

«АНТАРКТИДА» – ЛЬДЫ РАСТАЮТ, ИЛИ НЕКОТОРЫЕ ТЕНДЕНЦИИ РАЗВИТИЯ ДЕТСКОГО ХОРЕОГРАФИЧЕСКОГО ТВОРЧЕСТВА

АННОТАЦИЯ

Популярность хореографического искусства неуклонно возрастает. Это фиксируется как по уровню заполняемости залов профильных театров, так и по конкурсам в школы и студии, специализирующиеся на обучении танцевальному искусству. При этом практически все такого рода учреждения сталкиваются с очевидным пределом в своем развитии, связанным с исчерпаемостью реализуемых демонстрационных хореографических практик. Часто таким пределом является отчетный концерт, реже – спектакль. Такая ограниченность объективно заставляет педагогические коллективы с каждым новым циклом воспроизводить уже устоявшиеся педагогические и хореографические клише. В это время реальная хореографическая жизнь уходит вперед, увеличивая разрыв между хореографией традиционной, «школьной» и современной, по определению связанной с профессиональным театром. Диспозицию разрыва усугубляет консерватизм в управлении муниципальными, государственными учреждениями дополнительного образования в сфере хореографии, связанный с излишней нормативной зарегулированностью.

Выход из ситуации просматривается в театрализации детского хореографического творчества через сочетание педагогики и театра. Это позволяет реализовать потенциал темпорального воспроизводства, а также преодолеть разрывы хореографической школы и современности. Особенно интересен пример существования и длительного развития репертуарного детского балетного муниципального театра «Щелкунчик» (Екатеринбург).

В статье рассматривается проблема динамики репертуарного театра, который не только столкнулся с вызовами хореографической современности, но и с изменениями в сфере педагогики, а также с динамикой потребностей зрительской аудитории. Опыт «Щелкунчика» по осмыслению складывающейся ситуации в сфере хореографии, применению современных педагогических приемов, развитию репертуарной политики является единственным в своем роде. Особое внимание в статье уделяется рассмотрению спектакля «Антарктида», который является первой в истории детского балетного театра постановкой, маркированной 14+.

Представляется, что опыт детского репертуарного театра «Щелкунчик» является, хотя и уникальным, но практически идеальным не только для репертуарных детских балетных театров, но всех хореографических студий и школ.

Статья адресована руководящим, педагогическим и творческим сотрудникам хореографических кружков, школ, студий и театров, а также исследователям современного состояния детского танцевального творчества.

СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРАХ

Киселев Константин Викторович
Институт философии и права
УрО РАН

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА

Детский балет, театрализация хореографического творчества, детский репертуарный театр, театральная педагогика, «Щелкунчик», спектакль «Антарктида», управление культурой в муниципалитете

ДЛЯ ЦИТИРОВАНИЯ

Киселев К. В. «Антарктида» – льды растают, или Некоторые тенденции развития детского хореографического творчества // Управление культурой. 2024. № 1 (9). С. 3–10.

Введение. Проблема тенденций

Хореографическое искусство может жить и живет разными жизнями и в разных пространствах. От сельской улицы до сцены в Государственном академическом Большом театре России. Так было всегда, но однозначная тенденция последнего времени – рост многообразия хореографических практик.

Причин множество, одна из них – интернационализация коммуникации, как в offline формате, так и прежде всего в формате online. Взаимообогащение становится все более интенсивным. Другая причина – поколенческая динамика. Огромную роль играет ускорение социального времени, которое прямо влияет на все убывающую смену хореографической моды. Условно

говоря, если ранее можно было говорить практически об идеалтипических национальных танцевальных традициях или о целых поколениях вальса, танго, джазового танца или поколения рок-н-ролла, то сейчас все смешалось.

Для иллюстрации достаточно вспомнить время, когда повсеместно в парках и скверах оркестры пожарных или иные исполняли вальсы [1]. И танцевали все. Сейчас это редкость, хотя и встречающаяся. Большинство воспринимает такого рода практики как экзотику, обращенную к очень старшим поколениям. Впрочем, и еще танцующие вальс или классический рок-н-ролл далеко не всегда воспринимают современность. Самодельная поэтесса Вилора Конти точно подметила в стихотворении «Я поколение вальса»:

«Сошлись на нет. Приплыли. Незнакомцы.

Давай без SOS. Нам поздно миловаться.

