

УДК 159.928

Олена КУЛЬЧИЦЬКА

м. Київ

### **Хореографічна обдарованість як структурне поєднання специфічних здібностей**

*Застосування біографічного методу при наявності достатньої кількості відповідного матеріалу дає можливість виявити ті здібності, які обумовлюють обдарованість. Адже співставлення декількох біографій, виділення спільного дає можливість стверджувати, що та чи інша риса дійсно пов'язана із талановитістю. Автор намагався довести, що якщо фізичні особливості цілком залежать від природи, обумовлені нею, то їх розквіт, "використання" можливо лише за умов відповідного середовища. Психофізіологічні дані – це музичний слух, пластичність і точність м'язів тіла, взаємодія рухів і відповідного музичного ритму, прекрасна моторна і слухова пам'ять, відповідність певного руху змісту образу, емоційність.*

Обдарованість – явище складне, багатогранне, це чудо, яке природа дарує людям. І водночас воно настільки рідкісне, настільки дивовижне, що просто важко зрозуміти, чому саме ця людина вражає своїми неперевершеними успіхами в тій чи іншій галузі науки, мистецтва, літератури.

Хореографічна обдарованість – теж рідкісне явище. Природа здібностей, що складають сутність хореографічної обдарованості, не досить ще розкрита. Існують різні точки зору щодо того, які саме якості – фізична будова організму, музичні дані, пластика тіла чи виразність мімічна або темперамент – повинні переважати, щоб можна було стверджувати про особливо високий рівень обдарування. Очевидно, в обдарованій до

хореографії людини перелічені здібності таким чином згруповані, з'єднані, структуровані, що у своїй єдності створюють неперевершену майстерність.

Застосовуючи біографічний метод, спробуємо довести, що унікальність хореографічної обдарованості – це складне, структурно організоване поєднання ряду здібностей, що уособлюються конкретно в певній людині. У артистів балету, що не мають статусу обдарованої людини, окремі здібності можуть бути і яскраво вираженими, і досить високого рівня, але не з'єднуючись, не мають "сили" обдарованості. Скажімо, в когось яскраво виявляються пластичні здібності, в іншого артиста – чітко поєднані музичні і моторні, ще в когось – є любов до балету, в когось виразна міміка... Але все це наче розпорошено по різних особистостях.

Ми поставили за мету з'ясувати значення дитинства у формуванні хореографічної обдарованості, а саме: коли і за яких обставин виявляються здібності дитини до танцю, які якості особистості пов'язані з цими здібностями, чому в дитини з'являється інтерес саме до танцю. Щоб відповісти на ці питання, ми звернулися до біографій дійсно видатних митців сцени – це Ганна Павлова, Катерина Гельцер, Галина Уланова і Маріс Лієпа. Звичайно, саме по відношенню до цих артистів є досить значна кількість відповідного біографічного матеріалу.

Почнемо з родинного життя... Цікаво, що Гельцер і Уланова виростили в сім'ях акторів, сім'ї Павлової і Лієпи, здавалося, були далекими від театрального життя. Проте лише здавалося... Батько Лієпа до самозабуття любив театр, працював робітником театру і гарно співав. Очевидно, мати Ганни Павлової теж не була далекою від мистецтва. Адже саме вона, коли дочці виповнилося вісім років, зробила для неї подарунок – повезла в Маріїнський театр на балетний спектакль. З цього, до речі, і почалося у

дівчинки захоплення танцями. В Уланової мати була викладачем класичного танцю і, само собою очевидно, дочку віддали вчитися у хореографічну школу. К. Гельцер<sup>1</sup> теж народилася у сім'ї фахівців театру. Перше її знайомство з балетом було у шість років. Дівчинці так сподобався спектакль, що з того часу вона заявляла батькам: "Хочу бути лише балериною!", а найбільш цікавим заняттям для неї стало – зображення балетних сцен. Ганна Павлова, після того пам'ятного для неї відвідування Маріїнського театру, весь час докучала матері: "Відвези мене в училище, я хочу танцювати." Це було таке сильне, таке пристрасне бажання, що мати не могла відмовити дочці. У Г. Уланової зовсім не було такої мрії, навпаки. "Ні, я не хотіла танцювати, – згадує балерина. – Непросто полюбити те, що важко". У балетній школі вона часто плакала і вимагала, щоб її забрали додому. Вона ненавиділа заняття і зовсім не хотіла стати балериною. Маріс Лієпа просто випадково опинився у хореографічному училищі: один із приятелів батька, побачивши худорлявого, хворобливого і тоненького хлопчика, порадив батькові віддати його на танці: мовляв, там хлопчик фізично зміцніє.

