

*Радченко Святослав Игоревич*  
*Sviatoslav Radchenko*

аспирант кафедры классического танца  
ФГБОУ ВО «Московская государственная академия хореографии»  
postgraduate student of the classical dance department  
«Moscow state academy of choreography»  
E-mail: slavaradchenko92@yandex.ru

## ПЕРСПЕКТИВНЫЕ НАПРАВЛЕНИЯ СОВЕРШЕНСТВОВАНИЯ МЕТОДИКИ ПРЕПОДАВАНИЯ КЛАССИЧЕСКОГО ТАНЦА В СИСТЕМЕ СРЕДНЕГО ПРОФЕССИОНАЛЬНОГО ХОРЕОГРАФИЧЕСКОГО ОБРАЗОВАНИЯ

### **Perspective directions of the classical dance teaching method improvement in the system of secondary professional choreographic education**

**Ключевые слова:** среднее профессиональное образование, хореографическое образование, балетная педагогика, классический танец, система Чеккетти.

**Keywords:** secondary professional education, choreographic education, ballet pedagogy, classical dance, Checchetti system.

**Аннотация.** В статье рассматриваются перспективные пути совершенствования отечественной методики преподавания классического танца. Особое внимание автор уделяет вопросам всестороннего изучения и внедрения в современную практику педагогического наследия как отечественных педагогов, так и достижений зарубежных методических систем, в малой степени освоенных российской системой среднего профессионального хореографического образования. В качестве примера рассматривается система преподавания классического танца итальянского педагога Э. Чеккетти, имеющая широкое распространение в зарубежных балетных школах. В статье отмечены методические особенности системы Э. Чеккетти, обозначен вклад педагогики Э. Чеккетти в развитие балетного искусства и приведены практические примеры внедрения наследия Э. Чеккетти в систему среднего профессионального хореографического образования.

**Abstract.** The article discusses promising ways to improve the Russian methodology of classical dance teaching. The author pays special attention to the issues of comprehensive study and implementation of the pedagogical heritage of both Russian teachers and the achievements of foreign methodological systems, to a small extent mastered by the Russian system of secondary professional choreographic education. As an example, it is considered the system of classical dance teaching by Italian teacher E. Checchetti, which is widely used in foreign ballet schools. The article notes the methodological features of the E. Checchetti system, outlines the contribution of E. Checchetti pedagogy to the development of ballet art and gives practical examples of introducing E. Checchetti's heritage into the system of secondary professional choreographic education.

Основой системы профессиональной подготовки артиста балета является классический танец. От качества преподавания данного учебного предмета зависит общее состояние балетного искусства, поскольку только танцовщик, грамотно

обученный технике классического балета, способен корректно исполнять как спектакли балетного наследия, так и современные постановки, соответствуя требованиям хореографа. Усложнение хореографической лексики современного балетного спектакля, изменение эстетики самого классического танца, выраженное в увеличении амплитуды движений побуждает обращаться к данным анатомии, биомеханики, кинезиологии, заимствовать отдельные упражнения из определенных видов спорта, например, из художественной гимнастики, фигурного катания, легкой атлетики, способных в значительной степени оптимизировать учебный процесс. Развитие необходимых для профессии артиста балета качеств, таких как координация, выносливость, мышечная сила, гибкость, способность к высокому и легкому прыжку на настоящем этапе малопродуктивно без учета достижений описанных выше научных и спортивных дисциплин.

Профессиональная подготовка артиста балета также требует поиска перспективных путей совершенствования методики преподавания классического танца. Одним из подобных путей служит изучение и внедрение в практику педагогического наследия отечественных педагогов, а также достижений зарубежных методических систем, не освоенных российской балетной педагогикой. На основе анализа педагогического наследия возможно существенно дополнить знания по методологии проведения учебного процесса на занятиях классическим танцем, а также решить практические вопросы, стоящие сегодня перед преподавателем.

В настоящее время в системе отечественного среднего профессионального хореографического образования главенствующая и системообразующая роль в образовательном процессе отведена дисциплине классический танец. Согласно Федеральному государственному образовательному стандарту среднего профессионального образования (ФГОС СПО) по специальности 52.02.01 Искусство балета, утвержденного приказом Министерства образования и науки Российской Федерации от 30 января 2015 г. № 35, классический танец в качестве междисциплинарного курса входит в профессиональный модуль, обеспечивающий овладение учащимися необходимыми компетенциями творческо-исполнительской деятельности в соответствии с требованиями компетентностного подхода.