Ты – поколение за лайки и анонсы,

А я – на тему значимости вальса!»¹

Аналогично было с танго [2], джазовыми танцами [3] и т.д. Если примерно до 70-х годов прошлого века хореографически какие-то стили, хореографические моды доминировали в достаточно длительный, определенный период времени, то сегодня самые разные танцевальные практики распространены одновременно. Более того, одно поколение может пройти через разные танцевальные моды, сохраняя при этом хореографическую память о предыдущем опыте. Естественным образом этот вполне закономерный, неизбежный, а потому нормальный «хореографический ход вещей» влияет на институты, которые занимаются обучением танцам, хореографии.

Нужно заметить, что происходит не только все ускоряющееся зарождение новых танцевальных стилей и их смешение, но и нарастает динамика внутри отдельных хореографических направлений. Это касается в том числе балетного искусства. Нет смысла сравнивать балет XVI века и свободный танец Лои Фулер и Айседоры Дункан [4], хотя для современного зрителя и то, и другое – неизбежная балетная классика. Классический балет, связанный со стремлением к геометрической определенности, однозначными кодами и иерархиями, дисциплинирующий, но одновременно ломающий тело танцора, постепенно становится уделом отдельных, достаточно редких коллективов. Многополюсная пространственная организация сцены, ее опредмечивание, свободное движение, акцентуация на свободном теле, взаимодействие с публикой, многоуровневая текстуальность, философичность, эксперимент, неожиданность, а иногда и случайность стали нормой в балетном искусстве. Причем развитие современного балета, поиск нового не прекращается ни на минуту. И именно поэтому в развитии балетного искусства четкая периодизация практически невозможна. Классический балет, танец модерн, неоклассический балет, современный балет и т. д. имеют весьма условные временные рамки, которые часто очерчиваются

лишь именами танцовщиков и хореографов.

В условиях интенсификации хореографической динамики наиболее мобильными, адаптивными являются частные школы, центры, студии, театры, которые работают по принципу: если есть спрос, то мы обязательно сделаем предложение. Частные институции не связаны «вышестоящим» заказом, нормативными рамками, определяемыми административно. Здесь работают только рыночные механизмы. Гораздо сложнее в этих условиях существовать и развиваться муниципальным и государственным институциям. Они строго ориентированы на программы, планы, лицензирование, отчетность, муниципальный/государственный заказ, численность, финансирование, конкурс, прием, выпуск и т. д. В итоге в реальности все упирается в соотношение затраченных усилий, времени и результата. Время уходит, а времена меняются [5]. Условно говоря, добились признания джиттербага и буги-вуги, разрешили попробовать акробатический рок-н-ролл, а на дворе оказалось время стилей вог, тектоник, паппинг или дэнсхолл.

С одной стороны, набор в детские муниципальные школы и студии и посещаемость их постановок, концертов гарантирована потребностью. Спрос на услуги дополнительного хореографического образования кратно превышает возможности существующей сложившейся структуры. В результате возникает ощущение нормальности в воспроизводстве уже произведенного методического и содержательного контента. Из года в год. Из десятилетия в десятилетие. При таком ощущении и подходе экономические и административные стимулы просто исчезают. С другой стороны, реальная «хореографическая жизнь живет своей жизнью», проходя мимо. Даже любительские театры в ряде случаев способны опережать застывшие структуры [6].

В итоге развитие муниципальных школы, студии или театра попадает в зависимость от личности руководителя – директора, хореографа-постановщика, режиссера. Если руководитель смотрит вперед, мыслит стратегически, понимает закономерности развития хореографического искусства, заинтересован в продвижении руководимого им коллектива, наконец, действительно руководствуется интересами детей, то эта конкретная хореографическая институция будет развиваться. При этом существуют институциональные возможности выхода из складывающейся и даже уже сложившейся повсеместно ситуации. Один из них – театрализация хореографического творчества, в том числе в образовательных учреждениях. Флагманами, прокладывающими институциональную дорогу, задающими стандарты и образцы в этом отношении, могут выступать репертуарные театры.

Материалы и методы

В ходе подготовки статьи были проанализированы работы, посвященные истории хореографии, ее современному состоянию в России, методические пособия, программы и учебники по хореографии, рекомендованные к применению в детских

¹ Вилора Конти. Я поколение вальса // URL: <https://stihi.ru/2018/10/07/49> (дата обращения 12.02.2024)

школах искусств в России.

Одним из принципиальных методов исследования проблемы стало наблюдение на протяжении десяти лет за развитием муниципальных детских школ искусств, работающих по программам в области хореографического искусства, частных детских хореографических студий и школ, а также сравнительный (сопоставительный, типологический, исторический) анализ их деятельности.

Немаловажным методом стал анализ деятельности репертуарных театров России, специализирующихся как в сфере классического балета, так и современного танца. Особое внимание было уделено наблюдению за репертуарной динамикой детского репертуарного театра «Щелкунчик», а также анализу его гастрольной и конкурсной деятельности. Кроме того, большое внимание было уделено изучению методов театральной педагогики «Щелкунчика».

