

Цитування:

Карандєєва О. І. Педагогічна школа чоловічого балетного виконавства в Україні. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв* : наук. журнал. 2020. №3. С. 145-151.

Karandieieva O. (2020). Pedagogical school of male ballet performance in Ukraine. National Academy of Culture and Arts Management Herald: Science journal, 3, 145-151 [in Ukrainian].

Карандєєва Олена Ігорівна,
Заслужена артистка України,
доцент кафедри хореографічного мистецтва
Київського національного університету
культури і мистецтв
ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-1550-8996>
elena_ballerina@ukr.net

ПЕДАГОГІЧНА ШКОЛА ЧОЛОВІЧОГО БАЛЕТНОГО ВИКОНАВСТВА В УКРАЇНІ

Мета дослідження – відтворити панораму розвитку педагогічної школи чоловічого балетного виконавства в Україні другої половини ХХ – початку ХХІ ст. **Методологія.** Задля проведення науково достовірного дослідження використано комплекс методів: аналіз літератури та джерел, хронологічний підхід, порівняння та ін. **Наукова новизна** полягає у виявленні особливостей педагогічної школи в сфері чоловічого балетного виконавства в Україні. **Висновки.** Система підготовки українських артистів балету ґрунтується на дослідницькому підході, який спирається на знання з анатомії та фізіології людини, принципах наступності та послідовності. Побудова уроку класичного танцю українськими педагогами (В. Круглов, В. Денисенко, В. Парсегов, М. Прядченко, В. Ковтун тощо) містить традиційну схему чергування екзерсису біля «палки» та на середині залу, стрибків. Особлива увага приділяється опануванню поз класичного танцю та введенню в роботу «лейтруків», залучених в усі структурні частини уроку. Досвід представників вітчизняної виконавської школи балету довів, що рівень їх майстерності залежить від спадкоємності у передаванні з покоління в покоління безцінного досвіду академічної хореографії, що забезпечується педагогами. Завдяки новаторським підходам у викладанні українських виконавців завжди відрізняло віртуозне володіння технікою класичного танцю, висока пластична виразність та глибока драматична складова.

Ключові слова: український балет, педагоги класичного танцю, чоловіче виконавство, педагогічна школа, хореографія, танець.

Карандєєва Елена Игоревна, Заслуженная артистка Украины, доцент кафедры хореографического искусства Киевского национального университета культуры и искусств

Педагогическая школа мужского балетного исполнительства в Украине

Цель исследования – воссоздать панораму развития педагогической школы мужского балетного исполнительства в Украине второй половины ХХ – начала ХХІ в. **Методология.** Для проведения научно достоверного исследования использован комплекс методов: анализ литературы и источников, хронологический подход, сравнение и др. **Научная новизна** заключается в выявлении особенностей педагогической школы в области мужского балетного исполнительства в Украине. **Выводы.** Система подготовки украинских артистов балета основывается на исследовательском подходе, который опирается на знания анатомии и физиологии человека, принципах преемственности и последовательности. Построение урока классического танца украинскими педагогами (В. Круглов, В. Денисенко, В. Парсегов, М. Прядченко, В. Ковтун и т.д.) содержит традиционную схему чередования экзерсиса у «палки» и на середине зала, прыжков. Особое внимание уделяется освоению поз классического танца и введению в работу «лейтдвижений», которые используются во всех структурных частях урока. Опыт представителей отечественной исполнительской школы балета доказал, что уровень их мастерства зависит от преемственности в передаче из поколения в поколение бесценного опыта академической хореографии, что обеспечивается педагогами. Благодаря новаторским подходам в преподавании украинских исполнителей всегда отличало виртуозное владение техникой классического танца, высокая пластическая выразительность и глубокая драматическая составляющая.

Ключевые слова: украинский балет, педагоги классического танца, мужское исполнительство, педагогическая школа, хореография, танец.

