т. п.

Элитарное образование требует особо затратной *материально-технической базы*, хорошо развитой инфраструктуры. В первую очередь это репетиционные залы со станками, покатым полом, особым покрытием.

Школьный театр со сценой, костюмерной, гримерной создает условия для освоения профессии в полном объеме. Повседневный быт воспитанников организуют подсобные службы: транспортный парк, медсанчасть, столовая с особым питанием, прачечная, баня или душевые кабины, места для отдыха. Все это создает культурно-образовательную среду, целостно воспитывающую личность.

Финансирование элитарных учебных заведений происходит в другом объеме. Хореографическое образование — весьма затратное в силу наличия индивидуальных занятий, а значит, большого количества педагогов, концертмейстеров, репетиторов, воспитателей в интернате, обслуживающего персонала. Особых материальных затрат требуют репетиционные залы, музыкальные инструменты, костюмы, декорации к спектаклям. Вопрос о финансировании по-разному решался в исторические периоды развития образования, несмотря на то, что государственная власть объективно заинтересована в существовании высокообразованной творческой элиты как необходимого условия развития культуры. Императорские Театральные училища Москвы и Петербурга числились вплоть до Октябрьской революции в ведении Министерства Императорского двора, а не Министерства просвещения. Они находились под пристальным вниманием императорской семьи, которая удостоивала чести лично присутствовать на переводных экзаменах (их называли «царскими»). Всегда сохранялась традиция преподнесения подарков воспитанникам членами императорской семьи за участие в спектаклях. Близость ко двору рождала ответственность и мотивировала проявление старания в освоении профессии. В советские времена внимание со стороны ЦК КПСС, Министерства культуры также поднимало статус учебных заведений.

Таким образом, элитарный статус хореографических учебных заведений является гарантом отличного образования, выпускающего высокопрофессиональную

творческую элиту. Оно признано в мире, имеет уникальный состав талантливых педагогов, особую инфраструктуру, значительное финансирование, поддержку государственной власти.

Однако в современной элитологии вопрос об элитарном статусе учебных заведений решается неоднозначно. Наиболее острой проблемой остается урегулирование его взаимоотношений с системой эгалитарного (массового) образования, так как любой перекося в этом направлении способен вывести общество из равновесия и вызвать бурную дискуссию по поводу социальной справедливости. Общество должно понять и принять объективно присущую элитарным учебным заведениям миссию быть культурным и педагогическим лидером, в ответственные исторические моменты способным взять на себя обязанность решать острые педагогические проблемы, быть маяком для эволюционного движения образования.

Элитарный статус учебных заведений, готовящих специалистов для хореографической культуры, порождает и некоторые негативные его свойства. Близость образования к власти, ее покровительство не только гарантирует образованию поддержку, но и ставит его в зависимость от политических целей, тем самым определяя ангажированность образования, следование интересам правящей элиты. Идеологическая зависимость порождает конформизм, когда образование приспособляется к запросам государства, а не общества.

Полное государственное обеспечение, продолжительное время пребывания на уроках и репетициях способствуют закрытому характеру учебных заведений. Жесткая дисциплина, высокая требовательность допускают отступление от канонов гуманистической педагогики, содержат потенциальные возможности психологических, нравственно-этических деформаций личности. Некоторые из выпускников стремятся к закреплению своего привилегированного положения

в социуме. Поэтому им свойственны претензии на исключительность, субкультурную изолированность. Для преодоления противоречий между массовыми и элитарными формами образования ведущие учебные заведения должны быть открытыми с целью приобщения к их опыту как можно большего числа учебных заведений. Хочется подчеркнуть, что массовые формы образования всегда были востребованы в обществе, так как они готовят специалистов-исполнителей для менее сложных танцевальных форм, которые в силу своей демократичности более популярны.

ВЫВОДЫ ПО ГЛАВЕ

1. Универсальной функцией хореографического образования является трансляция от одного поколения к другому культурно-универсального и профессионального опыта, обеспечивающего «духовную вертикаль» культуры. Художественное сознание эпохи, социокультурные условия — важнейшие предпосылки развития профессионального хореографического образования определенного типа.

2. Культурный потенциал хореографического образования распространяется за его пределы, образуя *ментальное поле образования*, влияющее на духовную жизнь страны. Хореографический артист, балетмейстер, балетовед опосредованно формирует художественный вкус, эстетические потребности, нравственные ценности публики, вовлекая зрителя в гармоничное пространство искусства. Уникальная роль образования в сфере танца — сохранение духовного богатства российской культуры.