В учебном плане по специальности 52.02.01 Искусство балета углубленной подготовки, разработанным на основе ФГОС СПО и принятым Ученым советом Московской государственной академии хореографии 24 июня 2019 г., на занятия классическим танцем отводится десять академических часов в неделю, по два часа в день, что подтверждает фундаментальность данной дисциплины в процессе профессиональной подготовки артиста балета.

При основополагающей роли классического танца в процессе профессионального становления артиста балета особую значимость приобретает методика преподавания данного вида танца. Методические основы современной русской школы были впервые сформулированы в труде выдающегося педагога А.Я. Вагановой «Основы классического танца» (Ленинград, 1934). В этой книге на основе синтеза достижений французской и итальянской балетных школ были систематизированы и описаны основные позиции и позы классического танца,

заданы стандарты исполнения движений и построения учебного экзерсиса. Идеи А.Я. Вагановой были развиты в работах ее последователей: Н.П. Базаровой, В.П. Мей, В.С. Костровицкой, А.А. Писарева, Н.И. Тарасова и др.

Для отечественной балетной педагогики является существенным тот факт, что система А.Я. Вагановой, став общепринятой, не препятствовала вариативности в практических способах преподавания. А.Я. Ваганова писала: «Никаких твердых схем и никаких твердых норм для построения уроков я давать не буду. Это область, в которой решающую роль играют опыт и чуткость преподавателя» [4, с. 20]. В рамках принятых стандартов исполнения движений и учебной программы преподаватель может строить урок, исходя из собственных взглядов и методов. Данная точка зрения связана с тем, что при построении урока классического танца педагог должен учитывать самые разные обстоятельства, такие как уровень подготовки и функциональных возможностей учащихся, занятость учеников в репетициях и спектаклях, этапы прохождения учебной программы и т.п. Слепое заимствование схем урока и практических заданий без учета всех факторов, оказывающих влияние на учебный процесс, представляется неэффективным.

Вариативность преподавания способствовала высоким результатам отечественного хореографического образования. Знаменитые педагоги-новаторы, такие как А.Я. Ваганова, А.И. Пушкин, В.Д. Тихомиров, А.И. Чекрыгин, Н.А. Зубковский, М.А. Кожухова, Е.В. Ширипина, Н.И. Тарасов, А.М. Мессерер, С.Н. Головкина, Л.П. Сахарова, П.А. Пестов, Е.П. Валукин и др. воспитали многих выдающихся артистов, обладающих индивидуальной манерой и совершенной исполнительской техникой. У каждого из этих педагогов была «своя, индивидуальная методика ведения предмета, но все они боролись и борются за чистоту классического стиля» [8, с. 11]. Безусловно, наличие различных авторских методик преподавания классического танца способствовало разнообразию педагогических средств и развитию системы хореографического образования.

Вместе с тем, плюрализм взглядов относительно некоторых важных аспектов преподавания создавал и по сей день создает определенные трудности, особенно для начинающих педагогов: к примеру, проблемы оптимального построения урока и составления комбинированных заданий нередко решаются по-разному, в зависимости от точки зрения на предмет того или иного педагога.

В сложившихся условиях педагоги-методисты стремились наметить общие контуры оптимального построения урока. Н.И. Тарасовым были сформулированы четыре условия правильного построения и развития урока классического танца: последовательная расстановка движений в различных частях урока, соразмерная длительность отдельных частей урока, сохранение темпа урока, правильное составление комбинированных заданий [8, с. 85]. Кандидат философских наук А.М. Аткиков, развивая положения Н.И. Тарасова, выделяет четыре основные функции урока классического танца (обучающую, развивающую, разогревающе-подготовительную и кумулятивно-поддерживающую) и формулирует законы построения урока: закон следования от простого к сложному, от легкого к тяжелому – «к изучению сложных движений нужно подходить через освоение более простых движений» [1, с. 15]; закон имитационной последовательности – «сложные

движения должны подготавливаться предшествующими им не просто более легкими движениями, но наиболее близкими им по характеру и форме. <...> предшествующие движения должны имитировать последующие более сложные движения в облегченных условиях» [1, с. 16]; закон соответствия конкретным целям и условиям – «строить урок не абстрактно, а с учетом конкретных условий и программных установок» [1, с. 18]. Из данных законов А.М. Агтиков выводит такие методические принципы, как принцип постепенности, принцип логичности и принцип конкретности.

