

## ПОСТАТЬ В. А. ДЕНИСЕНКА У РОЗВИТКУ УКРАЇНСЬКОГО БАЛЕТНОГО ВИКОНАВСЬКОГО МИСТЕЦТВА

**Анотація.** *Формування хореографічної педагогічної методики розглянуто на прикладі школи В. А. Денисенка.*

**Ключові слова:** *артистична школа, хореографічний театр, балетна педагогіка.*

**Аннотация.** *Формирование хореографической педагогической методики рассмотрено на примере школы В. А. Денисенко.*

**Ключевые слова:** *артистическая школа, хореографический театр, балетная педагогика.*

**Summary.** *The development of choreographic instructive methods is studied with the involvement of the experience of Volodymyr Denysenko.*

**Key words:** *artistic school, choreographic theatre, ballet pedagogy.*

**Актуальною** проблемою хореографічної культури було і залишається всебічне виховання танцюриста, формування творчої особистості. Цю думку висловив ще Лукіан у трактаті “Про танець” — одному з перших у європейській історії творів, присвячених хореографічному мистецтву. “Танець... прагне тієї ж мети, що й оратори, — показати людські уподобання і пристрасті” [3, 275]. Саме на Лукіана посилався реформатор балету нового часу Ж. Ж. Новерр, наголошуючи, що “не самими лише симетричними фігурами і розміреними па, а живою виразною грою” [4, 70] потрібно визначати хореографічну майстерність. Ці вимоги цілком суголосні твердженню сучасної психології, за якою “біодинамічна тканина моторного акту неповторна так само, як відбитки пальців” [1, 28]. Більше того, навіть дуже вузький досвід відновлення руху травмованих дав підставу для радикального висновку, що “зміна моторних настановлень пов’язана не лише зі зміною... окремих дій, а й ...загальних особистісних мотивів” [2, 101].

**Метою статті** є показ цілісного підходу до виховання особистості танцівника на прикладі творчого досвіду видатного українського педагога хореографії, заслуженого артиста України Володимира Андрійовича Денисенка, якому 23 січня 2013 р. виповнилося 80 років.

За роки своєї педагогічної діяльності в Київському хореографічному училищі В. Денисенко виховав не одну сотню артистів балету, серед яких багато провідних танцівників та солістів, лауреатів міжнародних конкурсів,

заслужених і народних артистів, талановитих балетмейстерів і педагогів. Учні В. Денисенка відомі не тільки в Україні, а й далеко за її межами: вони успішно працюють за кордоном, виступають на сценах уславлених театрів, згодом і самі починають займатися педагогічною діяльністю, відкривають свої школи, організовують балетні трупи. Сам В. Денисенко і досі плідно працює. Окрім Київського хореографічного училища, де він з 1964 р. викладає класичний танець і сценічну практику, він також веде щоденний ранковий клас удосконалення солістів у Національній опері (а донедавна встигав вести такий самий клас і в Київському державному дитячому музичному театрі). За час викладання В. Денисенко виробив власний педагогічний метод, який потребує вивчення та фіксації.

В. Денисенко народився у 1933 р. у Москві. “Танцювати я почав із раннього дитинства. Мій батько вмів грати на балалайці, гітарі. Часто він брав інструмент і казав: “Володю, танцюй!” Я танцював і всім родичам це страшенно подобалося”. Дорогу до Московського хореографічного училища, яке знаходилося на Неглинній вулиці, хлопчик знайшов сам: він прийшов на конкурс і був прийнятий. В. Денисенко закінчив Московське хореографічне училище Великого театру по класу знаменитого педагога М. Тарасова.

