



теория и методика профессионального образования

Иванова Светлана Анатольевна,
*соискатель МГАХ, доцент кафедры
народно-сценического, историко-бытового
и современного танца МГАХ*
svetik.ivanov@gmail.com

Педагогическая специфика аттестационных испытаний в системе хореографического образования: на примере народно-сценического танца

Творческая специфика хореографического образования определяет особую значимость организации процесса закрепления навыков и оценки художественных достижений учащихся. Педагогический процесс в хореографических учебных заведениях построен в соответствии с необходимостью учета индивидуально-личностных качеств будущих артистов балета и хореографов, и в каждом занятии воплощаются принципы лично ориентированного обучения, не позволяющие применять усредненные способы обучения и воспитания. Это же в полной мере относится и к аттестационным испытаниям – зачетам и экзаменам, в особенности – по обязательным специальным дисциплинам, в число которых входит народно-сценический или характерный танец.

Подготовка к экзамену по народно-сценическому танцу – процесс сложный и неоднозначный. Здесь очень важно, насколько вдумчиво и серьезно подойдет к этому сам педагог, как сумеет настроить класс. Прежде всего важны именно те задачи, которые педагог ставит перед собой, выпуская тот или иной класс.

В системе среднего профессионального хореографического образования третий курс является самым ответственным как для учащихся, так и для педагогов. Он заканчивается государственными экзаменами по всем специальным дисциплинам. Государственный экзамен по народно-сценическому танцу завершает трехдневную серию. Именно в этот день у членов государственной комиссии складывается полное представление о реальных и потенциальных возможностях каждого из выпускников. Классическая подготовка и техническая оснащенность, показанные на экзамене по классическому танцу, подкрепляются и дополняются владением и пониманием танца дуэтного. Владение техникой народно-сценического танца, понимание различий исполнения в разной музыке и стилях, эмоциональность и актерская одаренность

окончательно проявляются на экзамене по этой дисциплине. Эта неразрывность процесса восприятия учащихся членами комиссии и зрителями должна быть осознана как педагогами, так и учащимися. К сожалению, еще бытует мнение что главное, если ученик обладает хорошей формой, профессиональными данными, вращением и т. п., а танцевать, в истинном значении этого слова, его научат в театре. Такая точка зрения устарела и может говорить лишь о профессиональной некомпетентности людей, рассуждающих таким образом. «Душой исполненный полет» (А. С. Пушкин) всегда был и должен оставаться девизом и маркой русского балета.

Одним из главных составляющих государственного экзамена является подбор репертуара для определенного класса. Ведь каждый отдельный класс неповторим, как и каждый конкретный ученик, каждая индивидуальность. В государственный экзамен по народно-сценическому танцу обязательно должны быть включены все академические разделы (польский, венгерский, итальянский и испанский сценические танцы), народный материал (русский, украинский, молдавский, цыганский, восточные, фламенко или другие танцы), а также сольные номера для особо одаренных учащихся. Выпускающиеся должны продемонстрировать всю палитру знаний, умений и навыков по этой дисциплине, показать умение танцевать массовый и сольный материал, раскрыть свою индивидуальность. Поэтому правильно подобранный репертуар может помочь учащимся справиться с этой нелегкой задачей, в то время как материал, не согласующийся с индивидуальностями студентов, или плохо отработанный, может исказить представление о реальных возможностях учеников. Ответственность за это целиком ложится на педагога. Именно он решает, каков будет его выпуск, с чем и как учащиеся выйдут на свой последний государственный экзамен, какое мнение о них сложится у членов государственной комиссии и зрителей в течение трехдневного просмотра.

Все элементы академических танцев, согласно программе Московской государственной академии хореографии по народно-сценическому танцу, должны быть пройдены учащимися на протяжении предыдущих четырех лет обучения этой дисциплине. В конце каждого года на экзамене комиссия оценивает всех учащихся и работу педагога, высказывая свои пожелания и замечания. В выпускном классе продолжается работа над основными элементами вышеназванных танцев ввиду технической сложности их исполнения, а также различной эмоциональной подачи одного и того же движения в различном музыкальном и хореографическом материале. На этом году обучения сами комбинации могут усложняться за счет наиболее трудных связок ранее пройденных движений, усложнением композиционных построений, более быстрого темпа, эмоциональной составляющей музыкального материала, новых согласно возрасту

учащихся актерских задач. В процесс обучения наряду с постановками педагога могут быть включены танцы классического наследия народно-сценического танца. Наиболее одаренные учащиеся осваивают сольный репертуар. В течение года изучаются и отрабатываются те академические танцы, с которыми учащиеся выйдут на государственный экзамен, демонстрируя тот багаж знаний и умений, которым они овладели в процессе обучения.