В процессе преподавания классического танца педагогом применяются словесные, наглядные и практические методы обучения. Последний метод выражается в составлении педагогом учебных комбинированных заданий из отдельных движений балетного экзерсиса, соответствующих программе обучения. Важность правильного составления комбинаций тем более очевидна, что в балетной педагогике практические методы обучения преобладают.

В истории преподавания классического танца известны различные типы построения учебного экзерсиса и принципы сочинения комбинированных заданий. Так, если одни педагоги предпочитали каждый день задавать новые комбинации, то другие придерживались своего рода цикла, когда каждому дню недели соответствовали определенные комбинированные упражнения. В уроках разных педагогов может меняться порядок исполнения движений и их количество у станка и на середине зала. Что касается построения комбинаций, то, по словам Н.И. Тарасова, оно «вообще не укладывается в рамки стабильного метода» [8, с. 79] и зависит «от умения педагогов приводить учебный материал в определенное соотношение друг с другом» [8, с. 79].

Знание исторического развития методики преподавания и доказавших свою продуктивность примеров учебных комбинаций совершенно необходимо для преподавателя классического танца. Только на грамотных, продуктивных примерах построения урока, можно научиться педагогическому мастерству. Знаменитый советский педагог А.М. Мессерер отмечал важность изучения и применения на практике педагогического наследия: «Учебный класс за более чем трехсотлетнюю историю своего формирования и развития вобрал в себя столько мудрого, полезного и необходимого для артиста, что можно двигаться, на мой взгляд, лишь по пути изучения того что нам досталось и усовершенствования мастерства. Менять что-либо в корне, на мой взгляд, не стоит» [5, с. 299]. Как вспоминал известный педагог П.А. Пестов, Н.И. Тарасов в беседах со студентами указывал на молодых педагогов, в которых «ярко проглядывало и умение вести класс, и цепкость в деле, и умение увлечь учащихся. Но в силу разных причин они не смогли приобщиться к удивительным находкам наших мастеров и их мысли отдавали „корявостью“, в них не хватало как бы „крыла“, чтобы приподняться над избитыми ходами» [7, с. 17].

Тенденция последних лет демонстрирует попытки осмысления богатейшего педагогического наследия, накопленного русской балетной школой. Все чаще публикуются монографии о ведущих отечественных педагогах, издаются записи уроков, содержащие практические примеры учебных комбинированных

упражнений. Данный материал должен быть тщательно проанализирован на предмет возможности применения в современной системе профессиональной подготовки артистов балета. Но, если мы можем констатировать подобную работу в отношении педагогического наследия наиболее выдающихся отечественных мастеров, то зарубежные методические системы зачастую остаются не охваченными современной педагогической практикой, как по причине малой доступности оригинальных источников, так и вследствие относительной ригидности системы А.Я. Вагановой к достижениям зарубежных балетных школ.

В настоящее время, когда практикуется интенсивное сотрудничество между различными международными балетными школами в форме учебных мастер-классов, летних курсов, совместных концертных выступлений и т.п., определенный интерес представляет ознакомление с зарубежными методиками обучения классическому танцу. Одной из наиболее распространенных в мире балетных методик является система Чеккетти.

Энрико Чеккетти (1850 – 1928) – знаменитый итальянский танцовщик-виртуоз, балетмейстер и педагог, создатель авторской методики преподавания классического танца. Данная методика основывалась главным образом на педагогических идеях выдающегося теоретика хореографии и педагога Карло Блазиса, а также на исполнительских традициях итальянской балетной школы. Методика Э. Чеккетти сформировалась в последнем десятилетии XIX в. В указанный временной период, в 1893 – 1902 гг. Э. Чеккетти был преподавателем Санкт-Петербургского Императорского театрального училища, где с 1893 г. он вел уроки мимики, а с 1896 г. – преподавал классический танец в классе старших воспитанниц училища. Кроме того, в его частной студии занимались многие артисты Мариинского театра, желающие ознакомиться с методикой маэстро. Среди его знаменитых учеников числились А.П. Павлова, О.И. Преображенская, М.Ф. Кшесинская, Т.П. Карсавина, В.Ф. Нижинский, Л.Ф. Мясин, С. Лифарь и мн. др.