Karandieieva Olena, Honored Artist of Ukraine, Associate Professor of the Department of Choreographic Art of Kyiv National University of Culture and Arts

Pedagogical school of male ballet performance in Ukraine

Purpose of Research is to recreate the panorama of the development of the pedagogical school of male ballet performance in Ukraine in the second half of the XX – early XXI century. **Methodology.** To conduct scientifically reliable research, a set of methods was used: analysis of literature and sources, chronological approach, comparison, etc. **Scientific novelty.** Scientific novelty consists in identifying the features of the pedagogical school in the field of male ballet performance in Ukraine. **Conclusions.** The training system of Ukrainian ballet dancers is based on a research approach, which is based on knowledge of human anatomy and physiology, the principles of continuity and consistency. The construction of a classical dance lesson by Ukrainian teachers (V. Kruhlov, V. Denysenko, V. Parsiehov, M. Priadchenko, V. Kovtun, etc.) contains the traditional scheme of alternating exercise at the "stick" and in the middle of the hall, jumping. Particular attention is paid to mastering the postures of classical dance and the introduction of "leitmovement" into the work, which are used in all structural parts of the lesson. The experience of the representatives of the Russian performing school of ballet has proved that the level of their mastery depends on the continuity in the transmission from generation to generation of the invaluable experience of academic choreography, which is provided by teachers. Thanks to innovative approaches in teaching, Ukrainian performers have always distinguished themselves by virtuoso mastery of the technique of classical dance, high plastic expressiveness and a deep dramatic component.

Key words: Ukrainian ballet, classical dance teachers, male performance, pedagogical school, choreography, dance.

Актуальність теми дослідження. Балетний театр України є унікальним феноменом вітчизняного мистецького простору, в історії якого наявна велика кількість «білих плям», серед яких – становлення та розвитку педагогічної школи чоловічого балетного виконавства. Без належної уваги до цієї царини українського балету неможливо відтворити цілісну панораму не лише чоловічого виконавства, а й ширше – хореографічного мистецтва в цілому.

Аналіз досліджень і публікацій. Останнім часом спостерігаємо поживлення наукових рефлексій щодо розвитку українського балетного театру, зокрема педагогічної майстерності викладачів чоловічого класичного танцю. Це праці С. Афанасьєва [1], Є. Коваленко [3], О. Чепалова [11] та ін. Окремі аспекти теми висвітлено у мемуарних (С. Холфіна [10]) та публіцистичних (І. Стеблянка [6], Л. Тарасенко [7; 8]) працях. Однак цілісного осмислення педагогічної школи вітчизняного чоловічого балетного виконавства проведено не було.

Мета дослідження – відтворити панораму розвитку педагогічної школи чоловічого балетного виконавства в Україні другої половини XX – початку XXI ст.

Виклад основного матеріалу. До середини XX ст. українська балетна сцена налічувала чималу кількість високопрофесійних віртуозних танцівників, вихованих в Україні, що дає підстави говорити про сформованість вітчизняної школи чоловічого балетного виконавства. Як слушно зазначав один з найвідоміших педагогів класичного танцю XX ст. А. Мессерер, балетний театр як ніхто інший потребує наступності: «Навіть сьогодні, коли написано підручники, відшліфовано методологію рухів класичного танцю, –

педагог свої знання передає через показ і розповідь» [4, 55]. Отже, одним з найважливіших компонентів у складній роботі педагога класичної хореографії є передання з покоління в покоління усталених канонів вдосконалених танцювальних форм, що є запорукою існування та розвитку виконавської школи.

Якщо розглядати становлення та розвиток вітчизняної системи викладання чоловічого класичного танцю в хронологічній ретроспективі, то варто наголосити, що на рубежі XIX–XX століть найкращі традиції чоловічого виконавства трупам українських театрів передавали переважно польські танцівники, які крім того виконували функції балетмейстерів і педагогів, серед них: М. Піон, С. Ленчевський, М. Ланге, К. Залевський, А. Романовський, Х. Ніжинський тощо.

