

ЛИТЕРАТУРА

1. *Вережагина Е.* «Аида» Даниеле Финци Паски – музыка для глаз [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://www.operanews.ru>.
2. *Вишневская Г. П.* Галина: история жизни. – М. : Горизонт ; Алматы : «Паритет» ; «Социнвест». 1993. – 560 с.
3. *Кох И. Э.* Основы сценического движения. – Л. : Искусство, 1970. – 467 с.
4. *Румянцев П. И.* Станиславский и опера. – М. : Искусство, 1969. – 493 с.
5. *Станиславский К. С.* Собрание сочинений : в 8 т. Т. 1. Моя жизнь в искусстве. – М. : Искусство, 1954. – 429 с.
6. *Шаяпин Ф. И.* Маска и душа. – М. : Главная редакция театральной литературы, 1991. – 318 с.

УДК 7.071

ЭТАПЫ И ОСНОВНЫЕ МЕТОДЫ РАБОТЫ ПЕДАГОГА ХОРЕОГРАФИЧЕСКОГО УЧИЛИЩА С ВОСПИТАННИКОМ НАД ХОРЕОГРАФИЧЕСКИМ ПРОИЗВЕДЕНИЕМ ДЛЯ УЧАСТИЯ В СЦЕНИЧЕСКОЙ ПРАКТИКЕ

Лищук Лилия Петровна,

*магистрант Академии Русского балета имени А. Я. Вагановой,
г. Санкт-Петербург*

Аннотация. Статья посвящена анализу работы педагога с воспитанником хореографического училища над хореографическим произведением. Автором предлагаются этапы и методы этой работы, рассматриваются основные педагогические задачи, возникающие на ступенях освоения нового для ученика хореографического материала.

Ключевые слова: хореографическое произведение, сценический образ, художественный образ, хореографический текст, хореографическая лексика, техническое исполнение, пластический рисунок, эмоциональная окраска.

Творческий процесс работы над хореографическим произведением рассматривался в трудах многих выдающихся деятелей: балетоведов, критиков и теоретиков балета, педагогов различных хореографических дисциплин. Ведь проблема воспитания танцевальной художественной выразительности возникала на разных этапах развития хореографической педагогики, находясь в тесной связи с непрерывным повышением технического уровня исполнения танца. Опыт известных мастеров педагогики хореогра-

фии: А. Горского, А. Вагановой, Н. Тарасова и других, – представленный в воспоминаниях, высказываниях, практических рекомендациях, методических трудах, позволяет говорить об уже существующих «наработках» в решении художественно-творческих задач обучения танцовщиков. И вместе с тем стилевое разнообразие сценического танца, оригинальные формы хореографического мышления открывают новые грани в отношении выразительной и технико-конструктивной сторон пластического образа, что требует от педагога решения все новых педагогических задач.

Актуальность данной статьи состоит в том, чтобы более подробно и детально рассмотреть процесс работы педагога с воспитанником над художественной образностью танца в сценической практике. В своей работе мы выделяем три этапа работы наставника и воспитанника над хореографическим произведением, несмотря на то, что произвести периодизацию процессов технической и художественной подготовки произведения к исполнению – достаточно непростая задача. Элементы художественного и технического, в сущности, неразделимы в едином процессе становления хореографического произведения так же, как и сам процесс исполнительской работы, заключающий в себе одновременно познание и созидание. Ведь наряду с такими важнейшими задачами, как четкое, внятное, «чистое» исполнение хореографического текста, создание художественного образа, пластического рисунка и эмоциональной окраски, все в итоге подчинено единой цели – художественно-выразительному исполнению произведения. Работа над техникой танца и художественная работа с первых шагов обучения должны вестись в единстве. На начальном этапе освоения танцевального номера/спектакля/этюда преобладает техническая работа, а на более позднем этапе внимание концентрируется больше на художественной стороне произведения.

Но для начала определимся с основными понятиями, с которыми будет непосредственно связана эта работа.

В Большом энциклопедическом словаре мы видим следующее определение художественного образа: «Художественный образ – это способ и форма освоения действительности в искусстве, характеризующиеся нераздельным единством чувственных и смысловых моментов» [2, с. 54].

В Российском энциклопедическом словаре понятие «художественный образ трактуется как форма художественного мышления, включающая материал действительности, переработанный творческой фантазией художника, его отношение к изображенному, богатство личности творца» (Гегель Георг Вильгельм Фридрих) [4, с. 1076].

В Философской энциклопедии художественный образ рассматривается «как всеобщая категория художественного творчества, средство и форма освоения жизни искусством. Под образом нередко понимается элемент или часть произведения, обладающие как бы самостоятельным существованием и значением (например, в литературе образ персонажа)» [5, с. 452].

Энциклопедия культурологии определяет художественный образ «как форму отражения (воспроизведения) объективной действительности в искусстве с позиций определенного эстетического идеала» [1].

В Художественной энциклопедии читаем: «Художественный образ в изобразительном искусстве – форма воспроизведения, осмысления и переживания явлений жизни путем создания, эстетически воздействующих объектов (картин, скульптур и т. д.)» [3].

В балете художественный образ решается средствами хореографической выразительности. Создание хореографического образа подразумевает, что артист с помощью средств художественной выразительности сможет обрисовать в танце действие или характер персонажа, воплотить на основе правдивого выражения чувства определенную идею, авторский замысел.

К выразительным средствам хореографического произведения относятся лексика танца (хореографическая лексика), из которой складывается хореографический текст, композиционный рисунок, пластическая и эмоциональная выразительность.

Хореографическая лексика (лексика танца) является важнейшим компонентом хореографического произведения, с помощью которого рассказывается содержание танца, раскрываются образы и характеры действующих лиц. Эта лексика складывается в танцевальный, хореографический текст.

