

Макарова Валентина Георгиевна

Valentina Makarova

старший преподаватель кафедры хореографии
ФГБОУ ВО «Санкт-Петербургский
государственный институт культуры», Санкт-Петербург
Senior Lecturer, Saint-Petersburg State University of Culture
Department of choreography, St. Petersburg
e-mail: makar-i-ya@yandex.ru

ВЫРАЗИТЕЛЬНОСТЬ В ИСПОЛНИТЕЛЬСКОМ ИСКУССТВЕ ХОРЕОГРАФИИ И МЕТОД ЕЁ РАЗВИТИЯ

Expressiveness in performing art of choreography and method of its development

Ключевые слова: хореографическое искусство, классический танец, выразительность, нарратив, «Программная хореография», художественный образ, школа искусств.

Keywords: choreographic art, classical dance, expressiveness, narrative, «Program choreography», artistic image, art school.

Аннотация. Актуальность статьи объясняется освещаемой проблемой, обоснованной тем, что проведенный анализ теоретических исследований в области хореографического искусства выявил незначительное количество работ, посвященных выразительности и методам её развития. Основной целью данной публикации является описание научного обоснования подготовки одного из основных требований профессиональной компетентности танцовщика – развитие выразительности. Выявление условий её формирования на занятиях классическим танцем в системе дополнительного образования приводится с позиции дидактико-технологического и личностно-индивидуального уровня работы с детьми в Школе искусств. Разработанная система получила авторское название «Программная хореография» и имеет основным методом нарративный. Адаптированный к требованиям педагогики хореографии он продемонстрировал эффективность и оптимальность применения.

Abstract. The relevance of article is explained by the covered problem proved by the fact that the carried-out analysis of theoretical researches in the field of choreographic art revealed the insignificant number of the works devoted to expressiveness and methods of its development. This publication main objective is the scientific justification description of one of the main requirements of dancer's professional competence – expressiveness development training. Identification of its formation conditions on occupations is given by classical dance in the system of supplementary education from a position of work with children at School of arts didactics and technological and the personal individual level. The developed system received the author's name "Program Choreography" and has by the main method narrative. Adapted to requirements of pedagogics of choreography it showed efficiency and optimality of application.

Пройдя более чем двухсотлетний путь развития, Русская балетная школа стала самобытным явлением мирового хореографического искусства. Отличительная черта Русской школы – особая выразительность: эмоциональная наполненность исполнения, одухотворенность содержания образов. Выразительность исполнения при обучении классическому танцу необходимо

рассматривать как профессиональную компетентность.

Ю.М. Слонимский, рассматривая различные функции танца – психологическую, воспитательную, обучающую, смысловую, эстетическую, развивающую и т.д., приходит к выводу, что каждая из них имеет свой собственный смысл и каждая создаёт определённый тип «танцевальной экспрессии» [17].

Глубокий анализ научных исследований таких ученых, как В.И. Вернадский, Ч. Дарвин, D. Dewey и др., проведенный Л.П. Печко, свидетельствует, что все это имеет прямое отношение к исполнительскому искусству самопроявления, самопредставления и находит свое отражение в таком явлении как экспрессия (от лат. *expresso* – буквально: «выдавливаю»). В русском и некоторых славянских языках через термины «выразительный», «выражение», «выражать» корнем – «раз» обозначается экспрессия, как мощное, резкое действие [14]. Словарь «Эстетика» раскрывает понятие «экспрессия» как свойственную искусству, ярко выраженную, повышенную иногда до обострения выразительность, подчёркивая её принадлежность различным странам и эпохам [19]. П. Гусев пишет о содержательности, выразительности и красоте, как о трех китах основ и природы искусства танца: «Содержательность будит мысль. Выразительность волнует. А красота покоряет» [6, с.11]. К эмоционально-образному познанию эстетической сущности искусства в формировании личности ребенка призывал А.И. Буров [3].

Традиционно при обучении классическому танцу исследуют эффективность овладения экзерсисом и его базовыми формами, прыжковой техникой и другими средствами хореографического мастерства (И.Е. Ерьсько, 2005; М.К. Осипова, 2011; Е.В. Громова, 2016 и др.) [8; 13; 7]. Но индивидуальность великих танцовщиков отличается не только техникой, которой они владеют в совершенстве. Так, Н. Макарова, говоря о значении духовности в хореографическом исполнительском искусстве, считает, что осмысленность и поэтичность возникают в балете тогда, когда балерина или танцовщик уходят от формального исполнения хореографических движений. Хореографический текст, по её мнению, является лишь канвой для духовного наполнения, благодаря чему в исполнении разных балерин возникает большое количество интерпретаций одних и тех же ролей. В своих многочисленных интервью западным журналистам Н. Макарова неоднократно подчёркивала, что если у артиста есть только техника и отсутствует душа, то ему следует либо развивать свою духовную сферу, либо прекратить заниматься искусством [10].