З початком 1920-х років внаслідок соціально-політичних трансформацій у балетній царині України відбулися реформи. У середині 1920-х років було створено Об'єднання театрів Харкова, Києва та Одеси під керівництвом досвідченого театрального режисера І. Лапицького. Молоді балетні колективи було докомплектовано представниками Ленінградського та Московського хореографічних технікумів (серед них чоловічий склад – Р. Захаров, Ю. Ковальов, К. Муллер, В. Рябцев, А. Мессерер тощо), які принесли на український хореографічний ґрунт міцні традиції російської балетної школи, що на той момент вже акумулювала досягнення французької, данської та італійської шкіл. Наприклад, в Харкові на початку 1920-х років почала діяти хореографічна школа під керівництвом учениці Е. Чекетті Наталі Тальорі-Дудинської. Одеський балет очолив

інший учень відомого італійського педагога – Роберт Баланотті. Технічний арсенал нової для українських танцівників хореографічної школи становили яскраві педагогічні концепції, спрямовані на виховання високопрофесійних майстрів балету. Провідне місце серед них у першій половині ХХ ст. посіли методики виховання танцівників М. Легата, О. Горського, О. Чекрыгіна, В. Моріц, В. Тихомирова, В. Пономарьова, В. Семенова тощо. Наголосимо, що в основу цих методологічних розробок було покладено досвід європейських майстрів балету (А. Бурнонвіль, Е. Чекетті, П. Іогансон тощо). Зауважимо, що методичні принципи Легата широко розповсюдились серед українських артистів через його учня В. Денисенка. У свою чергу М. Легат навчався безпосередньо у прекрасного петербурзького танцівника і педагога Павла Гердта.

Варто наголосити, що у другій половині ХХ ст. важливий внесок у розвиток системи виховання радянських танцівників (в тому числі й українських виконавців) зробили відомі балетні педагоги Асаф Мессерер та Микола Тарасов. Розроблена А. Месерером оригінальна методика роботи з артистами балету до сьогодні вважається однією з найлогічніших та найзатребуваніших. М. Тарасов, наслідуючи балетні традиції відомих викладачів академічного танцю М. Домашева та М. Легата, акумулював свій педагогічний досвід у кількох науково-методичних працях. Так, 1940 року спільно з викладачами О. Чекрыгіним та В. Моріц, Тарасов підготував до друку працю «Методика класичного тренажу» [5], яка впродовж кількох десятиліть вважається одним з провідних інструментів для опанування методики академічного танцю. 1971 року в світ вийшла головна праця М. Тарасова – «Класичний танець. Школа чоловічого виконавства», де підсумовано напрацьований досвід роботи з танцівниками [9].

Творчу естафету розвитку методичних розробок М. Тарасова продовжив в Україні його учень Володимир Денисенко. Він народився в Москві і в десять років поступив до московського хореографічного училища; в старших класах опановував класику під керівництвом М. Тарасова. Останній як вже було встановлено, завжди проводив із своїми учнями ретельну й кропітку виховну роботу. За словами С. Холфіної, для запобігання копіювання та сценічних штамів, М. Тарасов майже ніколи сам не показував рухи та комбінації, а вдавався до послуг найкращих

учнів. «Досить часто для демонстрації він обирав одного з учнів, щоб той за детальними вказівками танцював запропоновану комбінацію перед усім класом, – коментувала С. Холфіна. – І майже завжди цим обранцем ставав невисокий, але дуже вправний Володя Денисенко» [10, 375].

По закінченні училища перспективного танцівника було направлено до трупи Харківського театру опери та балету ім. М. Лисенка, де разом з артистичною роботою розпочалася його викладацька діяльність. На той час балетна трупа Харківського ДАТОБ була вкрай строкатою за рівнем підготовки: до неї входили балетні артисти – випускники різних театральних професійних та напівпрофесійних шкіл. В. Денисенку вдалося організувати на харківській сцені справжній клас удосконалення, де для багатьох артистів його уроки стали школою професійного зростання. Причому процес навчання був двостороннім: з одного боку, Денисенко навчав колег новим технічним прийомам, з іншого – набував необхідного педагогічного досвіду.