Для оценки конкретных театральных постановок использовались традиционные методы анализа спектакля: идейно-тематический, трансформационный, структурный и иные. При этом приоритет был отдан методам театральной герменевтики, учитывающим как контекст театрального действия, так и семиотический анализ самого текста спектакля (сценография, мимика, движение, слово и т. д.).

Театрализация хореографического творчества. «Щелкунчик»

Репертуарные детские театры по определению находятся в особой ситуации. Дело в том, что они не только замкнуты на внутреннюю жизнь, включая отчетные концерты и спектакли, но и заинтересованы в зрителе. И постоянном, и новом. Но таких театров и, шире, коллективов в России очень мало. Единицы, хотя проблема театрализации хореографического творчества известна и стоит уже давно², как и роли театра в педагогической деятельности в целом [7]. Екатеринбургу в этом отношении повезло. Уже много лет здесь существует муниципальный театр балета «Щелкунчик». Более того, сам театр позиционируется как «единственный в России репертуарный профессиональный театр с детско-юношеской балетной труппой»³.

Театрализация – принципиальный педагогический элемент в детском творческом коллективе. Взрослый, обучающийся танцевать, чаще всего ставит задачу предельно просто – научиться, а для детей чрезвычайно важен результат не только в форме навыков и умений, но и результат опредмеченный. В этом смысле выход на сцену в спектакле для ребенка психологически принципиален. Это признание профессионализма,

достижение. Это то, чем можно гордиться, что можно показывать и о чем рассказывать. Опредмеченное достижение. «Щелкунчик» в Екатеринбурге такую возможность предоставляет всем своим обучающимся. Фактически репертуарный детский театр уникальным образом сочетает в себе особую педагогику⁴, интересы и обучающихся, и зрителей. С одной стороны, индивидуальность и интимность обучения, с другой – театральную открытость и театральный коллективизм труппы [8].

Театр балета «Щелкунчик» был создан в 1988 г. заслуженным деятелем искусств РФ М. Коганом. Первоначально площадкой театра была сцена Екатеринбургского государственного академического театра. И лишь в 2009 г. «Щелкунчик» получил свою муниципальную площадку. Репертуар театра долгое время был достаточно традиционным для детского театра: «Муха-Цокотуха», «Чиполлино», «Дюймовочка», «Приключения брата Кролика», «Доктор Айболит» и др. Ставились и концертные номера, которые воспроизводятся и по сегодняшний день. Ориентация была сделана на вполне понятные классические сюжетные спектакли, известные всем. Сюжетность обязательна для детского хореографического театра и особенно младших возрастных групп. В этом смысле эксперименты Г. Баланчивадзе (Джорджа Баланчина) с бессюжетностью и центрированием внимания на музыкальных образах применимы для детских танцевальных школ в исключительных случаях и лишь для продвинутых групп обучающихся [9].

Театр постепенно набирал силу, становясь институцией, важной для всего города. Выпускники театра создавали свои студии и школы. Театр стало видно и в городе, и за его пределами. Однако постепенно формировалось ощущение и приходило понимание, что экстенсивная стратегия постепенно себя исчерпывает. Детские спектакли вызывали неизменное умиление у зрителей, но требовались новые содержание и качество. Экстенсивный путь развития, конечно, имел право на существование. Традиция и преемственность необходимы всегда, но хореографические практики, в том числе «старшего брата» и «колыбели» – Екатеринбургского государственного академического театра оперы и балета – уходили далеко вперед. На всю страну звучал Екатеринбургский театр современного танца «Провинциальные танцы». Развивалась и педагогика детской хореографии. Появлялись новые методики. Безусловно, «Щелкунчик» нуждался в новом импульсе для развития.

Однозначным прорывом в истории театра в 2016 г. стал спектакль «Снежная королева» (хореограф – П. Базарон), в котором удалось сочетание сюжетной линии, оригинального педагогического подхода к

²См., например: Косых И. В. Театрализация хореографического творчества//URL: <https://ped-kopilka.ru/blogs/irina-vladimirovna-kosyh/metodicheskoe-sobschenie-na-temu-teatralizacija-horeograficheskogo-tvorchestva.html> (дата обращения 12.02.2024)

³Театр балета «Щелкунчик» URL: <https://xn--e1agfbcn5b7am.xn--80acgfbs1azdqr.xn--p1ai/about/index> (дата обращения 12.02.2024)