3. Образование поддерживает высокий статус на мировой арене русской школы классического танца и школы народно-сценического танца. Блестящий уровень исполнительской техники, глубина эмоционально-духовного проживания образов делают отечественную

школу предметом национальной гордости, символом высших культурных достижений страны.

4. Хореографическое образование является социальным институтом профессиональной подготовки, стабилизирующим работу всей системы хореографической культуры, так как оно инерционно, постоянно по сравнению с быстро изменяющимся хореографическим искусством. Образование помогает освоению профессионального этоса, формированию корпоративной культуры, сохранению профессиональных традиций.

5. Образование готовит специалистов, которые способны определять будущее хореографического искусства, изменяющегося в соответствии с экономическими, политическими, социокультурными процессами в стране и мире. Адаптационные качества выпускника позволяют ему реагировать на современные условия культурной жизни и осуществлять трансформацию хореографической культуры.

6. Элитарный статус ведущих профильных учебных заведений в Санкт-Петербурге, Москве, Перми подтверждается высоким уровнем подготовки творческой элиты, признанным в мире, сохранением уникальной национальной манеры исполнения сложноорганизованных форм танцевального искусства. Вместе с тем элитарный статус учебных заведений сопряжен с субкультурной замкнутостью, с возможностью психологических и нравственно-этических деформаций личности.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Ерасов Б. С.* Социальная культурология. М.: Аспект Пресс, 1998. 591 с.

2. *Моисеев И. А.* Я вспоминаю... Гастроль длиной в жизнь. М.: Согласие, 2001. 226 с.

3. Сахарова Людмила Павловна / Автор-сост. Г. А. Шаньшурова. Пермь: Студия ЗеБРА, 2006. 144 с.

4. Художественная культура в докапиталистических формах / науч. ред. М. С. Каган. Л.: Изд. Ленингр. ун-та, 1984.

ПРАКТИКУМ

КОНТРОЛЬНЫЕ ВОПРОСЫ

1. Назовите универсальную функцию хореографического образования.
2. В чем заключается уникальная роль хореографического образования в художественной культуре?
3. Каковы характерные черты элитарного образования?
4. Можно ли назвать образование в области танца «каторгой в цветах»? Аргументируйте ваш ответ.

ТВОРЧЕСКИЕ ЗАДАНИЯ

Прочитайте отрывок из удивительной книги Л. Д. Блок «Классический танец: история и современность», впервые опубликованной в 1987 году, включающей работы 1930-х годов. В отрывке автор рассказывает о великих педагогах-хореографах начала XX века, работавших в Санкт-Петербурге, затем в советском Ленинграде.

Ответьте на следующие вопросы:

1. Назовите педагогов, стоявших у истоков русской школы классического танца.
2. Каково влияние французских и итальянских традиций на русскую школу классического танца?
3. Назовите принципы обучения в классе Н. Легата.
4. Какова роль А. Я. Вагановой в формировании отечественной школы преподавания классического танца? Назовите особенности ее исполнительской манеры.
5. Каковы характеристики танцевальной исполнительской манеры Б. Шаврова?

«Школа богата в это десятилетие прекрасными преподавателями на мужском отделении. (Речь идет о первом десятилетии XX века. — Т. Ф.)

В младших классах учил С. К. Андрианов, преподаватель школы и манеры Гердта. Он умел положить твердые основы для будущего танца, прекрасно ставил

выворотность, научал правильной и непринужденной манере держать руки. Превосходные, классические руки, особенно кисти, Б. В. Шаврова поставлены в детстве Андриановым. Побывавшие в его классе служат живым доказательством того, как важен выбор *первого* преподавателя; на этот вопрос школа должна бы всегда обращать пристальное внимание.

М. К. Обухов дал таких законченных танцовщиков, как Владимиров и Семенов. Не надо забывать, что и сам Фокин — первоклассный классический танцовщик, а все его соратники — Павлова, Карсавина — после окончания школы обратились к суровой выучке Чеккетти и что Нижинский — создание первого авторитета наших времен в французском классическом танце — Н. Г. Легата.

Легат — другая незабываемая величина в мире нашего классического преподавания. И, конечно, его значение для нас шире и больше, чем бурный чеккеттиевский порыв вперед. Легат — преемник иогансоновских традиций, т. е. авторитет, не допускающий сомнений. Кроме того, Легат обладал тонким педагогическим даром и сумел внедрить в учеников свои знания, передать их дальше.