В каждом случае, когда речь идет о хореографическом искусстве, основными требованиями к исполнителям являются техничность и выразительность. Г.В. Беляева-Челомбитко объясняет простоту и гениальность методики А.Я. Вагановой, по которой и по сей день обучают классическому танцу во всем мире, тем, что её главным требованием является смысловое содержание каждого движения, оно должно быть очевидно выражено, а не формально технически правильно исполнено [1]. Постулат метода А.Я. Вагановой – это «танцевание всем телом» (не только ногами), при котором значение имеет всё: положение корпуса, поворот головы, линия шеи, выражение лица, глаза, направление взгляда и, особенно, руки [4].

В этом смысле характерна точка зрения Августа Бурнонвиля, говорившего, что именно блестящее и осмысленное исполнение создаёт успех его балетов. Без такого исполнения пропадут нюансы и останется только неодоушевлённая механическая сторона спектакля [2]. Ольга Лепешинская, обращаясь к участникам международного конкурса, проходившего в Москве в 1981 году, отметила правоту слов великого хореографа об исполнителе, добавила, что только от самого исполнителя зависит, станет ли его выступление простым показом технических возможностей, или конкурсант сможет создать произведение искусства. Несмотря на то, что владение сложной техникой танца обязательно для артиста балета, она, техника, не должна являться самоцелью, более важным, по мнению О.В. Лепешинской, является художественное и эмоциональное наполнение образа [9]. Мнение великого танцовщика В. Васильева о выразительности таково: «Пластика и выразительность танцовщиков сделают чудо, они споют, нарисуют музыку свою собственную, исходящую из их тела, их души и, если они это сделают талантливо, вы не сможете не услышать того, что они хотят сказать языком танца, музыка будет петь внутри вас» [5, с. 8].

Н.Макарова считала, что одной технической оснащённости, высокого прыжка или виртуозного вращения недостаточно, чтобы можно было говорить о выдающемся мастерстве балерины или танцовщика. Артистка балета, не обладающая эмоциональной заразительностью, по её мнению, может называться ремесленницей, но никак не балериной. Такие танцы скучны, считает Н.Макарова, и лучше смотреть на менее техничную, но более одухотворённую танцовщицу. Технические недостатки можно исправить, но невыразительное тело танцовщика лишает танец осмысленности, индивидуальности, актерской нюансировки [10].

Опираясь на мнение и опыт специалистов в области хореографии, можно констатировать, что непременным условием выдающегося исполнения танца является не только техника, но и выразительность в неразрывном единстве и взаимодействии. Но даже самый тщательный анализ учебного пособия А. Я. Вагановой не даёт конкретных методов обучению выразительности. А. Мессерер признается, что, имея возможность проследить преемственную связь классических школ, мы вместе с тем крайне мало знаем о практике ведения уроков танцев [12].

Следует отметить, что изучению выразительности значительно больше внимания, чем в балете, уделялось в спорте, в тех его видах, где большое значение имеет эмоционально-эстетическая составляющая. В собственно хореографическом искусстве выразительность считается чем-то естественным, само собой разумеющимся, не нуждающимся в специальном изучении и описании и, следовательно, не требующим отдельного обучения ему. Фигурное катание, художественная гимнастика очень близки с искусством балета, так как подготовка спортсменов основывается, в том числе, на занятиях хореографией, комбинации имеют музыкальное сопровождение и эмоциональную окраску. Но спорт остаётся спортом, здесь главенствует техническая сторона, а выразительность второстепенна, являясь лишь дополнением к технике, тогда как хореографическое искусство, балетный спектакль требуют создания художественного образа, раскрытия характера персонажа, вживания в заданный образ.

Выразительности в спорте, как результату определенных достижений, придавалось значение, начиная с последней четверти двадцатого века. Выявленные в ходе теоретического исследования критерии выразительности в спорте помогли определить критерии, определить значимые факторы и показатели выразительности применительно к хореографическому искусству. Результаты данных исследований, бесспорно, заслуживают внимания, поскольку они в определённой степени могли бы быть применены к хореографическому искусству, которое требует иных принципов и иных закономерностей развития, чем в спорте. Также, впрочем, как выразительность в драматическом искусстве не соответствует в полной мере специфике выразительности в хореографическом искусстве.