Микола Іванович Тарасов зробив величезний внесок у розвиток хореографічної педагогіки. Його ім’я має таке саме значення для чоловічого класичного танцю, як ім’я Агрипіни

Ваганові для танцю жіночого. З 1920 по 1935 роки Тарасов був прем'єром Великого театру і вже з 1923 р. розпочав педагогічну діяльність: спочатку в МАХУ (Московське академічне хореографічне училище), де працював до 1960 р. і був художнім керівником та директором у різні періоди, потім — у Великому театрі (1929—1930), з 1946 р. — викладачем методики класичного танцю у ГПТІСі, де з 1958 р. очолив відділення педагогів-хореографів, а з 1962 р. став професором. Книга М. Тарасова “Класичний танець. Школа чоловічого виконавства” стала основним підручником з методики. Учнями М. Тарасова були Юрій Жданов, Олександр Лапаурі, Михайло Лавровський, Маріс Лієпа, Ярослав Сех, Азарій Плисецький, Петро Пестов.

В. Денисенко одразу привернув увагу педагога. Юнак був дуже здібним до класичного танцю: він мав великий легкий стрибок, абсолютну виворотність ніг, без якої неможливе правильне виконання балетних вправ, красивий підйом стопи. До того ж він був дуже координованим, швидко запам'ятав складні танцювальні комбінації. М. Тарасов дуже часто доручав Володимирі показувати іншим учням нове завдання, бо він швидко сприймав слова педагога, наполегливо працював, а головне — любив танцювати і мріяв потрапити на сцену Великого театру.

Мрії не судилося здійснитися: з того випуску до Великого театру взяли тільки танцівників високого зросту. Найкращий випускник, що йому Галина Сергіївна Уланова, яка була головою екзаменаційної комісії, поставила найвищий бал, був зарахований до трупі Музичного театру ім. К. С. Станіславського та В. І. Немировича-Данченка. Дитяча образа так і залишилася в серці: Володимир Андрійович і досі не може спокійно розповідати про той період свого життя: “Я вирішив покинути балет і вступив до МАІ — Московського авіаційного інституту. Але, провчившись там 3 семестри, я зрозумів, що жити без танців не можу”. В. Денисенко спробував повернутися до театру ім. К. Станіславського та В. Немировича-Данченка, але його місце вже було зайняте. У Міністерстві культури для молодого артиста відшукали вільну вакансію

в Харківській опері, і він поїхав туди. Так почалася сценічна кар'єра Володимира Денисенка. У Харківській опері на танцівника одразу звернули увагу. В. Денисенко став виконувати сольні партії (Блазень та па-де-труа у “Лебединому озері” П. І. Чайковського, Вацлав та Нуралі у “Бахчисарайському фонтані” Б. Асаф'єва, вставне па-де-де з балету А. Адама “Жізель”, “Танок зі стрічкою” з балету Р. Глієра “Червоний мак” у постановці А. Мессерера та багато інших) і мав великий успіх у глядачів. У Харківській опері починається й педагогічна діяльність В. Денисенка.

Керівництво, оцінивши високий професіоналізм молодого артиста, вихованого у кращих традиціях московської академічної школи (а московська школа чоловічого танцю в усьому світі вважається еталонною), доручило йому проводити класи вдосконалення для артистів балету з метою підвищення професійного рівня харківської трупи.

У 1964 р. В. Денисенко разом зі своєю дружиною переїхали до Києва. Обставини склалися так, що, незважаючи на високий професійний рівень, артист не зміг влаштуватися до балетної трупи Київського державного академічного театру опери та балету ім. Т. Г. Шевченка, але директор Київського державного хореографічного училища Галина Березова запросила його на посаду викладача класичного танцю. Відтоді він залишив сцену і присвятив себе вихованню молодих талановитих артистів, утілюючи свої творчі задуми у своїх учнях. На жаль, кінохроніка не зберегла танців Володимира Денисенка, але ті, хто займався у нього в класі або тільки спостерігали, як натхненно ця людина проводить звичайний урок, заряджаючи всіх своєю енергією, можуть з упевненістю сказати, що перед ними — справжній артист. Володимир Андрійович під час уроку майже не сидить на місці: всі комбінації він показує сам (для уроку він взуває спеціальне взуття — це і для зручності, й частина театральної культури: до балетного залу у вуличному взутті, як і у верхньому одязі, не ходять). Його покази не формальні, а артистичні: педагогу самому подобається виконувати класичні *port de bras* з прогинанням і розтяжкою у “напівшпагат”, фіксуючи ака-

демічні положення рук, піруети у великих позах, стрибкові комбінації. Одного разу навіть дійшло до нещасного випадку: на показовому уроці в Київському хореографічному училищі педагог отримав травму під час виконання складного стрибка (розрив ахіллової зв'язки).