Уроки итальянского педагога вырабатывали выносливость, точность и силу исполнения, развивали координацию. Большое внимание уделялось укреплению мышц ног, поясницы и спины. Э. Чеккетти придавал серьезное значение слитной и гармоничной работе всех частей тела. Будучи сам выдающимся танцовщиком, Э. Чеккетти прививал своим ученикам новейшие достижения техники классического танца, такие как стремительные вращения, сложные прыжки с обилием заносок. Во многих отношениях его исполнительская и педагогическая деятельность способствовала возрождению мужского классического танца. Работая с артистами балета в классах усовершенствования мастерства и на индивидуальных занятиях, маэстро умел найти подход к каждому ученику, комбинировал движения таким образом, чтобы развивать необходимые для балета физические качества, не нарушая индивидуальной манеры исполнения артиста.

Занятия Э. Чеккетти с отечественными исполнителями также оказали воздействие на его педагогические взгляды. Согласно требованиям господствовавшей в тот период в России французской балетной школы ученики Э. Чеккетти смягчали резкую и отчасти угловатую манеру исполнения итальянской школы. Исследователь классического танца Л.Д. Блок отмечала, что «на нашей

сцене чисто по-чеккеттиевски не танцевал никто. Все ученицы его применялись к общей манере труппы: ног в прыжках не поджимали „по-итальянски“, смягчали свою линию. Так что можно говорить лишь о их чеккеттиевской силе, окраске танца, не о чистой его манере...» [3, с. 230]. Ежедневная педагогическая деятельность вкупе с обязанностями второго балетмейстера Мариинского театра способствовали пересмотру и корректировке определенных методических положений, в результате которых методика Чеккетти сумела сочетать в себе достижения итальянской и французской школ с исполнительскими особенностями русских танцовщиков. Историк балета Ю.А. Бахрушин писал, что Э. Чеккетти, «работая в России, обнаружил свои слабые стороны и впоследствии в своей практике стал применять приемы, почерпнутые у русских» [2, с. 212].

Практический пример уроков Э. Чеккетти с подробной записью комбинаций был опубликован в 1922 г. в Лондоне английским балетоведом С.У. Бомонтом и танцовщиком С. Идзиковским. Учебник «Руководство по теории и практике классического театрального танца (Метод Чеккетти)» основывался на педагогической работе Э. Чеккетти в лондонской студии, где маэстро преподавал в 1918 – 1923 гг. Кроме того, сын Энрико Чеккетти – Грациозо Чеккетти – написал учебник, в котором творчески развил метод своего отца. Данная работа была издана на русском языке в 2007 г. под названием «Полный учебник классического танца» (в 2010 г. состоялось ее переиздание). Труд Г. Чеккетти на сегодняшний день остается единственным методическим источником по системе Чеккетти, изданном в России. В настоящее время методика Чеккетти является востребованной в балетных школах Великобритании, США, Канады, Австралии и др. стран. Образованное в 1922 г. в Лондоне Общество им. Чеккетти (с 1924 г. в составе Имперского общества учителей танца) занимается сохранением, изучением и популяризацией наследия маэстро.

Практическая составляющая методики Э. Чеккетти представляет особый интерес. Педагогом был разработан план занятий, согласно которому каждому дню недели соответствовали определенные учебные комбинации. Выполнение учащимися недельного цикла обеспечивало последовательную и систематическую проработку всех основных движений экзерсиса. Основополагающими дидактическими принципами, лежащими в основе уроков Э. Чеккетти, выступали принципы последовательности и постепенного усложнения материала. Г. Чеккетти писал: «одно упражнение всегда является базой для следующего за ним. Именно этот принцип, которому мы следуем на протяжении всего курса обучения танцу, и заложен в основу нашего оригинального метода» [9, с. 58].

Обращаясь к логике построения урока Э. Чеккетти, Л.Д. Блок отмечает, что «каждый день был построен на одном доминирующем па или типе па» [3, с. 231]. Наиболее ярко данная особенность выражалась в разделе *allegro*. Так, каждый день посвящался отработке определенного движения либо группы движений, которые включались в композицию всех комбинаций данного учебного раздела. Подобный методический принцип был заимствован педагогом В.Д. Тихомировым, который на его основе разработал «метод одного *pas*». Вслед за В.Д. Тихомировым данного принципа построения урока придерживался А.М. Мессерер.

Наиболее комбинационно насыщенный раздел уроков Э. Чеккетти – *adagio*. Часть данных комбинаций была сочинена самим Э. Чеккетти, тогда как другие были им заимствованы у знаменитых предшественников: Ф. Тальони, К. Блазиса, А. Сен-Леона и др. Упражнения *adagio* вырабатывали устойчивость, развивали силу и выносливость исполнения. Включение в состав комбинаций различных *ports de bras*, вращений, прыжков способствовало развитию координации и технической виртуозности. Некоторые упражнения Э. Чеккетти были заимствованы А.Я. Вагановой и в несколько измененном виде вошли в отечественную программу обучения классическому танцу (*IV port de bras, quatre pirouette с VI port de bras, итальянское fouetté, итальянское adagio*).