К началу учебного года у педагога, как правило, уже есть картина тех необходимых академических танцев, с которыми учащиеся выйдут на сцену в выпускном экзамене на сцене учебного театра. Иногда уже есть некоторые наработки с предыдущих лет обучения народно-сценическому танцу. Это могут быть целые танцы или их фрагменты, рекомендованные программой (например «Сегидилья» из балета Минкуса «Дон-Кихот» в постановке Горского, «Чардаш» из балета Делиба «Коппелия» в редакции Мартиросяна по программе третьего года обучения народно-сценическому танцу), или фрагменты или целые танцы наследия, выбранные педагогом для прохождения программных и свыше программы движений. Это могут быть и авторские этюды и танцы, поставленные самим педагогом для этого класса конкретно или ранее, другими педагогами. Также это может быть и совершенно новый музыкальный и хореографический материал, с которым студенты еще не знакомы. Здесь тоже педагог останавливает свой выбор на танцах из балетных или оперных спектаклей, на работах новых пока еще малоизвестных балетмейстеров (что редко встречается, если вообще встречается в выборе таких танцев, как мазурка, или венгерский сценический танец) либо на собственных постановках или постановках других педагогов. В любом случае каждый из этих танцев должен включать в себя основные элементы академических сценических танцев. Танцы могут быть массовыми, массовыми с солистами, сольными. При любом варианте каждый из студентов класса должен освоить программные движения и справляться с техническими и эмоциональными задачами каждого из академических танцев – по меньшей мере, в их массовом исполнении.

Выбор необходимых программой танцев зависит от многих причин. Это, в первую очередь, профессиональная эрудиция педагога. Чем шире его багаж знаний различных народно-сценических танцев из спектаклей классического наследия, современных постановок, новых версий спектаклей классического репертуара, тем большим материалом для выбора он обладает. Хороший педагог народно-сценического танца должен обладать и балетмейстерским талантом. Ведь на протяжении всего курса обучения ему приходится сочинять для своих учеников комбинации, этюды и танцы, которые должны быть построены по всем правилам композиции народно-сценического танца. В

противном случае у его подопечных не будет развиваться вкус и правильное понимание народно-сценических танцев. Это касается и выбора музыки, закомбинированности движений, композиционного рисунка в данном конкретном музыкальном материале. При всем при этом педагогу необходимо трезво относиться к своим постановкам. Его основная задача на протяжении всего курса обучения этому предмету – плавно и постепенно подвести учащихся к умению исполнять академические сценические танцы профессионально грамотно, с пониманием стиля и манеры исполнения каждого конкретного танца. Это требования современного балетного русского театра. Добиться этого можно только на грамотно отобранном материале на протяжении всего курса обучения, что особенно ответственно на последнем курсе.

Следующий, не менее важный момент в выборе репертуара – это собственно сам класс, с которым педагог в настоящий момент работает. Молодые юноши и девушки, каждый из которых имеет свой неповторимый внутренний мир, свою индивидуальность, разные внешние и физические данные и возможности, объединены волею судьбы в одно сообщество. Этот «организм» живет и развивается. В нем складываются свои внутренние «законы» поведения, своя «иерархия», свой вкус и свое «лицо». Эта «единица» уникальна, как и каждая конкретная личность.

Уникальностью обладает все – вплоть до индивидуального стиля, который определяет возможность гармонии внешнего вида с миром внутренним. Только тогда поведение человека будет естественным, а восприятие его окружающими положительным. Ведь даже великой Марии Тальони, ставшей непревзойденным символом балетного мира эпохи Романтизма, нелегко приходилось на первых порах при обучении в классе Кулона. Её гениальному отцу, взявшемуся за профессиональное воспитание дочери, мы обязаны появлению легендарной балерины: «...вникая в эту замкнутую, отчужденную манеру, он чутьем незаурядного художника угадывал скрытые до поры достоинства и выстраивал свою концепцию танца, во всем противоположную идеалам школы Вестриса и Гарделя...» [2, с. 126]. Именно творческому союзу Филиппо и Марии Тальони принадлежит создание этого утонченного строгого образа, наполненного неземной грации, красоты и вкуса, которому мы поклоняемся и сегодня. «Успехом Марии Тальони, при всех достоинствах ее уникального дара, при всей, пусть недолго царившей безраздельно славе, было создание собственного неповторимого стиля. Стил интенсивно вобрал в себя идеальные представления романтиков об искусстве и отбросил нормы минувшей поры...» [2, с. 139].

Данный пример покажется более уместным, если учесть, что М. Тальони не имела большого успеха в исполнении характерного репертуара, несмотря на то, что «...к

заслугам Тальони относится еще введение ею на сцену характерных национальных танцев...» [3, с. 236]. Ее более молодая соперница, яркая и жизнерадостная Фанни Эльслер стала считаться первой характерной танцовщицей. Ее искрометная «Качуча» открыла этому жанру новые, доселе невидимые горизонты на пути его становления в определенную эпоху развития балетного искусства.

