

DOI: <https://doi.org/10.32839/2304-5809/2019-3-67-50>

УДК 786.2.087.4

Афанасьєв С.М.

Київський національний університет культури і мистецтва

КЛАСИЧНИЙ ЕКЗЕРСИС І. ЛУКАШОВОЇ ЯК УНІКАЛЬНА ПЕДАГОГІЧНА МЕТОДИКА ВИХОВАННЯ АРТИСТА БАЛЕТУ

Анотація. У статті, на прикладі класичного екзерсису видатної артистки, балетмейстера та педагога І.П. Лукашової, проаналізовані особливості та окремі методичні підходи побудови уроку класичного танцю для артистів балету. Визначено ставлення педагога до формування загальної культури танцівника. Ознайомлення з даним методичним здобутком як із вагомою складовою загального комплексу теоретичних знань з хореографічної освіти є важливим завданням сучасних викладачів не лише академічної школи, а й модерних напрямків. Ціль статті – дослідити розвиток педагогічного методу І.П. Лукашової, унікальної системи виховання танцівників.

Ключові слова: Іраїда Лукашова, український балет, класична хореографія, класичний екзерсис, педагогічний метод.

Afanasyev Serhii

Kiev National University of Culture and Arts

CLASSICAL ECZERSIS I. LUKASHOV AS A UNIQUE PEDAGOGICAL METHOD FOR STUDYING THE BALLET ARTIST

Summary. In the article, on the example of the classical exercise of the outstanding artist, choreographer and teacher I.P. Lukashova, the peculiarities and separate methodological approaches of constructing a classical dance lesson for ballet artists are analyzed. The attitude of the teacher towards the formation of the general culture of the dancer is determined. Familiarity with this methodological achievement as a significant component of the general complex of theoretical knowledge of choreographic education is an important task of modern teachers not only academic school but also modernist directions. The purpose of the article is to investigate the development of the pedagogical method of I.P. Lukashova, a unique system of education of dancers. The lesson is an extremely important component for creating a mastery of the ballet actor, without which it is impossible to complete a rehearsal process as well as a high professional level of repertoire performances. The ability to balance training programs to reveal the individuality of each dancer and the implementation of relevant creative tasks are important prerequisites for pedagogical efficiency. On the example of the classical exercise of the outstanding artist, choreographer and teacher I.P. Lukashova, features and individual methodical approaches of constructing a classical dance lesson for ballet artists were analyzed. The attitude of the teacher towards the formation of the general culture of the dancer is determined.

Keywords: Iraida Lukashova, Ukrainian ballet, classical choreography, classical exercise, pedagogical method.

Постановка проблеми. Якщо розглядати досвід театральної педагогіки починаючи з 80-х рр. ХХ ст., слід передусім акцентувати увагу на уроках народної артистки України Іраїди Петрівни Лукашової (на початку 90-х рр. вона виїхала з України і працює за кордоном). Її клас був суто жіночим і не тільки тому, що його відвідували тільки балерини: педагог мала на меті сформувати в артисток саме жіночу, витончену манеру виконання. На своїх уроках І. Лукашова великого значення надавала вправам на розвиток координації, гнучкості – port de bras, розтяжкам, adagio. Часто був урок на пуантах. Ірина Петрівна навчала комбінацій на пуантах не тільки на середині залу, але й біля станка – adagio, port de bras, grand battements – вправи на розвиток амплітуди руху й тренування правильного положення осі, які є надзвичайно важливими під час виконання pas de deux.

Мета статті. Дослідити розвиток педагогічного методу І.П. Лукашової, унікальної системи виховання танцівників.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Основні положення системи ритмопластики Іраїди Петрівни Лукашової, згідно з дослідницею Ж.В. Дедусенко, містяться в тезах про матеріалізацію ритму як людського руху, виявлення в цьому русі волі й почуттів, моторний, пластичний

субстрат переживання, виявленого рухом, гармонічну узгодженість рухів тощо. Ця система, стала, на думку О.І. Чепалова, основою для таких відмінних напрямів сценічного мистецтва, як концепція «надмаріонетки» Г. Крега та «синестезії» Ж. д'Удіна. Можна простежити зв'язок цих новацій у театральній (зокрема, хореографічній) педагогіці з педагогічними ідеями ніцшеанства, наприклад з тезою про всеосяжність гри: «Дитина й митець – це ті архетипи, які своїми діями і духом найближчі до світової гри», – зазначає дослідник педагогічної спадщини Ф. Ніцше Т. Хойер. Саме гра як основа навчання і головний елемент сценічної підготовки актора подібна до тих завдань, які постійно виникають під час підготовки артистів балету.