Но проблема состоит в том, что как ранее обучали «из ног в ноги», так и сейчас продолжается процесс обучения, как технике танца, так и в выразительности исполнения. Предполагается что, пройдя курс классического наследия, истории балета, истории костюма и т.п. обучающийся обладает достаточным уровнем знаний для выразительного исполнения, и ему не требуется специального обучения пантомимическому экспрессивному танцу. Тем не менее, в старейшей на западе Балетной школе Парижской Национальной оперы, детей с первого дня поступления обучают пантомиме, которая является отдельной учебной дисциплиной. В своих воспоминаниях Н. Макарова пишет, что именно книгам, художественной литературе она обязана своим формированием как личности в условиях отсутствия на тот момент жизненного опыта. Балерина вспоминает, что очень любила читать и писать сочинения, уроки литературы были её любимыми уроками. Всё прочитанное глубоко врезалось в память, нашло свой отпечаток в душе. Особенно вереница женских образов русской классической литературы, которым юная Макарова искренне сопереживала, мысленно перевоплощаясь в литературных персонажей, проживая их жизнь, до такой степени, что ей казалось, что всё происходившее с героинями романов, происходило и с ней. Таким образом происходило «воспитание чувств» на примерах литературных персонажей. Много позже Н. Макарова воплотит на сцене образы многих героинь из прочитанных в детстве романов – Джульетту, Манон или Татьяну из «Евгения Онегина» [10].

Человек обладает потенциальной возможностью сказать больше, чем он сам это осознаёт. Такое представление лежит в основе нарративного понимания мира и места человека в этом мире. Только в процессе повествования возникает субъективная значимость тех событий и межсобытийных связей, о которых ведётся рассказ. [Цит. по: 15]. И.В. Троцюк настаивает, что в социальных науках лейтмотивом стало утверждение о функционировании различных форм знания только через рассмотрение их нарративной, повествовательной природы [18; 17].

К развитию выразительности в хореографическом искусстве нарративным методом, мы пришли эмпирическим путем. При подборе репертуара и даже при исполнении классического экзерсиса учитывались данные научных исследований по нейро- психофизиологическому развитию ребенка [16]. Начиная с первых занятий с детьми в системе дополнительного образования в Школе искусств, а это была группа детей в возрасте 4,5 - 6 лет, применялся наглядно-иллюстративный метод: просмотр картинок и мультфильмов, который требовал повествования-

объяснения сюжета танца [15]. Таким образом, нарративный метод обучения выразительности в хореографическом искусстве был доказательно избран как валидный и прошел апробацию эмпирическим путем. Содержание нарративного метода даёт большие возможности для применения его в работе с исполнителями, создающими образ определенного персонажа балетного спектакля. Используя этот метод на практике, автор исследования сделал попытку адаптировать его к требованиям педагогики хореографии и пришёл к выводу что более уместным будет термин «*Программная хореография*», который и будет использоваться в дальнейшем.

Цель первого этапа эксперимента по работе с самыми маленькими учащимися (возраст 4, 5-6 лет) – выработать у них *адекватную эмоциональную реакцию* при исполнении танцевальных номеров. Например, чтобы лицо действительно было радостным и веселым, не напряженным, а улыбка была естественной. Для этого необходимо добиться именно радостного настроения, эмоции от танца. Учитывая возраст, который можно определить, как возраст абсолютной естественности, такое возможно у маленьких танцовщиц только тогда, когда они действительно так себя ощущают. Но при этом нужно помнить о том, что проявление эмоций у каждого ребенка индивидуально и, при необходимости, его можно развить.

На основе метода «Программной хореографии» также были подобраны игровые методы обучения. Они позволяют перейти от воспроизводящей деятельности через преобразующую к главной цели – развитию эмоциональной сферы занимающихся, и вызвать осознанное адекватное настроение, эмоциональную реакцию. Но всегда основным условием было освоение хореографических движений. Также на первом этапе при работе с самыми младшими применялись занятия с пением, постановочными сценками. Большим подспорьем были домашние задания. Автор исследования использовал целый ряд домашних заданий, которые зарекомендовали себя как эффективные и оптимальные в системе дополнительного обучения. Такие методы дополняли и углубляли эффект основного метода.

Пролонгированный характер эксперимента выявил множество форм развития выразительности данным методом. Это и просмотры видеоматериалов, и составление рефлексивных эссе (устно и письменно) у старших школьников и многое другое. Выбор форм всегда определялся возрастом занимающихся. Разнообразные формы применения нарративного метода для развития выразительности в хореографическом искусстве продиктованы непосредственно возможностями самого метода. Особенно он важен тем, что обучение выразительности происходит с учётом индивидуальных особенностей ребенка, развивая его. Тем самым еще раз подчеркивается валидность и надежность данного метода по отношению к поставленной цели, а также, подтверждается личностно-центрированный подход к занимающимся.