У 1964 р. В. Денисенко був запрошений до Києва, де йому запропонували місце у педагогічному колективі Київського хореографічного училища. Упродовж 1965–1972 рр. навчальний осередок випустив плеяду учнів Денисенка, творчість яких згодом увійшла до «золотого фонду» балетного мистецтва України (всього понад 300 артистів, серед них: С. Бережної, М. Білоцерковський, І. Буличов, О. Гамаюнов, Є. Кайгородов, Д. Клявін, В. Круглов, А. Кучерук, В. Литвинов, С. Лукін, І. Мамонов, М. Мотков, В. Писарев, І. Погорілий, М. Прядченко, Л. Сарафанов, О. Стоянов, Н. Терада, В. Федотов, О. Шаповал та ін.).

Педагогічний метод талановитого українського педагога неодноразово ставав об'єктом обговорення серед колег по хореографічному «цеху». Так, аналізуючи рівень підготовки Київського хореографічного училища до Всесоюзного огляду, керівник кафедри хореографії Ленінградської державної консерваторії П. Гусев писав про діяльність В. Денисенка у царині балетної педагогіки: «Великим успіхом був позначений господар огляду – Київське хореографічне училище... У концертній програмі киян цікавими стали два номери. На музику Мендельсона педагог В. Денисенко створив масову композицію на основі класичного танцю, делікатно й тонко “осучасненого”. Новий, несподіваний і сміливий малюнок, завершеність композицій,

привабливі підтримки, цікаві комбінації рухів, водночас традиційні й незвичайні, виразність виконання зробили цей танець одним з кращих на огляді» [2, 20].

Якщо аналізувати систему підготовки танцівників, розроблену В. Денисенком, то варто наголосити, що однією з базових основ школи класичної хореографії педагог вважав виховання самостійних митців, артистів, які б мали високопрофесійну творчу індивідуальність. Педагог був переконаний: цілком розумно, що на перших порах учні завжди копіюють виконавську манеру викладача; згодом впевненість у власних силах дозволяє їм вкладати у кожну танцювальну комбінацію власну виконавську емоцію, демонструвати особисту манеру руху, не порушуючи при цьому чіткого академічного стилю танцю. В. Денисенко поряд із технічною віртуозністю прищеплював своїм учням здатність до сценічної артистичності (пластичність, музикальність, темпераментність), яка поряд із з комплексом психофізичних характеристик (зовнішність, зріст, артистизм тощо) складала унікальний інструментарій роботи кожного танцівника.

Слушним переконанням В. Денисенка стала його думка про необхідність ретельного формування майбутнього артиста з найменшого віку. Педагог наголошував, що опановуючи класичний танець, танцівник мав максимально дотримуватися всіх усталених правил роботи рухів ніг, корпусу, голови, максимально відпрацьовувати різноманітні положення рук, приділяти пильну увагу їх поставі та рухам.

Клас В. Денисенка так само як і його учителя М. Тарасова поділявся на чотири частини: вправи біля «палки», на середині залу, стрибки, *port de bras*. Як зазначає С. Афанасьєв, для розвитку сили та стійкості опорних ніг вправи біля «палки», розроблені В. Денисенком містили чимало рухів поєднаних з *demi-plie* та *releve*, *port de bras* з нахилами та поворотами корпусу, *pirouettes* та *fouette* на 90^0 , стрибками тощо. Екзерсис на середині залу так само чудово розвивав стійкість опорних ніг, формував прекрасну здатність швидко орієнтуватися у просторі. Цьому зокрема сприяли цікаві навчальні комбінації, побудовані на простих та складних рухах та стрибках, де використовувався принцип швидкого перенесення центру тяжіння з однієї ноги на іншу. Адже на переконання В. Денисенка, сформована в процесі навчального *adajio* здатність опорних ніг до витривалості, сприяла фактичному

розвитку міцної стійкості. Особливістю навчальної практики педагога стала наявність спеціальної вправи для відшліфовування «чистого», стійкого та впевненого обертання у великих піруетах під назвою «*quatres pirouettes*» (так само сприяла розвитку сили опорної ноги) [1, 145].