⁴См., например, Пуртова Т. В., Беликова А. Н., Кветная О. В. Учите детей танцевать. М., 2004. 255 с.; Дрожжина Е. Ю., Снежкова М. Б. Обучение школьников современным танцам. Методическое пособие для музыкальных руководителей дошкольных образовательных учреждений. Центр педагогического образования. М., 2012, 64 с.; Пинаева Е. А. Детские образные танцы. Учебно-методическое пособие. Пермь, 2005. 33 с. и другие

обучению и различных балетных практик. Например, первая картина первого акта «Дом Герды» на музыку А. Адана и романтический балет 30-х гг. XIX в. Затем по актам и сценам идет дискретное изменение музыкального и хореографического содержания: классический танец, свободная пластика, характерный танец с пантомимой, классический танец и т. д. до танца-модерн [10]. Можно представить сложность постановки, зная, что в ней были задействованы дети от 6 до 17 лет. Спектакль «Снежная королева» заслуженно получил несколько престижных профессиональных премий. Затем были другие, не менее интересные постановки: «Жар-птица», «История про маленького Витю», «Снеговик» и другие. Новые премии, гастроли и признание в России.

«Антарктида»

В 2023 г. «Щелкунчику» исполнилось 35 лет и состоялась необычная премьера, которая отчетливо показывает, что театр продолжает позитивное движение. В первый день зимы юбилейного года состоялся первый показ спектакля «Антарктида», что уже символично. Композитор Валерия Финкельштейн специально для спектакля написала музыку, что на практике, к сожалению, встречается чрезвычайно редко. Хореографом стал художественный руководитель театра Петр Базарон. Наконец, специально был приглашен режиссер Юрий Герцман. В итоге сложился творческий коллектив, объединяющий Санкт-Петербург и Екатеринбург.

Спектакль был промаркирован 14+. Это впервые и для «Щелкунчика», и вообще для российского детского балетного театра. Такая постановка вопроса уже на афише не только вызывала любопытство зрителя, но и, что более принципиально, была чрезвычайно важна для самого театра. Это был эксперимент. Как отреагируют? Воспримут ли? Получилось ли? Можно представить, сколько нервов и сил стоило согласование идеи, обсуждение, принятие/отторжение, репетиции и премьеры. Потребовались колоссальные педагогические усилия.

Почему 14+? Все просто. Для спектакля важна была идея. «Щелкунчик» – не просто театр. На 90% «Щелкунчик» – педагогика. И для тех, кто учится, танцует. И для зрителя. В педагогике идея помимо дидактики, любви к детям, характера самого педагога – принципиальнейшая часть. Вообще, представляется, что самое трудное для восприятия искусство – балет, в том числе балет современный. Современный танец, в котором движение и смысл совпадают, требует предельного усилия чувств и разума. Здесь точно минимум три творца – хореограф, танцовщик и зритель. И у каждого может получиться своя «картинка». Деконструкция текста, живописного полотна или драматического спектакля много проще деконструкции сценического движения. Поэтому и к классическому балету, и к современному танцу нужно идти постепенно, восходить. Отдышаться. Оценить. Насладиться. Подумать. Понять. И далее вверх и вверх. Ведь не случайно дети сначала учатся танцевать и танцуют сюжетные композиции

и спектакли. «День рождения Матушки Курицы» или «Малыш и Карлсон». Потом все сложнее и сложнее. От сюжета к идее.

Авторам «Антарктиды» удалось. Они точно попали в зрителя. В умного, который уже вырос из простых танцевальных формул и дорос до сочетания идеи, чувства и движения. При сохранении нарративности. Это все же дети. Взрослые, но дети. Рассказ для них важен.

И П. Базарон, и Ю. Герцман очень точно прочувствовали не только возраст актеров, но и то, как меняются дети год от года. Дети становятся другими. Они хотят говорить и говорят на другом языке. В том числе языке пластическом. Ушли буги-вуги и ламбада. Время и дети потребовали нового. Они видят и ценят классику, но хотят своих способов самовыражения, своих пластических красок.

Именно поэтому подходить к «Антарктиде» со стандартными лекалами оценок нельзя. Это классический балет? Нет. И да. Это фильм на сцене? Нет. И да. Это современный танец? Нет. И да. Это драма? Нет. И да. «Антарктида» – синтетический спектакль, где много всего. Современный язык имеет именно синтетический характер. Простой пример. Что такое смайл в тексте? Это визуализация слова. Иллюстрация. Эмоция. Уходит точка, появляется смайл. Современный пластический и, шире, сценический язык тоже становится синтетическим.