Ученики Легата и сейчас, вспоминая его уроки, загораются и словно заново переживают дух бодрости и одушевления, который царил на уроках. Атмосфера была дружеская, рабочая.

Неизменный юмор помогал Легату облекать свои замечания в форму шутивную, меткую и запоминающуюся. Построение урока было подсказано глубоким знанием — «профессорский урок». Урок свой Легат менял ежедневно в связи с текущим заданием. Урок был задуман по определенному плану с начала до конца — отражение продуманных уроков Чеккетти. То, что делалось у палки, подготавливало к тому, что будет делаться в адажио, а аллегро разрешало все это напряжение. Потому урок протекал легко, воодушевленно, одно движение звало другое, и ученик не ощущал, что работает с большим мускульным напряжением, вкладывает много энергии.

«После урока не видишь в зеркале, что похудел, а ощущаешь прилив силы». Никаких особых приемов для изучения туров, прыжков, заносок у Легата не было. Он постепенно подводил к движению. Даст такую комбинацию, что туры выходят после нее неизбежно. Так подготавливает прыжок, что будет и полет и сила. Он знал самые корни движения, точно разбирался во всякой индивидуальной организации и умел направить всякого. Если молодой артист подойдет к нему перед спектаклем в ужасе от того, что не выходят «два тура», Легат, посмотрев его раз, даст точные указания, где забрать корпус, что подержать, и туры сейчас же выйдут.

Величайшее достижение Легата-педагога — его гениальный ученик Нижинский.

Но что для нас еще важнее — это строгость школы Легата. В учениках его дошло до нас классическое наследие французской школы танца, потерянное везде, кроме нашего техникума...

А каково актуальное значение Легата для нашего Хореографического техникума, станет ясно в двух словах: оба наших ведущих педагога, народная артистка А. Я. Ваганова и Б. В. Шавров, — ученики Легата. Если выпускал их из школы не Легат, то к Легату они обратились на первых шагах сценической деятельности, в период, когда танцовщик уже способен понимать, что ему нужно, когда он жадно хватается и усваивает приносимое ему учителем. Да и танец самих этих двух артистов не оставляет сомнений в принадлежности их к великой традиции.

Знать, какой танцовщик сам преподаватель, чрезвычайно важно по многим причинам. Во-первых, важно знать те танцевальные образы, которые способно рождать его воображение, важно знать, как он сам воплощает танец. Во-вторых, лишь танцовщик, виртуозно сильный, может отчетливо вести своих учеников по большим, трудным путям, открывать перед ними далекие перспективы. Ему все мало. Такой педагог не довольствуется достижениями учеников, он инстинктивно

толкает их дальше и дальше. И наконец — большие достижения на сцене, в танце тем более, — вернейшая гарантия наличия в человеке упорства, работоспособности, темпераментной настойчивости, а эти качества в педагоге не менее необходимы, чем в артисте.

Во главе преподавательского состава Ленинградского хореографического техникума стоит в 1937 году народная артистка А. Я. Ваганова.

Это имя широко известно по всему Союзу, так как многочисленные ученицы разносят славу о ее методах и достижениях, занимая повсюду ведущие места. Кроме своей педагогической деятельности, Ваганова работает и как теоретик. Она принесла серьезную пользу преподаванию танца в нашем Союзе, зафиксировав свой метод в изданных ею в 1934 году «Основах». Ваганова читает курс лекций по методике преподавания на педагогическом отделении техникума. Влияние ее методов многообразно сказывается на коллегах по преподаванию, не говоря о том, что некоторые классы ведут непосредственные ученицы Вагановой. Словом, если мы хотим говорить о методе преподавания в нашем техникуме в настоящий момент, нам неизбежно говорить о методах Вагановой не только по ее ведущему служебному положению, но и потому, что до сих пор только Ваганова вполне отчетливо осознала и сформулировала свою методику. Мы это и сделали в особой, посвященной ей статье. К этому надо прибавить, что влияние Вагановой на технику танца в нашей балетной труппе живо и действительно не только потому, что через вагановский класс прошли все поколения молодых танцовщиц за последние двенадцать лет, не только потому, что она же ведет класс усовершенствования балерин и солисток, но Ваганова, кроме того, с 1931 года занимает пост художественного руководителя балетной труппы Ленинградского театра оперы и балета.

В результате этого руководства разрозненная манера танца предыдущего десятилетия изжита целиком, и сейчас с первого же взгляда становится ясным