Крім того, в тренувальні класи В. Денисенко активно залучав систему танцювальних елементів, за якою тиждень занять присвячувався вдосконаленню того або іншого руху (наприклад, на початку тижня рухи та комбінації були простими, але до його кінця рівномірно ускладнювалися; в суботу підбивався підсумок роботи за тиждень). Дослідниця Є. Коваленко писала з цього приводу: «У Володимира Андрійовича є не тільки елементи, що проходять через усю комбінацію. Він об'єднує свої уроки в цикли за днями тижня, щодня поступово збільшуючи навантаження, а в останній день тижня проводиться так званий технічний урок, на якому танцівники тренують складні обертання на підлозі і в повітрі, з просуванням по діагоналі й по колу, *jete en tournant*, великі піруети, – усе те, із чого складається техніка чоловічого класичного танцю» [3, 174].

Поряд з В. Денисенком одним з кращих українських педагогів-репетиторів, який працював з чоловіками-танцівниками, був Беанір Круглов (1936–2015) – прославлений танцівник з плеяди вітчизняних майстрів балету покоління 1950–1970-х рр. В. Круглов навчався у Пермі в класі славнозвісного педагога Юрія Плахта (учня М. Тарасова та В. Пономарьова), був яскравим та віртуозним солістом з досконалою академічною школою. Як репетитор працював з новими виконавцями й відповідав за їх підготовку у сольних партіях; вмів дати такі завдання, які сприяли поступовому розігріву артистів і ретельно готували їх тіло до важких навантажень – великих складних стрибків та обертань.

Відомо, що В. Круглов вимагав від артистів міцного апломбу – тривалого стояння на півпальцях у великих позах (цікаво, що складний прийом *temps lie* зустрічався в нього частіше, ніж *releve*). При підготовці нової партії з артистом В. Круглов спочатку акцентував увагу на ключових моментах ролі – музичних, пластичних, смислових, розбирав партію, знаходив в ній логіку сценічного розвитку [3, 176].

Одним з провідних українських педагогів класичного танцю, який працював з танцівниками, став відомий український прем'єр Валерій Парсегов (1937–2007). Учень

славнозвісного майстра балетної сцени Миколи Апухіна (випускник Ленінградського хореографічного училища), як педагог-репетитор він передавав молодим прем'єрам найкращі здобутки світового чоловічого виконавства. Продовж багаторічної роботи в класі В. Парсегова навчалися такі відомі українські артисти, як В. Федотов, В. Литвинов, С. Бондур, Д. Матвієнко, А. Дацишин та інші танцівники. Варто наголосити, що сам В. Парсегов був чудовим виконавцем, який мав непересічний стрибок (яскраво був представлений артистом у знаменитому концертному номері «Гопак» з балету В. Соловйова-Седого «Тарас Бульба» в постановці Р. Захарова). До викладацької діяльності він звернувся 1965 року по закінченні виконавської кар'єри: на запрошення керівника Київського хореографічного училища Г. Березової його було прийнято до викладацького штату навчального осередку для роботи у випускних класах з предмету «дуетний танець». В роботі новий педагог обрав за зразок принципи вже на той час культового балетного педагога В. Денисенка.