Виділення не вирішених раніше частин загальної проблеми. Хореографічна педагогіка динамічно розвивається, що виражається в постійному протистоянні між класичною школою і багатьма модерними стилями танцю, які набували значного поширення, проголошували свої маніфести і, звичайно ж, потребували створення нових педагогічних систем.

Формулювання цілей статті. Заслужена артистка УРСР Іраїда Петрівна Лукашова народилася 1938 року в Свердловську. По закінченні

навчання у хореографічній школі при Одеському оперному театрі (1946-1953, клас А. Риндіної, К. Пушкіної) дебютувала на сцені місцевої Опери в ролі Маші в балеті «Лускунчик» П. Чайковського; 1955 року була прийнята до балетної трупи Київського ДАТОБ ім. Т. Шевченка, де досить швидко посіла місце провідної солістки [1, с. 324]. Театрознавці (В. Туркевич, Ю. Станішевський тощо) відзначали, що вже на початку танцювальної кар'єри хореографічний стиль І. Лукашової відрізнявся неперевершений академізмом, чистотою і витонченістю танцювальних ліній, у виконавській манері поєднувалися висока технічна складова та глибоке проникнення у сутність створюваних нею образів [11, с. 125]. «Грина [Іраїда – Л.В.] вже тоді здивувала всіх витонченістю і віртуозністю танцювальної техніки. Для неї, здавалось, не було труднощів у складній мові класичного танцю. Природний стрибок і графічна закінченість поз, чудові обертання та філігранність дрібних рухів поєднувалися у юної балерини з високою поетичною натхненністю і непідробленою щирістю» [7, с. 77].

Найповніше лірико-романтичне обдарування Іраїди Лукашової розкрилося у творчому дуеті з не менш обдарованим артистом балету Валерієм Парсеговим.

Серед сценічних здобутків В. Парсегова – І. Лукашової насамперед варто назвати партії з балетів академічної спадщини: Зігфрід – Одетта – Оділія, Маша – Лускунчик, Аврора – Дезіре («Лебедине озеро», «Лускунчик», «Спляча красуня» П. Чайковського), Альберт – Жізель («Жізель А. Адана»), Франц – Сванільда («Копелія» Л. Деліба), Діана – Актеон, Вах – Ваханка («Есмеральда» Ц. Пуні) тощо. Важливою сценічною практикою для Парсегова і Лукашової стала їх участь у балетах національної тематики: Лукаш – Мавка («Лісова пісня» М. Скорульського), Степан – Лілея («Лілея» К. Данькевича), Іван – Марічка («Тіні забутих предків» В. Кирейка) тощо. На думку вітчизняного мистецтвознавця Юрія Станішевського, артистичне партнерство Лукашової і Парсегова «подарувало київській сцені високохудожні досягнення в класичних і сучасних спектаклях, рідкісну мистецьку гармонію двох близьких за духом і чистотою хореографічної форми виконавців [...]. Партнери неначе доповнювали один одного, захоплювали глядачів натхненною красою танцю і глибокою щирістю почуттів...» [8, с. 410].

Остання думка про високий рівень художніх здобутків І. Лукашової та В. Парсегова не є перебільшенням. На сцені, в дуеті, вони дійсно уособлювали зовнішню і внутрішню красу образів своїх героїв. Восени 1964 року дует Лукашова–Парсегов вразив своєю викінченою майстерністю не лише публіку, а й суворих критиків та високоавторитетне журі (на чолі із балетмейстером Гранд-опера, нашим колишнім земляком, Сержем Лифарем) на Другому міжнародному фестивалі танцю у Парижі [8, с. 410]. За неперевершене виконання па-де-де Діани й Актеона з балету «Есмеральда» (балетмейстер Вахтанг Вронський) Лукашова і Парсегов здобули не лише престижні для артистів премії – нагороди на честь Ганни Павлової та Вацлава Ніжинського, а й Гран-прі хореографічного форуму. За словами Юрія Ста-

нішевського, позолочені туфельки Іраїди Лукашової, в яких вона танцювала на паризькій сцені разом із Валерієм Парсеговим й досьогодні зберігаються у старовинному музеї Французької академії танцю разом із пуантами видатних балерин ХХ століття: Ганни Павлової, Тамари Карсавіної, Галини Уланової, Іветт Шовіре, Майї Плисецької та інших видатних танцівниць.