Отже, шлях до балету може починатися з якоїсь підсвідомої дитячої пристрасності до танців, або це може бути просто випадок, необхідність, воля батьків. На ці дві категорії можна, очевидно, поділити всіх, хто пішов по шляху балетного мистецтва. Але лише одиниці стають славою балету. Чому? Що стає причиною такого явища: зовнішні умови чи риси особистості? Чи це поєднання обох факторів?

Спробуємо відповісти на ці питання, використовуючи біографічний матеріал. З цією метою ми проаналізували

---

<sup>1</sup> Мариинский театр. – М.: Искусство, 1974.

власноручно написані біографії таких видатних майстрів балету, як Галина Уланова, Маріс Лієпа, Ганна Павлова та Катерина Гельцер. Отже, якщо у Гельцер і Павлової ще в дуже ранньому віці з'явився єдиний всеохоплюючий інтерес до танців, то у Лієпи і Уланової був відсутній будь-який смак до танцю, лише воля батьків, обов'язок, необхідність робити те, що вимагали батьки, примушували дітей відвідувати хореографічне училище. Лієпа пише: "Коли моему синові було п'ять років і його питали, ким він хоче бути, він відповідав впевнено: "Хочу бути, як батько, у Великому театрі". Я таких заяв у дитинстві не давав, і моя доля вирішилася понад моєї волі, майже випадково". Але хоча це і випадковість, проте в ній можна простежити закономірність: майбутні майстри балету були близькі до театру. Батьки Уланової і Гельцер працювали в театрі, і безпосередньо в балеті; мати Павлової любила музику, театр; батько Лієпи захоплювався співом, мав чудовий голос, в нього було безліч друзів в театрі і маленький Маріс неодноразово бував на репетиціях і спектаклях Рижського театру. Маріс співав на сцені цього театру в дитячому хорі.

Проте скільки дітей мають театральне середовище, батьків, що працюють у театрі, відвідують різні театральні і танцювальні студії, але не стають великими акторами. Очевидно, що такий "набір" здібностей – природних і особистісних – у своєму поєднанні, в певній гармонії створюють шлях дитини до успіху. У балеті це, перш за все, фізичні і сенсомоторні дані.

Якщо звернутися до загального фізичного вигляду майстрів балету у дитинстві, то це надзвичайна худорлявість, кепське здоров'я. Лієпа пише: "Ріс я звичайнісіньким хлопчиськом. Єдине, що відрізняло мене від ровесників, так це те, що я був надзвичайно худорлявим і слабким". Ганна Павлова була у дитячі роки

дуже невиразною, худорлявою, занадто мініатюрною. Її вважали значно слабшою від інших, яким пророчили велике майбутнє. До речі, Павлову з великими труднощами, завдяки лише втручанню одного з викладачів, який помітив надзвичайну любов дівчинки до танцю, прийняли у хореографічне училище. Дуже тоненькою, хворобливою була і Уланова. У дитинстві часто хворіла, швидко втомлювалася. Г. Уланова згадує: "Дуже слабким був мій організм. У дитинстві я перехворіла всіма хворобами, які тільки існують. Мій батько пізніше розповідав мені, що робітники сцени говорили йому: "Як ви дозволяєте своїй дочці танцювати, в неї ноги підломляться, такі тонюсінкі". Тоненькою, тендітною була також і К. Гельцер.

Очевидно, специфічна будова тіла є певною умовою розквіту здібностей до танцю: дійсно, необхідна легкість тіла, його гнучкість, гармонійне і пропорційне поєднання його окремих частин. Така зовнішня гармонійність і пропорційність саме і створює ту красу жіночого або чоловічого тіла, без якої немислимо сприймання балетного спектаклю. Але знов-таки постає питання: чи всі худорляві і тендітні дівчатка і хлопчики досягають вершин балетного мистецтва? Звичайно, що ні. Вступають в силу інші якості, і, як це не дивно, в першу чергу психологічні, а серед них – напрочуд сильна воля і наполегливість. Саме ці якості відрізняли і Г. Уланову, і Маріса Лієпу, і Ганну Павлову, і Катерину Гельцер.