Грамотний показ комбінації педагогом має дуже велике значення і в балетній школі, й у подальшій сценічній кар'єрі артиста, оскільки сприйняття візуального образу випереджає вербальне пояснення. Коли дітям подобається, як педагог виконує вправу, вони намагаються точно її повторити, те ж саме стосується і дорослих артистів. У класі В. Денисенка завжди панує творча атмосфера: біля тренувального станка стоять визнані майстри — народні артистки України О. Філіпп'єва, Т. Голякова, Р. Хілько (ця балерина, яку свого часу визнали найкращою в світі Жизеллю, вже давно покинула сцену, але й досі кожного ранку приходить у клас до улюбленого педагога), молоді талановиті солісти, які здобули нагороди на багатьох престижних конкурсах, О. Стоянов, О. Голиця, К. Кухар, артисти, які щойно прийшли зі школи, а також ті, що прагнуть поліпшити свою творчу форму (перед складним спектаклем або після травми). Об'єднує цих людей одне: бажання самовдосконалюватися. Педагог знаходить для кожного привітні слова, він уміє водночас і підбадьорити, і бути вимогливим, зробити саме те зауваження, яке потрібне артисту, поставити складне завдання, але таке, що його можна виконати.

Універсальність класу В. Денисенка визначається не зниженням планки до середнього рівня, а, навпаки, прагненням піднести цей рівень до ідеального, і кожен артист докладає максимум зусиль, щоб наблизитися до цього ідеалу. “Якщо Ви хочете чогось досягти в балеті, обирайте клас Денисенка. Там не просто розминаються, а *навчаються*” — до цієї поради, що її автору статті дав соліст балету Віталій Відінеєв, можна додати тільки те, що цей клас *лікує*. Дійсно, педагог дає артистам комбінації, спрямовані на розвиток сили й еластичності м'язів ніг і спини, координації рухів, рухливості стопи (для цієї мети Володимир Андрійович дає на початку уроку кілька комбінацій *battement tendu* — у повіль-

ному темпі на витягнутій опорній нозі, та ж сама композиція з *demi plié*, а потім — у дуже швидкому темпі). Екзерсис біля станка дуже насичений і фізично виснажливий, зате на середину залу артисти виходять розігрітими й готовими до виконання будь-яких технічно складних вправ. Після таких інтенсивних занять артисти іноді відчують біль у м'язах, але травмування на уроці В. Денисенка пригадати важко (за винятком вищезгаданого випадку з самим педагогом). На середині залу екзерсис повторюється не в повному обсязі (ідеться про театральний урок): педагог надає перевагу вправам, які потребують апломбу, володіння вестибулярним апаратом, координації у повільних і швидких обертах. Це обов'язкові піруети (по II позиції для чоловіків і по IV — для жінок), якими завершуються початкові комбінації *battement tendu*, *tours* у великих позах, *fouettés* у різних формах та ракурсах. Значну увагу В. Денисенко приділяє стрибкам, адже у чоловічому танці це головне. Педагог чергує комбінації, спрямовані на розвиток елевації, з танцювальними композиціями, які розвивають амплітуду рухів і координацію. Часто Володимир Андрійович добирає для виконання уривки з відповідним музичним супроводом.