Сложно увидеть параллель между сравнением двух мировых величин романтического балета и различных классов, учащихся на последнем курсе по народно-сценическому танцу в современное нам время. Но она существует. Каждому отдельному классу присуще свое «лицо». Он может быть «ровным» или «неровным», красивым или не очень, сложным или легким в общении, «рабочим» или «нерабочим» и т. п. Класс может иметь своего лидера, который может оказывать как положительное, так и отрицательное влияние на своих однокашников в процессе обучения. Разное количественное соотношение юношей и девушек тоже имеет большое значение. Иногда женский состав класса в целом более одарен и трудолюбив, реже наоборот. О каждом конкретном классе, как и о каждом конкретном ученике у педагога к выпускному классу уже должна быть сложившаяся картина. Но картина живая, имеющая право на изменения – желательно в лучшую сторону. И прикладывать к этому свою помощь, не жалея собственных сил, не теряя надежды и терпения в процессе обучения, просто необходимо. Только тогда к выпуску можно добиться желаемого результата.

Плодотворным оказался педагогический эксперимент по подготовке Государственного экзамена по народно-сценическому танцу на III курсе «В» (учебный год 2009-2010, педагог – Иванова С.А.). Здесь учащиеся как бы сами стали создателями своего последнего экзамена. В течение двух предшествующих лет на уроках народно-сценического танца были пройдены все программные движения, и учащиеся на переходных экзаменах продемонстрировали знания и умение танцевать академические и народные танцы разных хореографов и композиторов.

В исполнении этого курса уже были такие разнообразные по стилю и манере исполнения танцы, как мазурка и фрагменты краковяка из «Ивана Сусанина» (хореография Р. Захарова), мазурка и чардаш из «Коппелии» (в редакции М. Мартиросяна), «Венгерский танец» Брамса (хореография С. Ивановой), тарантелла из «Ромео и Джульетты», сцена помолвки из «Каменного цветка» и цыганского танца из «Тщетной предосторожности» (хореография Ю. Григоровича) и т. д. С таким разносторонним и ярким репертуаром можно было спокойно перейти в выпускном классе на сцену учебного театра МГАХ и не спеша готовиться к выпускному экзамену, вводя в некоторые танцы солистов, заниматься отработкой элементов и стилистическими

особенностями каждого из них. Для особенно одаренных студентов можно было бы подобрать сольные номера и в рабочем порядке двигаться к выпуску. Но именно данный конкретный класс подталкивал на новое, неожиданное решение в процессе всего периода обучения в старших классах.

Сразу после успешного экзамена по народно-сценическому танцу на втором, предвыпускном курсе весь класс собрался у педагога дома для обсуждения предстоящего на следующий год государственного экзамена по этому предмету. Празднично-приподнятое настроение, ощущение общности, радость после удачного показа и волнение за предстоящий выпускной год – всё это создавало творческую атмосферу «совещания». Прежде всего студентам был задан вопрос о том, чем для них является государственный экзамен по народно-сценическому танцу. «Концерт, праздник, взрыв эмоций, конец учебы, отмечаем, помощь в диссертации, распределение, единственный экзамен, где можно показать свой характер, обсуждение с педагогом предлагаемого репертуара» – вот те восторженные выкрики, которые были запротоколированы на этом «собрании». Перечислив все танцы, пройденные студентами за два прошедших учебных года и объяснив, что можно что-то оставить для выпускного экзамена, введя в некоторые из них сольные пары, мы предложили студентам видеопокказ нового, неизвестного им репертуара. Каждому присутствующему был роздан лист бумаги, на котором можно было написать свои впечатления и мысли о предлагаемом новом и уже пройденном материале.

Именно этот класс уже прекрасно понимал особенности и сложности выпускного экзамена, который проходит на сцене учебного театра МГАХ, по своим размерам повторяющей сцену Большого театра России. В течение нескольких предыдущих лет среди нового поколения педагогов народно-сценического танца (Т. Петровой, С. Ивановой, И. Белавиной) появилась тенденция задействовать студентов вторых курсов в помощь выпускникам на государственных экзаменах по этой дисциплине в исполнении массового репертуара и так называемых подтанцовках и реагажа. «В ряду других искусств балет принадлежит к зрелищным синтетическим, пространственно-временным видам художественного творчества...» [1, с. 42].. Поэтому многие танцы, вырванные из контекста спектакля и показанные без декораций или в сокращенном количественном составе, могут потерять свою художественную ценность, даже при прекрасном исполнении. Силами же одного выпускного класса не всегда возможно воссоздать картину, приближенную атмосфере спектакля. Стремление педагогов максимально приблизить восприятие предлагаемого ими хореографического материала с учетом особенностей этого вида искусства понятно. Этим же объясняется использование костюмов или их элементов. Освещение и оркестровые фонограммы – это тоже те