Так, Уланова вміла примусити себе робити те, що було необхідним: хотілося на повітря, до сонця, але вона ставала до "ненависної" палиці і робила всі необхідні вправи, могла залишитися після репетиції і відшліфувати кожен рух, позу, па і адажію. Вона втомлювалася, була дуже сором'язливою. Але працювала, втягуючи себе у залізний режим. "Танцювала, – згадувала

вона потім, – тому, що так треба". У своїй автобіографії Уланова пише: "Принципом, основою всього мого життя було дотримання обіцянки самій собі виконати те або інше. Таке виховання волі увійшло у звичку і стало джерелом того, що називають моїм успіхом. Те, що так таємничо називають натхненням, ніщо інше, як поєднання праці і волі, результат великого інтелектуального і фізичного напруження, що насичене любов'ю..." Такою ж настирною, вольовою, цілеспрямованою була і Г. Павлова. Ще навчаючись в училищі, вона вставала раніше за всіх і в залі для танців імпровізувала танці за всіх героїв спектаклю. Як і всі інші вихованці училища, брала участь у спектаклях. І коли вона їхала в екіпажі до театру, не заглядала у вікна, не нахилялася, як це робили її подружки, сиділа прямо і в уяві програвала всі ролі майбутнього спектаклю. Вчилася дуже старанно, багато працювала над собою, над кожним рухом, кожним па.

Маріс Лієпа<sup>2</sup> розповідає в своїй біографічній книзі, що був у дитинстві дуже слабеньким – йому не вистачало фізичної сили, тому він використовував кожную хвилину, щоб укріпити свої мускули: на заняття ходив з важким портфелем, бігав наввипередки із автобусами і машинами, дуже серйозно зайнявся плаванням і вже через рік став рекордсменом і чемпіоном Латвії з водного спорту. "Я займався з величезною настирністю, – пише Лієпа. – Мене хватало на все. У залі, де йшли репетиції, в мене була моя улюблена палка, біля якої я без кінця проробляв свої релієви. А в центрі зала я розробляв оберти. Від природи це в мене не виходило, і мені довелося добиватися правильного виконання з особливою настирливістю. Чоловічий пірует, без якого не може обійтися жодна чоловіча варіація у класичному балеті, повторювався мною кожен день і стільки разів на день, що шматочок підлоги

---

<sup>2</sup> Маріс Лиєпа. Вчора и сегодня в балете. – М.: Искусство, 1992.

радіусом у шістдесят сантиметрів був чудово відшліфований і відполірований моїми туфлями до блиску".

Отже, велика сила воді, настирливість, постійна робота над собою, відмова від усього, що заважає меті, праця, праця й праця – ось риси, що характеризують талант. Але, очевидно, однієї праці, без певної емоційної підтримки, явно не досить. Аналіз біографічного матеріалу з усією очевидністю свідчить, що інтерес і бажання бути першим, тобто виконати особливо привабливу роль, яскраво виявлено у всіх видатних майстрів балету. Особливо яскраво така емоційна підтримка була властива Г. Павловій, М. Лієпі і К. Гельцер. Павлову ще у дитинстві настільки приваблював балет, що дівчинка, тренуючись вдома, ставала на пальчики і бігала по кімнаті. Стояти і ходити на пальцях дуже важко, це не під силу навіть найдосвідченим балеринам. Але Ганна ще і ще піднімалась на півпальці і, побігавши скільки зможе, присідала у реверансі, не забувши при цьому усміхнутися уявній публіці. Її обличчя було осяяне якимось внутрішнім світлом, і вона наче перетворювалася в іншу людину. Уроки музики і танцю вона любила так, що навіть і не намагалася приховати від очей педагога те почуття щастя, яке її охоплювало, коли їй треба було танцювати.

Дуже любила танці і К. Гельцер. Після спектаклю, в якому ще в дитячі роки приймала безпосередньо участь, дівчинка "протанцювала" вдома всі партії балету.

На відміну від Павлової і Гельцер, Лієпа у дитинстві зовсім не захоплювався танцювальним мистецтвом – ходив до училища тому, що цього вимагали обставини, сім'я, звичний уклад життя. Але потім, у юнацькі роки, коли викладачами, а потім і глядачем були помічені його значні успіхи, в нього з'явилося неабияке захоплення балетом. Лієпа згадує свою розмову з тренером команди з

водного поло (Лієпа був чемпіоном з цього виду спорту): коли той сказав, що з точки зору меркантилізму, звичайно, краще бути в балеті, Лієпа подумав: "Скажи мені в той час, що я все життя буду жити напівголодним, я все рівно не зрадив би балету".