О нарративе «Антарктиды». О рассказе. О сюжете. Но сначала вопросы: когда впервые современные дети задумываются о смерти? Мама, а ты ведь никогда не умрешь? Папа, а если я умру, то что со мной будет? А сколько в России детей-сирот и детей без попечения родителей? Сотни тысяч. А сколько тех, кто потерял одного родителя? Папу или маму? А что чувствуют отцы или матери, оставшиеся с детьми? А что чувствуют дети? Стоит об этом говорить? Стоит проговаривать? Проговаривать языком искусства. Языком танца. В том числе тем, кто сам оказался в такой ситуации. Родителям. Детям. Всем, кто рядом. Да и да. Категорически. Об этом «Антарктида». О жизни вопреки. О жизни после смерти самого родного и близкого. О жизни для себя, для всех.

Трагедия. ОН остался один с дочерью. ОНА ушла навсегда. С кем ему говорить? С кем говорить дочери? Кому жаловаться? Кого винить? И на сцене появляется необычный герой – Великий Режиссер... Режиссер, Автор, второе «я», посредник между людьми и небесами, собеседник, помощник, искуситель... Воплощение рока, судьбы, жизни. Без него никуда. Он сопровождает ЕЕ, ЕГО и ДОЧЬ. Его голос за сценой и над сценой. Он иногда даже говорит с залом. И зал отвечает.

ОН – фотограф. ОНА – бариста. И вновь комплимент причастным к спектаклю. Это очень и очень понятные современности профессии. Профессии героев – способ присоединения. Про визуализацию восприятия у поколений современных все знают. Впрочем, и поколения, которые уже перестали быть современными, тоже все больше склоняются именно к визуальности. Это очевидно. Кроме того, фотоаппарат – символ наблюдения, в том числе за самим собой. Символ



Рис. 1. Ульяна Бурдакова – Она, Никита Гордеев – Он, Федор Лаптев – Режиссер, он же Автор ⁵

откровенности. Символ открытости и честности. Это ОН. Она – бариста. Просто представьте, сколько кофеен сегодня в любом большом городе? В 13-16 лет подрабатывать баристой – абсолютная норма. Сколько подростков прошло через профессию? Миллионы. Это ОНА. Мы смотрим и видим себя, своих детей. Нас присоединили. Мы присоединились.



Рис. 2. Никита Гордеев – Он

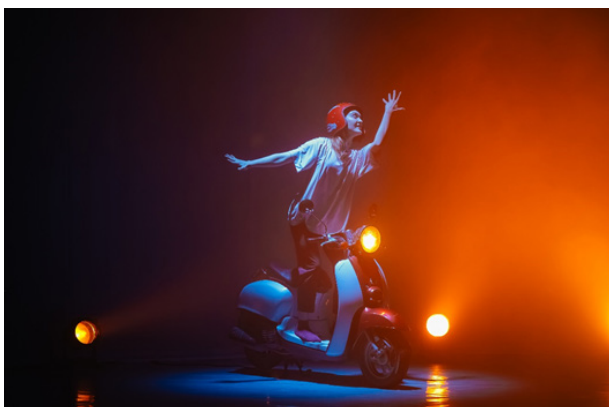


Рис. 3. Ульяна Бурдакова – Она

Пластика, танец в спектакле дискретны. Это воспоминания-вспышки. И именно сюжет обуславливает

⁵ Автор этой и последующих фотографий — Дарья Сергачева

дискретность хореографии, световых и иных решений. Нужно показать время, а оно хоть и длится, но память человеческая хранит не длительность, но эпизоды. Вот встреча, рождение любви, ссора из-за пустяка, рождение дочери, ее один день рождения, второй, четвертый...

Поэтому много символов времени. Один из самых сильных – стиральная машина. Они вместе. Любовь и абсолютное доверие. ОНА снимает с мужа носки. ОН снимает носки с нее. Так просто, так обыденно. И одновременно символика близости. Пронзительный танец. Все в стиральную машину. Барабан машины начинает вращаться. Стиральная машина – машина времени. Вспышка памяти. И вот из машины времени появляются детские распашонки. Время... Ребенок.



Рис. 4. Ульяна Бурдакова – Она, Никита Гордеев – Он, Антонина Белокопытова – дочь маленькая

Символическая насыщенность спектакля зашкаливает. В каждой сцене. И при этом нет ничего лишнего. Нет отторжения от прозрачности символики. Авторы выдержали баланс. Искушенные критики покачают головой. Мол, перебор. Ребенок без опыта многого не заметит. Но видно же, что баланс между символической проговоренностью и лаконизмом рассчитан именно на зрителя 14+. Как не аплодировать авторам?! За понимание зрителя и времени.