Окрім репетиторської роботи важливе місце у творчій роботі В. Парсегова посідала педагогічна діяльність. Л. Тарасенко зазначає, що у викладацькій роботі він дотримувався власного основоположного принципу: в класі не може бути улюбленців чи ізгоїв. Все – рівні, всі оцінюються професійно. «Він не був жорстким, – пише Л. Тарасенко, – але інколи доводилося говорити речі неприємні... Він завжди був переконаний, що педагог зобов'язаний вселяти учням віру в себе. Тому під час сценічної практики Валерій Володимирович заохочував учнів привносити в класичну варіацію свої “трюки”, найбільш виражені для них з тим, щоб проявити себе» [8]. Отже, в класі В. Парсегова між вчителем і учнями завжди панувала гармонія, адже педагог був переконаний: щоб випустити справжнього артиста, потрібно надати йому можливість розвиватися зсередини, допомагаючи йому розкрити щось своє, притаманне лише йому.

Великий внесок у розвиток педагогіки балету зробив яскравий представник чоловічого виконавства 1960-х рр. – Ф. Баклан (1930–1983). У його власній творчості з особливою повнотою розкрилися характерні для українського акторського мистецтва ліризм і романтичність, задушевність і емоційна щирість, які він демонстрував у різноманітних виставах на сцені Київського

ДАТОБ ім. Т. Шевченка впродовж 1949–1972 рр. Ще навіть не закінчивши сценічну кар'єру Ф. Баклан перейшов до викладацької роботи в Київському хореографічному училищі (1957–1968), де зробив багато цінного для формування національної хореографічної школи і виховання кількох поколінь артистів. Його відомими учнями (артистами, а згодом і педагогами) стали В. Ковтун, М. Прядченко, С. Лукін, В. Відінеєв тощо. Ф. Баклан став один з засновників кафедри танцю і сценічного руху Київського державного інституту театрального мистецтва імені І. Карпенка-Карого (тепер – Київський національний університет театру, кіно і телебачення імені І. Карпенка-Карого), яку він очолював кілька років.

Значний внесок у розвиток методики чоловічого класичного танцю зробив видатний український танцівник М. Прядченко (1951–2014). У педагогічній роботі він наслідував викладацькі принципи своїх училищних педагогів – В. Єфремової (учениця професора А. Ваганової) та В. Денисенка, а також В. Круглова – першого наставника молодого Прядченка на балетній сцені Київського ДАТОБ ім. Т. Шевченка.

Непересічний виконавець, М. Прядченко почав працювати з молодими артистами як педагог-репетитор ще при повному артистичному навантаженні провідного соліста. Роботі сприяла спеціальна освіта, набута на балетмейстерському факультеті Московського державного інституту театрального мистецтва (закінчив 1990 року; тепер – Російський інститут театрального мистецтва). Відома українська балерина І. Лукашова, яка була керівником дипломної практики артиста у рецензії зауважила, що Прядченко безпосередньо тяжіє до роботи з акторами над сценічними партіями. Вона писала: «Вважаю, що саме тут виявляється його знання і терпіння досвідченого наставника й просто дуже доброзичливої людини, завжди готової прийти на допомогу» [6, 11].

У роботі М. Прядченко насамперед наполягав на плановій, послідовній роботі, з урахуванням схильності танцівника до певного амплуа, намагався протистояти «аварійним» введенням на роль, вважав недоречним виконання солістами-початківцями психологічно складних «вікових» партій. Досвідчений артист і репетитор. М. Прядченко ґрунтовно вивчав різні зразки методик викладання, але інколи мав бажання посперечатися з визнаними авторитетами у

балетній педагогіці: «Коли учениця не розуміла якогось па, славетна А. Ваганова дозволяла собі користуватися жорстким засобом карикатурного показу на очах колективу, – зазначає І. Стеблянко. – У цьому вона була послідовницею свого вчителя – знаного петербурзького танцівника Миколи Легата. Глибоко розуміючи, що актор – тонка і вразлива натура, серцем приймаючи їхній біль невдачі, Прядченко вважав неприпустимим для себе образливі порівняння чи брутальні вислови на адресу танцівників. Особливо, коли зауваження треба робити не віч-на-віч, а у присутності трупі» [6, 12].