В Уланової, може, і не було такої пристрасної жаги до танцю, не було такої зовнішньої темпераментності, енергетичності, але вона настільки вимогливо ставилася до своїх професійних обов'язків, настільки ретельно відпрацьовувала всі необхідні компоненти, із яких складається успішне виконання певної ролі, що це замінювало будь-яку пристрасть.<sup>3</sup> Може, це почуття обов'язку, необхідність довести свою роботу до найвищого рівня і є пристрасть у такій своєрідній "спокійній" її формі. Уланова була дуже сором'язливою, вона не переносила ніякої і ні в чому фальші, манерності. Ця мовчазна дівчинка з ранніх років цуралася всього показного, неширокого. "І ні разу в житті, – пише про неї В. Львов-Анохін, – вона не працювала "просто так". Вона жила у танці своєрідно і не поступалася нічим, відкидаючи ті канони і правила, які не були співзвучні її душі".

Але сам по собі інтерес до балету або взагалі до танцю не робить артиста зіркою першої величини. Адже не було б і балету, якби в ньому не працювали ті, хто менш талановитий, хто не має того набору, "батареї" якостей, що відрізняють талант від посередності. Отже, мотиваційно хореографічний талант – це не тільки інтерес, навіть досить глибокий інтерес до балету, але й дуже сильне, можна сказати, невідступне бажання досягти успіху, але не стільки самого по собі егоїстичного бажання перевершити інших, скільки виконати найпривабливішу, найулюбленішу роль. Саме така мотивація дуже яскраво виявлялася у Лієпи. У юнацькі роки, ще навчаючись в училищі, цей

---

<sup>3</sup> Галина Уланова. Воспоминания. – М.: Искусство, 1968.



видатний майстер сцени дуже вдало виконував так звані характерні танці: народні, національні. Він одержував п'ятірки, його всерйоз готували на це амплуа. "Здається, – пише Лієпа, – кар'єра передумовлена – бути мені характерним танцюристом. Але ніхто не знав, що у моєму щоденнику, у самому потаємному його місці, під обкладинкою, було написано: "Я буду танцювати Принца у "Лебединому озері"! Це була клятва, можливо, смішна і наївна, але вона стала програмою, якій я підкорив своє життя".

Такою життєвою мрією керувалася і Ганна Павлова: не просто танцювати на сцені, але виконувати головні і найпривабливіші ролі. Ще у дитинстві, коли з матір'ю вони вперше побували у театрі, мати звернула увагу доньки на тих героїв балету і ті простенькі танці, які, на її думку, доступні розумінню дитини: Вовк, Білий кіт тощо. Вона спитала: "А ти хотіла б так танцювати?" – "Ні, не так, – суворо і твердо відповіла дівчинка. – Я хочу танцювати так, як та, що грала Сплячу красуню. Колись я стану Авророю і буду танцювати, як вона в цьому театрі". Завзятою і дуже орієнтованою лише на перші ролі була Гельцер.

Аналізуючи творчу біографію Уланової, можна стверджувати, що для цієї балерини сенс життя – це надзвичайна майстерність, високий професіоналізм. Вона була вихована так, що будь-яку роботу слід виконувати бездоганно, що зусилля, праця, власна воля – це те, що робить людину майстром своєї справи. Іноді складається враження, що якби вона виросла не в сім'ї хореографів, а, скажімо, інженерів або лікарів, то загальний стан виховання в сім'ї зробив би її видатним лікарем або інженером. Воля, влада над собою, велике почуття обов'язку і відповідальності – це, очевидно, певний уклін мотивації досягнення успіху, і такий уклін цієї мотивації приводить теж до досить великих успіхів.

Нарешті, це інтуїтивне розуміння образу героя спектаклю, відтворення його у рухах тіла і обличчя, тобто якість, без якої немислима акторська професія. Вхідження в образ і відтворення його на сцені – взагалі характерна риса вітчизняного балету. Цю особливість помітив у Г. Павлової, коли вона поступала в училище, П. Герт – майбутній її педагог. Г. Уланова – це балерина, яка зуміла втілити систему Станіславського у балет. Кожен образ, створений нею на сцені, – це неперевершений шедевр мистецтва. Уланова не "грала", не "міміювала", вона вклала у танець всю складність психіки людини, правду почуттів і думок. Г. Уланова вважала, що одним із найважливіших моментів в її житті був такий епізод. Коли вона працювала над партією Жізелі, в неї якось не складався образ, і вона з відчаєм поїхала в "Дитяче село" – сіла на лавочку і почала репетицію, намагаючись уявити себе Жізеллю і те, що вона сама могла б відчувати, якби опинилася на місці героїні. І так захопилася, так увійшла у світ своєї уяви, що зовсім забула про оточення. Вона "прокинулася", коли раптом помітила, що її оточили люди, які з цікавістю, з добрими посмішками спостерігали за нею.