Рис. 5. Ульяна Бурдакова – Она

Боксерские перчатки – символ борьбы. Остались минуты. Ударит гонг. Она умирает. Майки, натянутые

на лица. Поиск друг друга. Узнавание. И одновременно: зачем нам видеть? Мы чувствуем друг друга. Холодильник. Ее нет. Он забыл о дне рождения дочери. Заморожено все. Торт с одной свечкой. Год за годом. Время замерло. В счастье и в трагедии. Обращение к небесам. И молчание. Невыносимая тяжесть потери. Но надо выдержать, надо пронести. Нужно встать. Он в снегу.



Рис. 6. Никита Гордеев – Он

Даже не в снегу. Это лед на спине, который давит невыносимо. Танец женщин-манекенов. Не заменит никто. Все это нужно видеть и чувствовать.

Внимание к мелочам – особенность спектакля. Три простых момента, которые, возможно, не все и заметят.

Разговор «режиссера» с залом. Единожды за спектакль. Зачем он? Зачем заставлять зал вспомнить слова песни «Миллион алых роз»? Сценически инородное? Не к месту? Но в голове возникает из «Анны Карениной»: «Все счастливые семьи несчастливы одинаково, каждая несчастливая семья несчастлива по-своему». Известные всем «миллионы алых роз» о нормальности любви, о банальности добра. В противоположность «Банальности зла» Х. Арндт. Залу просто напоминают об этой простой и понятной истине. Все хорошо, пока мы любим. Пока мы есть.

Она – бариста с зелеными волосами. Уже прошла жизнь. Все закончилось. И «режиссер» мимоходом окрашивает ее волосы в зеленый. Одно движение баллончика с краской. Она – уходящая. Ушедшая. Возвращается к началу. К той девушке. К уличной баристе. К вечности и любви. Через цвет, через мимолетное окрашивание.

Или уже после смерти, когда всем плохо, когда никого не надо, когда уже оттолкнули друг друга, когда на грани, ДОЧЬ протягивает отцу стакан воды. Стакан жизни. Папа, пожалуйста, живи. Сцена переходит в совместный завтрак. Он пьет чай, дочь ест зеленые макароны. И вновь важен цвет. Всегда с нами. Это сценические секунды. Но они были важны и режиссеру, и хореографу, и актерам. Специально для нескольких секунд искали пищевой краситель.

Таких важных мелочей по ходу спектакля огромное

количество. Еще пример: для сцены в боксерских перчатках даже приглашали профессионального тренера. И из таких секунд и складывается текст спектакля. Они завораживают. В них много личного. Домашнего. Повседневного, но столь символически важного.

Но это же «Щелкунчик»! Детский театр. Театр для детей, который призван дарить добро и надежду. Она с ними. Была и будет. Белый ангел. Классическая музыка. Классический балет. Жизнь и любовь. Как и Жизель, Она спасает близких. Завершающий танец. Живите. Любите. И помните.

Блестящие исполнители. Второе «Я», режиссер – Федор Лаптев. Он – выпускник «Щелкунчика» – Никита Гордеев. Она – Ульяна Бурдакова. ДОЧЬ – Антонина Белокопытова и Александра Гаврилова. Блестящее исполнение. И в танце, и в игре. Вообще в «Антарктиде» нельзя просто танцевать. В синтетическом спектакле нужно быть и танцором, и драматическим актером, и актером кино.



Рис. 7. Ульяна Бурдакова – Она, Никита Гордеев – Он, Александра Гаврилова – дочь взрослая

На сцене удалось всё. Близко к идеалу поставлены техники игры и танца. Актеры буквально живут, без напряжения. Просто сцена и жизнь у них как бы уравнены, тождественны друг другу. Движение, эмоция, поза, идея, сюжет. Все совпало.

Кстати, очень заметно, что исполнители гораздо больше могут на сцене. Их танцевальная лексика могла быть более многообразной. Их уровень, подготовка позволяет. Танцоры прекрасно сочетают техники классического и современного танцев. Но здесь вновь нужно было пройти по лезвию. На этот раз между лаконичностью и способностью продемонстрировать высший пилотаж во всем его многообразии. В «Антарктиде» стоит замечать, как отдельные, казалось бы, предельно простые, движения превращаются в танец. Раскрыть сложный текст через простые и понятные символы и движения – высший пилотаж.

Постоянное развитие «Щелкунчика» к новому, интересному, качественному видно не только по «Антарктиде». По каждому спектаклю. Но «Антарктида» – принципиальный шаг навстречу современности, современному зрителю. И, конечно, детям, которые учатся в «Щелкунчике». И еще раз. О чем «Антаркти-

да»? О жизни. О вере в чудо. О надежде. О том, что ледяные льды растают. О том, что нужно двигаться вперед. В этом отношении «Антарктида» автобиографична для самого «Щелкунчика», который за последние годы, сохранив память и традиции, не просто ищет себя, но нашел силы на стратегический прорыв.