М. Прядченко негативно ставився до проявів жорстокості у взаємостосунках з учнями, не розумів, як можна працювати без психо-емоційного контакту з вихованцем, вважав, що у танцівника-соліста повинен бути внутрішній посил від природи, чому навчити неможливо [7]. Серед вихованців М. Прядченка варто назвати імена відомих українських танцівників: В. Буртана, Є. Кайгородова, І. Путрова, Є. Колесника, Є. Лагунова, К. Пожарницького, М. Ковтуна, Д. Недака, Я. Вані, І. Бойка та ін.

Видатний український виконавець та педагог Валерій Ковтун (1944–2005) з 1977 по 1997 рр. викладав дуетний танець в Київському хореографічному училищі. У 1989–2003 рр. очолював кафедру сценічного руху в Київському інституті театрального мистецтва імені І. Карпенка-Карого, водночас працював педагогом-репетитором з солістами балетної трупі Національної опери України.

Прихильник «абсолютної» класики, В. Ковтун ретельно дотримувався постулату, введеного у хореографічну педагогіку М. Тарасовим, який основною «мовною одиницею» балетної класики вважав «позу в усьому її хореографічному і композиційному розмаїтті» [9, 16]. В. Ковтун також наполягав на значній ролі пози в системі виражальних засобів класичного танцю: підтягнутості тулубу, точному положенні розкритих і опущених плечей, поворотів голови, спрямованості погляду – всьому тому, що забезпечувало емоційну виразність пози, визначало її естетичне наповнення.

У тренувальній роботі В. Ковтун акцентував увагу танцівників на необхідності збереження розгорнутості ніг; задля досягнення стійкості вимагав постійного контролю над розміщенням центру ваги. Під час виконання вправ та комбінацій на середині залу, коли зникала додаткова точка опори – «палка», звертав увагу учнів на координацію

рухів тулубу, рук, ніг, голови, напруження м'язів спини, підтягнутість тазостегнового поясу.

Балетні традиції вітчизняної школи балету передає сьогодні своїм учням видатний танцівник сучасності Вадим Писарев (нар. 1965). 1992 р. він заснував в Донецьку школу хореографічної майстерності, учні якої отримували нагороди на престижних міжнародних конкурсах в США, Японії, країнах Європи. У школі Писарева завжди спостерігалось повернення до традицій героїчного чоловічого танцю, який культивувався в українському радянському балеті зусиллями багатьох відомих танцівників. Якщо у минулому весь світ захоплювався складністю, мужністю та майстерністю їх виконання, то сьогодні, як справедливо вважає Писарев, «є зворотня тенденція, яку потрібно подолати: прибрати з чоловічого танцю риси жіночності, самомилування, повернути до нього складні танцювальні елементи» [11, 25].

Серед сучасних педагогів класичного танцю, які сприяють розвитку системи викладання для артистів балету-чоловіків варто назвати А. Козлова, М. Міхеєва та С. Бондура, які працюють з балетним колективом Національної опери України. Відомо, що в основу їхньої методики покладено академічні принципи класичної хореографії. У структурі уроку вони використовують багато рухів для покращення гнучкості тулуба, розтягувань, відтяжок від «палки», вправ для зміцнення підйому, попереку та спини. М. Міхеєв до того ж звертається у роботі до методик різних хореографічних шкіл, велику увагу приділяє балансу та гнучкості, залучає елементи дихальної гімнастики, з яких починає урок.

Наукова новизна полягає у виявленні особливостей педагогічної школи в сфері чоловічого балетного виконавства в Україні.

Висновки. Система підготовки українських артистів балету ґрунтується на дослідницькому підході, який спирається на знання з анатомії та фізіології людини, принципах наступності та послідовності. Побудова уроку класичного танцю українськими педагогами (В. Круглов, В. Денисенко, В. Парсегов, М. Прядченко, В. Ковтун тощо) містить традиційну схему чергування екзерсису біля «палки» та на середині залу, стрибків. Особлива увага приділяється опануванню поз класичного танцю та введенню в роботу «лейтрухів», залучених в усі структурні частини уроку.