Маріса Лієпу теж відрізняла від інших майстрів сцени творчість у виконанні будь-якої партії. Його Принц – це не просто меланхолійний юнак, це мужня, вольова людина з реальними почуттями, з жадобою до щастя і здатністю боротися за нього. В кожен образ, який актор створював на сцені, він вкладає своє розуміння його, свої думки і почуття.

Якщо додати до такої цілком спрямованої мотивації ще й повну відданість професії, підкорення їй навіть особистого життя, то перед нами постать людини, яка присвятила своє життя сцені. У Г. Уланової, Г. Павлової і К. Гельцер, власне, не було сім'ї, як у всіх людей, – дітей,

"кухні", тощо. Г. Павлова, навіть коли захворіла і лікарі радили їй поїхати в "теплі краї" для лікування, знехтувала цими порадами. Життя Г. Уланової – це постійне тренування, відпрацьовування кожного руху, це велетенська робота над кожним образом. Надзвичайно відданою сцені була і Катерина Гельцер.

Що стосується психофізіологічних умов розвитку хореографічного таланту, то вони теж створюють своєрідне поєднання декількох важливих властивостей, даних людині природою. Це музичний слух, пластичність м'язів тіла, взаємодія рухів і відповідного музичного ритму, прекрасна моторна і слухова пам'ять, відповідність певного руху змісту образу, який створює актор балету, емоційність.

Розвиток цих, інколи глибоко прихованих, природних можливостей або передумов розвитку таланту залежить, в першу чергу, від оточення і батьків, які можуть їх першими помітити (звичайно, якщо вони самі розуміються у тих якостях, від яких залежатиме розвиток таланту), а також від педагогів, які професійно грамотні, щоб виділити ці природні передумови в дитині. Так, батьки Г. Уланової і К. Гельцер – за професією хореографи, і, помітивши у дитини ті риси, які необхідні, щоб бути балериною, всіляко підтримували своїх дітей. Г. Павлова у своїх спогадах підкреслює, що, в першу чергу, вона у всьому завдячує своїм батькам. Саме вони були першими, помітили її талант, розвинули в ній почуття відповідальності, глибокого і серйозного ставлення до роботи і саме вони були її першими критиками. Так само уважно ставився до Гельцер її батько, дбаючи про розвиток таланта. Вирішальну роль у розвитку здібностей М. Лієпи і Г. Павлової відіграли вчителі. Г. Павлову на перших її кроках навчання у хореографічному училищі підтримував П. Герт. Саме він помітив неабиякий талант

дівчинки, підкреслював, що в неї самотутній талант ліричної актриси. "У вас є та рідкісна якість, – говорив він юній Павловій, – яка відрізняє вас з тисяч інших балерин. Вам лежить на долі не лише воскресити, але й перевершити красу романтичного балету". Хоча загальна думка була іншою: всі вважали її слабкішою за інших вихованців училища. Саме підтримка цього видатного хореографа допомогла Г. Павловій повірити у свої сили. Для М.Лієпи першим, хто звернув на хлопчика увагу, був його вчитель Валентин Блінов. Він вів урок характерного танцю. Якось він показував грузинський танець, гострий і темпераментний, і звертався при цьому до старших хлопців-випускників. Але вийшло так, що найкраще саме Марісу вдалося виконати цей танець. Блінов і надалі підтримував хлопчика, його послали до Москви на навчання. Далі все залежало від Маріса, але ця перша підтримка, ця похвала, може, була вирішальною у долі майбутнього майстра хореографії.

Елена КУЛЬЧИЦКАЯ

## **Хореографическая одаренность как структурное соединение специфических способностей**

Резюме

Использование биографического метода при наличии достаточного количества информационного материала дает возможность выявить те способности, которыми обусловлена одаренность. Сопоставление нескольких биографий, выделение общего дает возможность утверждать о том, что определенная черта личности связана с талантливостью. Автор старался доказать, что если физические особенности целиком зависят от природы, то их "использование" возможно только при условии соответствующей среды. Психологические данные – это музыкальный слух, пластичность и точность мышц тела, взаимодействие движений и соответствующего музыкального ритма, прекрасная моторная и слуховая память, эмоциональность.

Helen KULCHITSKAYA

## **Choreographic Talent as a Structural Combination of Specific Abilities**

### Summary

The usage of biographical method in combination with distinct quantity of data gives us an opportunity to underline the abilities that make a talent. The comparison of some biographies makes it possible to state that definite qualities are closely connected with a talent. The author tries to prove that physical abilities inherited by a person can be developed in a favorable environment.

Psychophysical features are good ear for music, plastics and preciseness of body muscles, interconnection moves and musical rhythm, a splendid motor and auditory memory, emotional state.