Заключение

Обобщая сказанное, можно выделить несколько принципиальных тенденций в развитии хореографического образования, в том числе детских балетных театров.

Во-первых, потребность в дополнительном хореографическом образовании будет только нарастать. Спада не видно много лет, есть устойчивый рост.

Во-вторых, театрализация хореографического искусства – принципиальная потребность для детского дополнительного образования. Запрос на художественную субъектность в детской среде – объективная реальность, с которой нельзя не считаться.

В-третьих, происходит сближение взрослых и детских хореографических институций не только через практическую коммуникацию, но прежде всего по стилистике, по хореографическим практикам. Детские школы не могут существовать в стилистическом вакууме «классического детского танца».

В-четвертых, отчетливо видно, как в России формируются хореографические школы. Причем школа – не просто два, три или десять спектаклей. Это воспроизводство педагогических и хореографических практик и стилей на протяжении нескольких поколе-

ний обучающихся. Региональные и муниципальные власти, меценаты ни в коем случае не должны упустить этот момент. Формирование школы – длительный, часто проблемный процесс, который нуждается во всемерной поддержке. Любая школа в сфере искусства – не просто сиюминутная слава для региона/муниципалитета, но часть идентичности, которая влияет на конкурентоспособность и продвижение территории.

В-пятых, особо нужно отметить, что развитие оригинальной хореографической школы всегда связано не только с устоявшимся почерком, но это всегда поиск нового, связанного с ориентацией на современность. Открытие. В случае с репертуарным театром хореографическая школа предполагает ориентацию на зрителя, который, по своей сути, и есть воплощенная, живая, мыслящая современность.

В-шестых, есть понимание того, что меняются конкурсная и фестивальная практики. Все чаще и чаще жюри в своих оценках отступают от хореографических канонов прошлого и все чаще принимают и высоко оценивают именно эксперимент, современность и синтетичность постановок.

Наконец, сегодня управление культурой требует от администрирующего постоянной интеллектуальной включенности в процесс трансформации той материи, которая ему формально и материально подотчетна. Иначе может оказаться, что «управляемые» им институции окажутся крохотными островками невостребованной, отстающей от культурного потока, хотя и творческой практики.

СПИСОК ИСТОЧНИКОВ

- [1] Александрова Н., Васильева А. Вальс. История и школа танца: учебное пособие. СПб., Изд-во «Лань», «Планета музыки», 2013. 224 с.
- [2] Savigliano M. Tango and the Political Economy of Passion. From Exoticism to Decolonization. Westview Press, 1994. 308 p.
- [3] Seguin E. Histoire de la danse jazz, CHIRON, 2002. 281 p.
- [4] Сироткина И. Свободный танец в России: история и философия. 3-е изд., доп. М.: Новое литературное обозрение, 2021. 319 с.
- [5] Селюнина Е. Г. Хореографическое искусство в контексте современной культуры // Modern Science. 2022. № 1-2. С. 24-28. EDN CVFVUZ.
- [6] Генш М. Е., Петрова Л. Е. «Проявленность» и «театральство»: искусство и социализация в любительском молодежном театре // Управление культурой. 2023. № 2 (6). С. 30-39. EDN JHRPKH.
- [7] Стаина О. А. К вопросу об организации школьного театра: постановка педагогических целей и задач // Управление культурой. 2023. № 2 (6). С. 11-17. EDN AQZXRR.
- [8] Базарон П. А. Формирование исполнительской культуры обучающихся в учреждениях дополнительного хореографического образования: автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата педагогических наук. Екатеринбург, 2023. 23 с.
- [9] Баланчин Д., Мэйсон Ф. Сто один рассказ о большом балете / пер. с англ. М.: КРОН-ПРЕСС, 2000. 494 с.
- [10] Базарон П. А. Особенности создания детского балета в хореографической студии (на материале постановки балета «Снежная королева» в детском театре «Щелкунчик» в Екатеринбурге) // Вестник Академии Русского балета им. А. Я. Вагановой. 2018, № 2 (55). С.63-73. EDN XQRVVZ.

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРАХ

Киселев Константин Викторович – кандидат философских наук, доцент; Институт философии и права УрО РАН (620108, г. Екатеринбург, ул. Софьи Ковалевской, 16; Тел./Факс: (343) 374–33–55); e-mail: kiselevkv@yandex.ru; SPIN-код: 5850-4318; AuthorID: 9637.