В. Денисенко — майстер композиції. У його комбінаціях, на перший погляд складних для вивчення, існує своя логіка. Педагог ставить перед собою методичне завдання: — наприклад, відшліфування якогось елемента. Це означає, що вся композиція цієї комбінації має бути підпорядкована цій меті: на початку комбінації елемент виконується кілька разів у початковій формі або у повільному темпі кілька разів, щоб артисти налаштувалися на алгоритм цієї вправи, а ближче до фіналу цей елемент виконується в ускладненій формі або у швидкому темпі, або й те, й те. Головний принцип: комбінація не може бути монотонною: вона повинна мати свою мету, свою кульмінацію, свій основний елемент.

Можна говорити про драматургію комбінації, хоча драматургія — це суто театральне поняття, невіддільне від сценічного дійства, а класичний екзерсис ставить перед артиста-

ми суто методичні завдання. Однак принцип розвитку — від простого до складного — притаманний саме драматургії, що надає балетному тренуванню рис справжнього спектаклю. Існує багато балетних вистав, побудованих виключно на матеріалі балетних екзерсисів. Це “Консерваторія” А. Бурнонвіля (1848), “Етюди” Ландера (1948), “Клас-концерт” А. Месерера (1958). У класі В. Денисенка є не тільки елементи, що проходять через усю комбінацію, а й такі, що проходять через весь урок: елементи — лейтмотиви і наскрізний розвиток — теж ознаки драматургії. Взагалі, для уроків характерна циклічність: педагог кожного дня нарощує навантаження, а в останній день тижня проводить так званий технічний урок, де учні тренують швидкі обертання на підлозі та в повітрі з рухом по діагоналі, великі *jeté* та *assemblé* по колу, великі піруети, — тобто все те, з чого складається техніка чоловічого танцю.

Володимир Андрійович ніколи не називає себе балетмейстером, хоча він має кілька власних хореографічних постановок. На концерті, присвяченому ювілею педагога, було показано чудовий номер — “Рондо-каприччіозо” на музику Ф. Мендельсона, який виконували учні старших класів. Хореографом і репетитором був В. Денисенко. Цей номер має свою історію: він був поставлений ще у кінці 1960-х років до чергового огляду радянських балетних шкіл, що проходив у Москві, і виконували його перші учні В. Денисенка. Заслужений діяч мистецтв РСФСР, керівник кафедри хореографії Ленінградської консерваторії П. Гусєв відзначив роботу педагога і його талановитих учнів в одній із статей.

Колишня артистка балету Національної опери Наталя Киянченко-Захарчук згадує, що на випускному концерті (1971) вона танцювала па-де-де “Пташки” в хореографії Володимира Денисенка. Її партнером був Валерій Михайловський, який згодом прославився незабутніми драматичними образами в балетах Бориса Ейфмана (“Весілля Фігаро” на музику Дж. Россіні — Т. Когана, “Ідіот” на музику П. Чайковського, “Пізнання” на муз. Альбіоні та багато інших), а потім створив свій власний балетний колектив “Чоловічий балет”, ві-

домий неповторними пародіями на класичних балерин. “Пташки” — це па-де-де з балету Л. Мінкуса “Баядерка” (на музику “Танцю дівчат з папугами”), яке Володимир Андрійович поставив і сам виконував у спектаклі Харківської опери.

У різні роки у Володимира Андрійовича навчались: М. Прядченко, С. Лукін, І. Погорілий, А. Кучерук, С. Бережной, М. Ковмір, В. Литвинов, В. Федотов, В. Писарев, Д. Клявін, М. Міхеєв, М. Мотков, Є. Кайгородов, І. Мамонов, М. Білоцерковський, О. Шаповал, О. Гамаюнов, Я. Іваненко, І. Буличов, Л. Сарафанов, О. Стоянов та багато інших. Набухіро Терада з Японії, який навчався в КДХУ в класі В. Денисенка, написав книгу про свої шкільні роки, де багато рядків присвячено й улюбленому педагогу. Н. Терада став солістом Національної опери, він заслужений артист України, а нещодавно його призначено художнім керівником КДХУ.