В последние годы в России возрастает интерес к наследию Э. Чеккетти. Происходят попытки внедрения отдельных элементов из уроков итальянского маэстро в современную педагогическую практику. В 2004 г. преподавателями Московской государственной академии хореографии профессором Т.А. Гальцевой и профессором А.И. Бондаренко был проведен научный семинар по методике Э. Чеккетти, на котором учащимися и студентами академии были исполнены комбинации *adagio* и *allegro*. В 2015 г. профессором Н.А. Вихревой, профессором В.В. Анисимовым и аспирантом С.И. Радченко была осуществлена адаптация нескольких комбинаций *adagio* для исполнения студентами I курса СПО.

Аналогичная деятельность проводится и в Академии Русского балета им. А.Я. Вагановой. В 2015 г. в честь 165-летия со дня рождения итальянского педагога научно-педагогическим составом академии – проректором Ж.И. Аюповой, профессором Л.В. Ковалевой, старшими преподавателями И.И. Бадаевой и Ф. Миоцци – был организован показ студентами СПО фрагментов из уроков Э. Чеккетти [6, с. 69-70].

Внедрение учебных упражнений Э. Чеккетти в современную систему подготовки артистов балета свидетельствует о педагогическом потенциале его наследия, не утратившем своей актуальности по сей день. Безусловно, некоторые исполнительские особенности методики Э. Чеккетти вступают в противоречие с отечественными стандартами. В частности, V позиция ног, некоторые положения рук и движения головы, подгибание ног в прыжках отличаются от принятых в русской школе. Также порой разнится профессиональная терминология. Но комбинации, составленные итальянским педагогом, не теряют своей практической пользы, если исполняются в соответствии с правилами, установленными А.Я. Вагановой и др. отечественными педагогами.

Всестороннее изучение наследия как отечественных, так и зарубежных педагогов, грамотное внедрение определенных элементов различных методических систем в современную педагогическую практику будет способствовать как расширению профессионального инструментария педагогов, так и служить делу совершенствования отечественной методики преподавания классического танца.

Таким образом, можно подытожить, что задачи совершенствования методики преподавания классического танца в системе среднего профессионального образования требуют обогащения арсенала педагогических средств методическими разработками наиболее авторитетных и эффективных авторских систем, среди

которых выделяется система Э. Чеккетти, практически не применяющаяся в отечественном хореографическом образовании. Ее внедрение позволит обеспечить наиболее выверенное сочетание танцевальных движений, в соответствии с возрастными и функциональными возможностями обучающихся, развить их профессионально-личностные качества в направлении универсализации исполнительских возможностей.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Аткиков, А.М. Классический танец. Новые горизонты [Текст] / А.М. Аткиков. – СПб.: Лань, ПЛАНЕТА МУЗЫКИ, 2019. – 208 с.
2. Бахрушин, Ю.А. История русского балета [Текст] / Ю.А. Бахрушин. – М.: Просвещение, 1977. – 287 с.
3. Блок, Л.Д. Возникновение и развитие техники классического танца [Текст] / Л.Д. Блок. – М.: Юрайт, 2019. – 259 с.
4. Ваганова, А.Я. Основы классического танца [Текст] / А.Я. Ваганова. – СПб.: Лань, 2002. – 192 с.
5. Леонова, М.К. Из истории Московской балетной школы (1773 – 1917). Часть II [Текст] / М.К. Леонова, З.Х. Ляшко. – М.: МГАХ, 2014. – 332 с.
6. Миоцци, Ф. Энрико Чеккетти в России [Текст] / Ф. Миоцци // Вестник Академии Русского балета им. А.Я. Вагановой. – 2017. – № 1. – С. 67 – 70.
7. Пестов, П.А. Уроки классического танца. I курс [Текст] / П.А. Пестов. – М.: Вся Россия, 1999. – 428 с.
8. Тарасов, Н.И. Классический танец. Школа мужского исполнительства [Текст] / Н.И. Тарасов. – М.: Искусство, 1971. – 493 с.
9. Чеккетти, Г. Полный учебник классического танца [Текст] / Г. Чеккетти. – М.: АСТ: Астрель, 2008. – 504 с.