новшества, которые стали вводиться на выпускных экзаменах по народно-сценическому танцу в МГАХ. Студенты данного класса уже имели опыт выступления на государственных экзаменах, причем еще будучи учениками первого курса. Именно это во многом объясняет творческий прорыв девушек по данной дисциплине. В профессиональном обучении искусству танца ничто так не продвигает вперед, как выступления на зрителе. Успехи в балетных залах должны быть регулярно подкрепляемы выходом на сцену.

В апреле 2008 года учащиеся первого курса «А» помогая выпускникам третьего курса «В» (педагог С. Иванова) станцевали фрагменты Краковяка из «Ивана Сусанина» (в постановке Р. Захарова) – одного из самого прекрасного и стилистически чрезвычайно сложного танца классического наследия. Этот номер включает в себя несколько сольных пар и большой кордебалет. При небольшом классе его даже в сокращенном варианте сложно поставить, не исказив рисунка танца и композиционного соотношения симфонической музыки и блестящей хореографии. Поэтому педагогом было решено фрагментарно попробовать ввести первокурсников в массовые выходы, с чем они замечательно справились. Им было также поручено участвовать в сцене таверны из «Дон Кихота», где они исполняли посетителей кабака, и живо реагировать на происходящее там (надо отметить, что реэгаж дается студентам порой сложнее, чем собственно танцы). Небольшим танцем из «Лауренсии» В. Чабукиани они предваряли выход «Фламенко», чем была создана небольшая картина спектакля. Юноши выходили в русской кадрили и блестяще показали себя в двух не по возрасту сложных работах. Это наездники из «Половецких плясок» К. Голейзовского и танца с барабаном из «Баядерки» в постановке М. Петипа. Оба эти номера требуют яркого мужского темперамента, силы и выносливости уже сложившегося артиста даже в массовом исполнении. Желание и способности лучших учеников позволили педагогу пойти на данный эксперимент. Таким образом, уже на первом курсе этот класс сумел достойно проявить себя в тех партиях, которые бывают порой не по силам и выпускникам. Находясь на сцене и за кулисами во время подготовки и самого государственного экзамена, они были свидетелями и участниками этого сложного в эмоциональном и физическом отношении процесса. У них была возможность быть рядом и помогать тем, для кого это был последний государственный экзамен в стенах академии. Наблюдая за выпускниками, которые танцевали сложные сольные партии в этих и других танцах, выступая наравне с ними в массовых номерах, видя удачи и неудачи в процессе работы над партиями, они уже тогда осознали и «примерили» на себя звание выпускника. Это был первый класс в МГАХ, который в таком объеме был занят в государственном экзамене по народно-сценическому танцу. И это было впервые,

когда в нем принимали участие первокурсники. На втором курсе женская половина класса помогала в танцах персидок из «Князя Игоря» выпускному классу И. Белавиной.

Во многом благодаря такой работе с классом сложились неординарные творческие отношения между педагогом и большинством студентов. Это и определило подбор номеров классического наследия, на котором он воспитывался, часто опережая программу, несмотря на первоначальное несоответствие творческого потенциала девушек и юношей.

Студентам также было предложено несколько идей экспериментального экзерсиса у станка с выходами на середину или целиком на середине зала, была прослушана музыка для каждого из них. К всеобщему удовлетворению, желание педагога и студентов совпали по всем танцевальным разделам будущего экзамена.

Подводя итог анализу этого показательного примера, можно с уверенностью сказать, что шестнадцати- и семнадцатилетние юноши и девушки в союзе с педагогом взяли на себя осознанное решение идти более сложным, но и значительно более интересным путем. Малоизвестный или давно забытый великолепный характерный материал должен быть представлен в его первоизданной красоте и свежести. Если он пойдет, то непременно на таком уровне, дабы не исказить тех высоких планок, оставленных нам в наследство профессионалами с высокой буквы. Впереди предстояла огромная работа по восстановлению танцев наследия, малоизвестных современных номеров и поиск нового хореографического материала. Самый сложный и ответственный год, подытоживающий весь восьмилетний период обучения, со всеми его переживаниями, удачами и поражениями, радостями, горестями и победами, был впереди.

Литература

1. Балет. Энциклопедия. М.: Советская энциклопедия, 1981.
2. Красовская В. Западноевропейский балетный театр. Очерки истории. Романтизм. М.: Артист. Режиссер. Театр, 1996.
3. Худеков С.Н. Иллюстрированная история танца. М.: Эксмо, 2009.