“Я не можу особливо виділити когось зі своїх учнів: усі вони мені дорогі”, — як людина емоційна, В. Денисенко не шкодує епітетів найвищої міри, говорячи про своїх учнів. Наприклад, про соліста петербурзького Михайлівського театру Леоніда Сарафанова: “Він зараз один з найкращих танцівників не тільки в нашій країні, а й на всій земній кулі”. Але те ж саме можна сказати і про інших учнів Володимира Андрійовича, які здобули світове визнання. Вони відзначені почесними званнями, нагородами, посідають провідні позиції як в Україні, так і в кращих балетних трупах світу, серед них є унікальні артисти, самобутні хореографи, досвідчені педагоги.

Хоча В. Денисенко здебільшого працює з хлопцями, багато балерин вважають його своїм учителем, адже він веде не тільки уроки класичного танцю, а й сценічну практику — репетирує па-де-де, варіації, і його зауваження для балерин так само необхідні, як і для танцівників.

Для В. Денисенка безперечними авторитетами в балетній педагогіці є представники російської школи: московської та петербурзької. Передусім він називає свого педагога Миколу Тарасова, потім — Асафа Месерера, педагога-репетитора Великого театру, а також

Олександра Пушкіна — ушавленого педагога Вагановського училища, який виховав Рудольфа Нурієва та Михайла Баришнікова (час від часу В. Денисенко їздив до Ленінграда і займався в класі Пушкіна — він старанно виконував складні завдання педагога, не поступаючись у техніці іншим учням).

Серед провідних сучасних балетмейстерів В. Денисенко вирізняє Бориса Ейфмана та Юрія Григоровича. Володимир Андрійовичу подобаються великі масштабні спектаклі з цілісним режисерським задумом і цікавим хореографічним рішенням, спектаклі, де танцівники можуть розкритися як актори. Незважаючи на свою прихильність до вітчизняної балетної школи, В. Денисенко з цікавістю вивчає досвід іноземних хореографів, він розуміється на хореографічних стилях, нюансах, які відрізняють різні хореографічні школи і проявляються у непомітних, на перший погляд, деталях — позиціях рук, поворотах голови тощо. Володимир Андрійович часто при розподілі сценічної практики для своїх учнів обирає ті па-де-де або варіації, що рідко виконуються.

Вище було сказано про балетмейстерські роботи В. Денисенка. Але робота педагога-репетитора, який працює зі своїм учнем над відомим класичним танцювальним фрагментом, також має багато спільного з балетмейстерською. Педагог повинен у рамках певного хореографічного тексту і стилю створити таку сценічну редакцію для свого учня, щоб максимально розкрити його фізичні та артистичні можливості. Це дуже складний процес, унаслідок якого народжуються нові рішення, а іноді й нові елементи класичного танцю. Відомо, що в чоловічій кодї з балету “Дон Кіхот” було поставлене *jeté en tournant* по колу. Так було доти, поки Володимир Васильєв не вставив у цю низку *jeté* кілька обертів у повітрі у позі *attitude*. Цей елемент в іспанському стилі мав дуже ефектний вигляд і згодом так почали танцювати всі.

Але прагнення технічної досконалості часто призводить до того, що танцівники просто вставляють до варіації той стрибок або пірует, який їм краще вдається, не думаючи про доречність і загальну художню цілісність. Ба-

летні конкурси перетворились на демонстрацію спортивних досягнень, де одна варіація від іншої відрізняється тільки назвою та костюмом виконавців. “Усі стрибають, усі обертаються, ніхто не впав — і ніякого враження,” — так характеризує Володимир Андрійович танець, у якому відсутня культура виконання. Однак сам він аж ніяк не ігнорує балетні форуми, більше того, учні В. Денисенка демонструють високі результати і здобувають нагороди.