На жаль, після триумфу у Парижі дует з адміністративних та професійних причин розпався і більше не відновлювався. Поступово обидва артисти здобули вищу педагогічну й балетмейстерську хореографічну освіту: І. Лукашова – у Державному інституті театрального мистецтва в Москві у класі відомого балетмейстера Р. Захарова, В. Парсегов – у Київському державному театральному інституті (факультет кінорежисури), згодом перейшли на педагогічну та викладацько-репетиторську діяльність. Головною справою досвідченої балерини стала робота з молодими солістками над провідними партіями класичного репертуару, зокрема її ученицями були Тетяна Боровик і Тетяна Литвинова. Про педагогічні здобутки І. Лукашової мистецтвознавець В. Чорногор писав: «Наставництво стало [для неї] однією з невід'ємних рис роботи в театрі. Втім, для того є всі передумови. Головне – хороша класична школа балерини. І. Лукашова чудово відчуває всю красу, прозору пастельність і витонченість образів у балетах Чайковського, Глазунова, Прокоф'єва...» [13, с. 7]. З початку 1980-х років І. Лукашова працювала за кордоном педагогом та балетмейстером-репетитором Хорвацького національного театру у Загребі.

На початку 2019 року, на запрошення дирекції Національної опери України, зокрема художнього керівника балетної трупи Аніко Рехвіашвілі, Іраїда Петрівна Лукашова повертається до складу педагогів-репетиторів Національної опери України.

Автор статті був свідком декількох уроків, які проводила Іраїда Петрівна для артистів балету Національної опери України, та зробив запис класичного екзерсису (додається в кінці статті), на аналізі якого було проаналізовано особливості та окремі методичні підходи побудови уроку класичного танцю для артистів балету. А саме:

1. Педагог ніколи не перевантажує комбінації. Іраїда Петрівна розподіляє працю всього суставно-зв'язкового апарату рівномірно, не повторюючи багато разів один рух. Її композиції вирізняються логічною побудовою та поступовим збільшенням технічної складності.

2. Всі рухи біля станка та на середині залу виконуються з обох ніг, що в рівній мірі розігріває, розвиває і зміцнює весь руховий апарат артиста балету.

3. Кожна вправа біля станка або танцювальна комбінація рухів на середині залу починається та закінчується методично грамотно і танцювально завершено.

4. В третій частині уроку (*allegro*), відпрацьовуються різноманітні стрибки класичного танцю (малі, великі, трамплінні). Вони комбінуються з поворотами, обертами, увага приділяється взаємодії рук та корпусу.

5. Важливою складовою екзерсису класичного танцю провідний педагог вважає темп його

проведення. Активний темп зростання навантаження викликає в танцівників максимальне напруження не лише м'язового апарату, а й центральної нервової системи. І навпаки, недостатньо інтенсивний темп проведення уроку сприяв надмірному «охолодженню» виконавців й зменшує розвиток сили та витривалості. Тому, з ціллю уникнення перевтомлення організму педагог під час уроку робить зауваження по методиці виконання та пояснює як треба їх запобігати під час виконання. Зауваження робить в простій, зрозумілій та логічно послідовній формі (на відміну від просторових та багатослівних).

6. Представлені методичні ознаки класичного екзерсису І. Лукашової, обумовлюються психофізичними особливостями організму виконавців, сприяють розвитку їх віртуозності й водночас попереджають можливу ушкодженню суглобов'язкового апарату, розладу серцевої та нервової діяльності. Тому, у межах дозволеного часу, І. Лукашова варіативно може скорочувати тривалість першої частини уроку та посилювати складність її комбінованих завдань; другу і третю частину збільшувати за обсягом рухів та складністю прийомів, в залежності від навантаження на артистів балету репертуаром або під роботи над новими виставами.