Итак, рассмотрим предлагаемые нами три этапа работы педагога с воспитанником над хореографическим произведением для сценической практики.

Первый этап – ознакомление с произведением, предназначенным для освоения воспитанником. На этом этапе цель педагогической деятельности состоит в развитии синтетического мышления обучающегося, формировании у него установки на создание первоначального образа, что потребует расширения интеллектуального фона учащегося, обогащения его «багажа насмотренности» как зрителя исполнительских образцов мастеров искусства балета.

Знакомство ученика с хореографическим произведением следует проводить с помощью таких методов, как показ видео с предстоящим для освоения материалом, если это не создаваемый хореографом-постановщиком для воспитанника оригинальный хореографический текст; личный показ педагогом или хореографом-постановщиком хореографического текста для учащегося.

Среди задач первого этапа рассмотрим несколько последовательных фаз педагогической деятельности. После предварительного ознакомления с новым произведением надо сделать его анализ, при котором необходимо обратить внимание на:

- 1) общее строение и характер произведения / хореографического номера / балета;
- 2) характер частей произведения и соотношение между ними;
- 3) характерные технические исполнительские приемы;
- 4) основные моменты трактовки партии, решение образа;
- 5) манеру исполнения, техническую оснащенность, соблюдение хореографического стиля танцовщиком/танцовщицей.

Этот анализ проводится в форме беседы после просмотра произведения целиком и по частям. Ученик вместе с педагогом прослеживает ход становления авторской мысли, старается разобраться в логике ее развертывания, уделяет внимание исполнительским особенностям танцовщика/танцовщицы, чей танец запечатлен в просмотренном материале, кратко и лаконично обращая внимание на техническую и художественно-выразительную стороны создания партии исполнителем.

Второй этап – работа над освоением хореографического текста произведения. Цель этого этапа работы над хореографическим произведением подразумевает подробное разучивание и освоение на практике авторского текста. Скупное исполнение авторского текста, продумывание и работа над каждой гранью образа учат понимать и ценить роль средств художественной выразительности хореографического произведения.

Задачами данного этапа являются разбор хореографического текста, достижение его исполнения на высоком профессиональном уровне танца с его кантонностью и видимостью безуспешности, освоение рисунка танца, придание исполнению пластической и образной выразительности.

Методы достижения поставленных целей применяются педагогом, исходя из индивидуального подхода к каждому воспитаннику.

Третий этап – подготовка к сценическому воплощению. Цель и задачи этого, заключительного, этапа работы над произведением состоят в достижении уровня «эстетической завершенности» интерпретации, методами решения которых являются:

1. работа над нюансами роли, помогающими проявить индивидуальность воспитанника;

2. продумывание сценического образа, касаясь внешнего облика выходящего на сцену учащегося (т. е. продумать и индивидуально подобрать подходящие к фигуре и чертам лица костюм, прическу, грим), ведь в таком деле, как подготовка юного артиста к сценической практике, мелочей не бывает, а из деталей состоит целое, в данном случае – цельный законченный сценический образ.

Таким образом, уверенное исполнение технической составляющей танца, пластическая выразительность, продуманный рисунок танца и убедительно созданный образ позволяют педагогу и воспитаннику представить плод своих совместных трудов зрителям.

Роль педагога в процессе разучивания хореографического произведения огромна. Участие его в этом процессе должно быть активнотворческим, начиная с самого разбора хореографического текста до момента выхода ученика на сцену.

В процессе работы над произведением педагог должен постоянно устранять неточности в исполнении, исправлять недостатки, корректировать и направлять процесс создания художественного образа. Работа над хореографическим произведением не имеет предела. Она продолжается и после выступления ученика.

Рассмотренные нами этапы и основные методы работы педагога с воспитанником над хореографическим произведением для участия в сценической практике не являются единственными и абсолютными и предполагают в каждом частном случае корректировку и индивидуальный подход.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Большой толковый словарь по культурологии* / гл. ред. Б. И. Кононенко. – М. : Вече 2000 ; АСТ, 2003. – 512 с.
2. *Большой энциклопедический словарь* : в 2 т. Т. 2 / гл. ред. А. М. Прохоров. – М. : Советская энциклопедия. 1991. – 768 с.
3. *Искусство. Современная иллюстрированная энциклопедия* / гл. ред. А. П. Горкин. – М. : Росмэн, 2007. – 607 с.
4. *Российский энциклопедический словарь* : в 2 кн. / гл. ред. А. М. Прохоров. – М. : Большая российская энциклопедия, 2001.
5. *Философская энциклопедия* : в 5 т. / под ред. Ф. В. Константинова. – М. : Советская энциклопедия, 1960–1970.

Раздел 4

СОЦИОКУЛЬТУРНЫЕ ПРОЕКТЫ В УЧЕБНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ

УДК 7.03:378

НЕКОТОРЫЕ АСПЕКТЫ ПРЕПОДАВАНИЯ ИСТОРИИ ИСКУССТВА И КУЛЬТУРЫ В СИСТЕМЕ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ОБРАЗОВАНИЯ

Воронова Мария Викторовна,

кандидат искусствоведения,

доцент кафедры гуманитарных и социальных дисциплин

Красноярского государственного института искусств, г. Красноярск

Аннотация. Статья посвящена вопросам междисциплинарного подхода к преподаванию дисциплин «История отечественного искусства и культуры» и «История зарубежного искусства и культуры». Предлагается рассмотреть возможность расширения диапазона преподавания указанных предметов через освещение важных аспектов культуры, таких как, например, театральное искусство (в т. ч. театально-декорационное).