Дочка В. Денисенка Ганна теж стала балериною: вона танцювала сольні партії на сцені Національної опери, здобула диплом I Міжнародного конкурсу артистів балету ім. С. Лифаря (жюрі відзначило саме її артистизм у виконанні хореографічної мініатюри Алли Рубіної “Щоденник Анни Франк”).

Ганна Денисенко з чоловіком і дочкою живуть у Німеччині: Андрій Голубовський — чоловік Ганни — танцює в балетній трупі, а сама вона — педагог хореографії.

У день ювілею ушавленого майстра привітали артисти Національної опери, учні Київського державного хореографічного училища, близькі, друзі та колеги. Відбулося два святкові концерти: у приміщенні Київського муніципального театру опери та балету для дітей та юнацтва і Національній опері. Ювіляр був удостоєний багатьох пам’ятних подарунків, але найбільш зворушливими були вітання від учнів — тих, хто радував хореографічною майстерністю, тих, хто просто виходив на сцену зі словами подяки, і навіть тих, хто не зміг приїхати на свято до улюбленого педагога і надіслав відеопривітання.

Серед них — заслужений артист Росії і н. а. Карелії Валерій Михайловський, народна артистка Росії Ніна Семизорова, балетмейстер Генріх Майоров, група танцівників і педагогів-репетиторів з балетного театру міста Кошице (Олександр Хабло, Людмила Житникова, Михайло Новиков, директор трупи і головний балетмейстер Ондрей Шотт), Аркадій Ораховський — художній керівник американської балетної трупи, Анатолій Бабенко — директор балетної школи у Південній Африці і багато інших. Поміж інших запам’яталося привітання з Італії. Високий худорлявий чо-

ловік артистичної зовнішності розповів, як Володимир Андрійович допоміг йому змінити життя: “Тільки Володимир Андрійович повірив у мене і взяв до свого експериментального класу. На випускному концерті я танцював 5 номерів і був щасливий!” Це був Віктор Литвинов, який завдяки своєму педагогу В. Денисенку здобув професію артиста балету. В. Литвинов (тезко балетмейстера Національної опери, який теж навчався у В. Денисенка) працював у багатьох балетних трупах світу, оселився в Італії, став педагогом. Він приїхав, щоб особисто привітати улюбленого вчителя. Ця історія доводить, що справжній педагог не тільки навчає секретів своєї спеціальності, а й допомагає учням зорієнтуватися в житті, зробити правильний вибір. Ті, хто приходить на-

вчатися балету, мають різні фізичні дані, різну зовнішність, але, якщо вони мають бажання танцювати, педагог повинен допомогти кожному з учнів знайти своє місце, свою сцену, сказати своє слово мовою танцю, бо від цього залежить доля артиста.

**Висновки.** Завдання педагога-хореографа, який виховує молодих балетних танцівників, полягає в тому, щоб не тільки дати їм професійну школу класичного танцю, а й розкрити творчу індивідуальність своїх учнів, зробити їх справжніми артистами. Ставлення до артистів як до неповторних цілісних особистостей стало визначальним у творчій педагогіці видатного майстра хореографії В. А. Денисенка, досвід якого потребує всебічного осмислення.

#### Література:

1. Гордеева Н. Д. Функциональная структура действия / Н. Д. Гордеева, В. П. Зинченко. – М.: Изд-во Московского университета, 1982. – 208 с.
2. Леонтьев А. Н. Восстановление движения. Психофизиологическое исследование восстановления функций руки после ранения / А. Н. Леонтьев, А. В. Запорожец. – М.: Советская наука, 1945 – 232 с.
3. Лосев А. Ф. Эллинистическая римская эстетика / А. Ф. Лосев. – М.: Изд-во Московского университета, 1979. – 416 с.
4. Новерр Ж. Ж. Письма о танце и балетах / Ж. Ж. Новерр. – Л., М.: Искусство, 1965. – 376 с.
5. Тарасов Н. И. Классический танец. Школа мужского исполнительства / Н. И. Тарасов. – М.: Искусство, 1971.