Викладені вище принципи класичного екзерсису для артистів балету є основою методики викладання класичного танцю, якої дотримується у своїй роботі І. Лукашова – заслужена артистка УРСР, відомий український педагог, яка добре відома не тільки в нашій країні а і за її межами. Визначний результат її плідної та сумлінної праці не лише ставить І. Лукашова до лав видатних знавців академічного танцю, а й дає вагомі підстави визначити її викладацький досвід одним з провідних у галузі вітчизняної балетної педагогіки.

КЛАСИЧНИЙ ЕКЗЕРСИС І.П. ЛУКАШОВОЇ

Екзерсис біля станка

1. Музичний розмір 4/4. Grands plies по I позиції ніг, releve на півпальцях, port de bras до станку, швидко (1/4) grands plies. Так само по II, IV, V позиціям ніг, port de bras вперед, назад та в сторону.

2. Музичний розмір 2/4. Battements tendus два вперед по V позиції ніг, на третьому – demi-plie. Два рази battements tendus з releve в сторону, закінчити в V позицію. Вся вправа виконується назад.

3. Музичний розмір 2/4. Battements tendus jetes. Сім раз balance по I позиції ніг, два рази по три в сторону по I позиції.

4. Музичний розмір 3/4. Rond de jambe par terre два рази, на третьому – grand rond de jambe jete, розтяжка назад. Закінчити вправу releve lent у II arabesque.

5. Музичний розмір 4/4. Battements fondus один раз в сторону, один раз вперед, через sur le cou-de-pied в сторону на demi-plie, tour en dedans один оберт, закінчити оберт на sur le cou-de-pied, спуститись з півпальця на всю стопу та знову піднятись на півпальці.

6. Музичний розмір 3/4. Battements frappes три рази в сторону, flic-flac en tournant en dedans, сім раз doubles frappes releve в сторону. Далі petits battements sur le cou-de-pied два рази з зупинкою

вперед, три рази швидких (1/8), tour temps releve en dehors два оберта, закінчення attitude, allongee у другий arabesque, сім frappes в сторону.

7. Музичний розмір 6/8. Adagio. На 1/8 developpe ecartee нагору (голова повернута до станку), passe developpe вперед на efface, plie (під руку) закрити в V позицію вперед, releve en tournant en dedans на півпальцях по V позиції пів оберта, developpe назад правою ногою 9 ліва рука в 3-й позиції), поворот на пів кола en dehors у пози attitude allongee.

8. Музичний розмір 3/4. Grands battements jetes balancoire, вісім разів з зупинкою по I позиції, вісім в сторону по V позиції.

Екзерсис на середині залу

1. Музичний розмір 3/4. Adagio. Grands plies по II позиції ніг, знизу tours attitude en dehors два оберти. Третій arabesque plies, developpe a la seconde, лівою ногою, grands fouette у третій arabesque. Battements tendus croises вперед правою ногою два рази по V позиції, на третьому demi-plie (під руку) changement de pied en tournant, чотири battements tendus в четвертий arabesque правою ногою, вісім petits battements jetes в сторону лівою ногою, preparation в IV позицію, два tours en dehors, закінчити в IV позицію, два tours en dedans, закінчення в третій arabesque.

2. Музичний розмір 4/4. Grands battements jetes два рази на croise вперед (під руку) правою ногою, sissonne ouverte у перший arabesque, assemble вперед лівою ногою, два grands battements jetes на ecarte вниз лівою ногою, sissonne tombee (з півпальців), pas de bourree, IV позиція, tour attitude en dehors (руки в 3-й позиції) renverse.

Allegro

1. Музичний розмір 2/4. Temps sauté в IV позицію, оберт ¼ кола, на II позицію, два changement de pied по V позиції ніг

2. Музичний розмір 2/4. Assemblies battus правою ногою, pas echarpe, saute по другій позиції ніг.

3. Музичний розмір 3/4. Pas echarpe, saute, sissonne simple, pas jete вперед, pas glissade, 2 pas jete в сторону pas assemblies в V позицію.

4. Музичний розмір 2/4. Діагональ. З правої ноги pas tombe pas de bourre pas glissade grand battement jete закінчити pas tombe на ліву ногу, комбінація повторюється з лівої ноги.