«ANTARCTICA» - THE ICE WILL MELT, OR SOME TRENDS IN THE DEVELOPMENT OF CHILDREN'S CHOREOGRAPHIC CREATIVITY

ABSTRACT

The article is addressed to management, teaching and creative staff of choreographic circles, schools, studios and theaters, as well as researchers interested in the current state of children's dance creativity.

The popularity of choreographic art is steadily increasing. This is recorded both in the level of occupancy of the halls of specialized theaters, and in increased popularity for schools and studios specializing in teaching the art of dance. However, almost all such institutions face a clear developmental limit linked to the exhaustion of demonstrative choreographic practices. This limit is often seen in the form of a recital and rarely as a concert and actual performance. Such limitations objectively force teaching teams to reproduce already established pedagogical and choreographic clichés with each new cycle. At the same time, real choreographic life progresses, widening the gap between traditional, "school" choreography and modern choreography, by definition associated with professional theater. The disposition of the gap is aggravated by conservatism in the management of municipal and state institutions of additional education in the field of choreography, associated with excessive regulation.

A potential solution to this situation lies in the theatricalization of children's choreographic creativity. The combination of pedagogy and theater can not only create choreographic works with the potential for temporal reproduction but also bridge the gaps between the choreographic school and modernity. A particularly interesting example is the existence and long-term development of the repertory children's ballet municipal theater "The Nutcracker" (Ekaterinburg).

The article delves into the dynamics of repertory theater, which grapples not only with the challenges of choreographic modernity but also with changes in pedagogy and the evolving needs of the audience. The Nutcracker's experience in understanding the current situation in the field of choreography, applying modern pedagogical techniques, and developing repertoire policy is truly unique. The article particularly highlights and discusses the play "Antarctica", which is the first production in the history of children's ballet theater marked 14+.

The experience of the children's repertory theater 'The Nutcracker' is not only unique but also practically ideal, not just for repertory children's ballet theaters but for all choreographic studios and schools.

AUTHORS' INFORMATION

Kiselev Konstantin Viktorovich
*Institute of Philosophy and Law, Ural
Branch of the Russian Academy of
Sciences*

KEYWORDS

Children's ballet, theatricalization of choreographic creativity, children's repertory theater, theater pedagogy, «The Nutcracker», the play «Antarctica», cultural management in the municipality

FOR CITATION

Kiselev K. V. «Antarctica» - the ice will melt, or Some trends in the development of children's choreographic creativity // *Managing of Culture*. 2024. № 1 (9). C. 3–10.

REFERENCES

- [1] Alexandrova N., Vasilyeva A. Waltz. History and school of dance: textbook. St. Petersburg, Publishing House «Lan», «Planet of Music», 2013. 224 p.
- [2] Savigliano M. Tango and the Political Economy of Passion. From Exoticism to Decolonization. Westview Press, 1994. 308 p.
- [3] Seguin E. Histoire de la danse jazz, CHIRON, 2002. 281 p.
- [4] Sirotkina I. Free dance in Russia: history and philosophy. 3rd ed., add. M.: New Literary Review, 2021. 319 p.
- [5] Selyunina E. G. Choreographic art in the context of modern culture // *Modern Science*. 2022. No. 1-2. pp. 24-28. EDN CVFVUZ.
- [6] Gensh M. E., Petrova L. E. "Manifestation" and "theatricalism": art and socialization in amateur youth theater // *Culture Management*. 2023. No. 2 (6). pp. 30-39. EDN JHRPKH.
- [7] Staina O. A. On the issue of organizing a school theater: setting pedagogical goals and objectives // *Culture Management*. 2023. No. 2 (6). pp. 11-17. EDN AQZRRR.
- [8] Bazon P. A. Formation of performing culture of students in institutions of additional choreographic education: abstract of a dissertation for the degree of candidate of pedagogical sciences. Ekaterinburg, 2023. 23 p.
- [9] Balanchine D., Mason F. One Hundred and One Stories about the Bolshoi Ballet / trans. from English M.: KRON-PRESS, 2000. 494 p.
- [10] Bazon P. A. Features of creating a children's ballet in a choreographic studio (based on the production of the ballet "The Snow Queen" in the children's theater "The Nutcracker in Yekaterinburg") // *Bulletin of the Academy of Russian Ballet*. A. Ya. Vaganova. 2018, No. 2 (55). P.63-73. EDN XQRVZ.

AUTHORS' INFORMATION

Kiselev Konstantin Viktorovich – candidate of philosophical sciences, associate professor; Institute of Philosophy and Law, Ural Branch of the Russian Academy of Sciences (620108, Ekaterinburg, Sofia Kovalevskaya St., 16); Tel:/Fax: (343) 374–33–55; e-mail: kiselevkv@yandex.ru.