Досвід представників вітчизняної виконавської школи балету довів, що рівень їх майстерності залежить від спадкоємності у передаванні з покоління в покоління безцінного досвіду академічної хореографії, що забезпечується педагогами. Завдяки новаторським підходам у викладанні українських виконавців завжди відрізняло віртуозне володіння технікою класичного танцю, висока пластична виразність та глибока драматична складова.

Література

1. Афанасьев С. Школа виконавської майстерності Володимира Андрійовича Денисенка: до історії вітчизняної хореографічної освіти (60–80-ті роки ХХ століття). Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв. 2012. № 1. С. 144–147.
2. Гусев П. Три конкурса балета. Театр. 1972. № 6. С. 20–21.
3. Коваленко Є. Особливості уроків класичного танцю в Національній опері України. Культура України. 2013. Вип. 42. С. 171–180.
4. Мессерер А. Танец. Мысль. Время. Москва : Искусство, 1979. 175 с.
5. Мориц В., Тарасов Н., Чекрыгин А. Методика классического тренажа : учебное пособие. Москва : Искусство, 1940. 169 с.
6. Стеблянюк І. Навчити вас тяжкої праці актора. Театрально-концертний Київ. 1994. № 6. С. 10–12.
7. Тарасенко Л. Искусство быть партнёром. День. 2011. 7 июля. URL : <https://day.kyiv.ua/ru/article/kultura/iskusstvo-byt-partnerom> (останнє звернення: 2.05.2020).
8. Тарасенко Л. Учитель танцев. День. 2006. 1 июня. С. 4.
9. Тарасов Н. Классический танец. Школа мужского исполнительства. Москва : Искусство, 1971. 494 с.
10. Холфина С. Воспоминания мастеров московского балета... Москва : Искусство, 1990. 377 с.

11. Чепалов А. Человек, который подхватил крылья Икара. Танец в Украине и мире. 2011. № 1. С. 24–25.

References

1. Afanasiev, S. (2012). Volodymyr Andriyovych Denysenko's School of Performing Arts: to the History of Domestic Choreographic Education (60s-80s of the 20th Century). National Academy of Culture and Arts Management Herald, 1, 144–147 [in Ukrainian].
2. Gusev, P. (1972). Three ballet competitions. Theater, 6, 20–21 [in Russian].
3. Kovalenko, Ye. (2013). Features of classical dance lessons at the National Opera of Ukraine. Culture of Ukraine, issue 42, 171–180 [in Ukrainian].
4. Messerer, A. (1979). Dance. Think. Time. Moscow: Iskusstvo [in Russian].
5. Moric, V., Tarasov, N., & Chekrygin, A. (1940). Classic training technique. Moscow: Iskusstvo [in Russian].
6. Steblianko, I. (1994). Teach you the hard work of an actor. Theatrical and concert Kyiv, 6, 10–12 [in Ukrainian].
7. Tarasenko, L. (2011, July 7). The art of being a partner. Day. Retrieved from <https://day.kyiv.ua/ru/article/kultura/iskusstvo-byt-partnerom> [in Russian].
8. Tarasenko, L. (2006, June 1). Dance teacher. Day, 4 [in Russian].
9. Tarasov, N. (1971). Classical dance. School of male performance. Moscow: Iskusstvo [in Russian].
10. Holfina, S. (1990). Memories of the masters of the Moscow ballet ... Moscow: Iskusstvo [in Russian].
11. Chepalov, A. (2011). The man who caught the wings of Icarus. Dance in Ukraine and the world, 1, 24–25 [in Russian].

*Стаття надійшла до редакції 13.07.2020
Прийнято до друку 10.08.2020*