5. Музичний розмір 2/4. Pas couru, grand pas jete вперед, pas shasse, grand assemblies, два pas balance, grand assemblies. Pas faille в перший arabesque tours chaines, tours en lair в IV позицію ніг.

6. Музичний розмір 2/4. Entrechat quatre два рази, bris вперед лівою ногою, royale.

Висновки. Урок є надто важливою складовою для формування майстерності артиста балету, без якої неможливі як повноцінний репетиційний процес, так і високий професійний рівень репертуарних спектаклів. Уміння збалансувати тренувальні програми для розкриття індивідуальності кожного танцівника та виконання актуальних творчих завдань є важливими передумовами педагогічної ефективності. На прикладі класичного екзерсису видатної артистки, балетмейстера та педагога І.П. Лукашової, проаналізовані особливості та окремі методичні підходи побудови уроку класичного танцю для артистів балету. Визначено ставлення педагога до формування загальної культури танцівника.

Список літератури:

1. Балет: Енциклопедія / гл. ред. Ю. Григорович. Москва : Советская энциклопедия, 1981. 624 с.
2. Боримська Г. Поезія танцю. *Вечірній Київ*. 1974. 2 лютого. 234 с.
3. Кухарчук М. У пошуку нового. *Театрально-концертний Київ*. 1983. № 17. 589 с.
4. Майорова О. Творець яскравих образів. *Культура і життя*. 1966. 4 серпня. 123 с.
5. Поляков Ю. Зірка першої величини. *Радянська культура*. 1965. 7 січня. 454 с.
6. Станішевський Ю. Балетний театр України. Київ : Музична Україна, 2003. 438 с.
7. Станішевський Ю. Лебеді чарівного озера. Київ : Молодь, 1966. 392 с.
8. Станішевський Ю. Національний академічний театр опери та балету України імені Тараса Шевченка: Історія і сучасність. Київ : Музична Україна, 2002. 736 с.
9. Тарасенко Л. Учитель танцев. *День*. 2006. 1 юнія. 194 с.
10. Тарасов Н.И. Классический танец. Школа мужского исполнительства. 3-е изд. СПб. : Издательство «Лань», 2005. 496 с.
11. Туркевич В. І будуть згадувати. *Театрально-концертний Київ*. 1976. № 18. 523 с.

References:

1. Grigorovich Y. (1981). Balet: Encyclopedia [Balet: Encyclopedia] / Ch. edit. Moscow : Soviet Encyclopedia, 624 p.
2. Borymskaya G. (1974). Poezia tancy [Poetry of dance]. *Evening Kiev*, February 2, 234 p.
3. Kukharchuk M. (1983). U poshuku novogo [In search of new]. *Theater-Concert Kyiv*, no. 17, 589 p.
4. Mayorova O. (1966). Tvorec yaskravyykh obraziv [Creator of bright images]. *Culture and life*. August 4, 123 p.
5. Polyakov Y. (1965). Zirka pershoi velychyny [Star of the first magnitude]. *Soviet culture*. January 7, 454 p.
6. Stanishevsky Y. (2003). Baletnyu teatr Ukraini [Ballet Theater of Ukraine]. Kyiv : Music Ukraine, 438 p.
7. Stanishevsky Y. (1966). Lebid charivnogo ozera [Swans of the magic lake]. Kyiv : Youth, 392 p.
8. Stanishevsky Y. (2002). Nacionalna academia teatru opery ta baletu Ukraini imeni Tarasa Shevchenko: Istoria i suchasnist [National Academic Theater of Opera and Ballet of Ukraine named after Taras Shevchenko: History and Present]. Kyiv : Musical Ukraine, 736 p.
9. Tarasenko L. (2006). Uchitel tancev [Teacher of dance]. *Day*, June 1, 194 p.
10. Tarasov N.I. (2005). Klasicheskij tanec. Shkola mujskogo ispolnenia [Classical dance. School of male performance]. 3rd ed. – St. Petersburg : Publishing House "Lan", 496 p.
11. Turkevich V. (1976). I budut zgaduvaty [And they will be remembered]. *Theater-Concert Kyiv*, no. 18, 523 p.