Контрольный этап эксперимента, в котором приняли участие 4 действующих артиста балета Мариинского театра и 4 экс-танцовщицы петербургских балетных театров в качестве экспертов, подтвердил эффективность метода «Программная

хореография» в процессе обучения для развития выразительности в хореографическом искусстве. Критерием оценки экспертов был исполняемый на отчетном концерте Школы искусств репертуар. Экспертами, которые сами работают в системе дополнительного образования, также подтвержден уровень сложности номеров. Дополнительно проведенный опрос экспертов выявил тот факт, что длительный опыт службы в академических театрах оперы и балета у педагогов классического танца позволяет им создавать, либо адаптировать номера классического репертуара, в соответствии с возрастом занимающихся.

Таким образом, были сделаны следующие выводы:

- 1) применение метода «Программной хореографии» способствует развитию выразительности у детей, занимающихся хореографическим искусством в системе дополнительного образования;
- 2) эффективность метода «Программной хореографии» заключается в возможности его применения для каждого возраста и развития индивидуальных особенностей, вследствие чего этот метод допустимо рассматривать как личностно-центрированный подход к каждому занимающемуся;
- 3) метод «Программной хореографии» интегрируется с другими методами и формами развития выразительности в хореографическом искусстве;
- 4) для эффективности развития выразительности в хореографическом искусстве имеет значение профессиональный исполнительский опыт педагога классического танца.

ЛИТЕРАТУРА

1. Беляева-Челомбитько, Г.В. Балет: эпоха sovietica (1917-1991 гг.): учеб. пособие. / Г.В. Беляева-Челомбитько. – М.: Университет Натальи Нестеровой, 2005. – 298 с.
2. Бурнонвиль, А. Извлечения из книги «Mit Theaterliv Моя театральная жизнь» [Текст] / А. Бурнонвиль // Пер. К.М. Жихаревой /Классики хореографии. – Л.-М.: Искусство, 1937.- 271 с.
3. Буров, А.И. Эстетическая сущность искусства [Текст] / А.И. Буров. – М.: Искусство, 1956. – 292 с.
4. Ваганова, А.Я. Основы классического танца : учеб. пособие - 4-е изд. / А.Я. Ваганова. – Л.-М.: «Искусство», 1963. – 178 с.
5. Васильев, В. К читателям [Текст] / В. Васильев // Советский балет. – 1981. – № 1. – С. 8.
6. Глушковский, А.П. Воспоминания балетмейстера [Текст] А.П. Глушковский / Общ. ред. П.А.Гусева. - Л.-М.: Гос. Изд-во Искусство, 1940. – С.11.
7. Громова, Е.В. Формирование профессиональной компетентности в классическом танце у учащихся колледжа (на примере специальности «Народное художественное творчество») : автореф. дис. ... канд. пед. наук. – М.: ФГБОУ ВО «РГСУ», 2016.
8. Ерьско, И.Е. Методика совершенствования тренировочного процесса танцоров 7-9 лет на основе использования хореографии: автореф. дис. ... канд. пед. наук. – Хабаровск: ДГАФК, 2005.
9. Лепешинская, О. 4 Международный конкурс артистов балета в Москве [Текст] / О. Лепешинская // Советский балет 1981. – № 1. – С.64.
10. Макарова, Н. Биография в танце [Текст] / Н. Макарова. – М.: Артист, Режиссер, Театр, 2011. – 376 с.

11. Материалы по истории русского балета. 200 лет Ленинградского государственного хореографического училища, 1738-1938 : в 2 т. / сост. М. Борисоглебский. – Л.: Ленингр. хореогр. училище, 1938-1939. – Т. 1 :Прошлое балетного отделения Петербургского театрального училища, ныне Ленинградского государственного хореографического училища [1738–1888]. – 1938. – 380 с.
12. Мессерер, А. Уроки классического танца [Текст] / А.Мессерер. – СПб: Лань, 2004. – 400 с.
13. Осипова М.К. Профессиональная подготовка будущих артистов балета к исполнению прыжковых движений: автореф. дис. ... канд. пед. наук. – СПб., РГПУ им. А.И. Герцена, 2011.
14. Печко, Л.П. Выразительность эстетики природы и культура личности [Текст] / Л.П. Печко. – Ульяновск: УлГПУ, 2008. – 363 с.
15. Русинова, С.А. Нарративный метод как диагностическое условие развития понимания текста для вхождения в художественный образ артиста балета [Текст] / С.А. Русинова // Психология, философия и педагогика чтения: Журнал Международного института чтения им. А.А. Леонтьева. Вып. 12.: Материалы 18-й и 19-й Международных научно-практических конференций, по психологии, философии и педагогике чтения, посвященных 20-летию Международного института чтения им. А.А. Леонтьева (22 апреля 2015 г. г. Москва, 18 июня 2015 г. Санкт-Петербург) и 130-летию Российского психологического общества при Московском университете (29 сентября 2015 г. Москва, 10 ноября 2015 г. Санкт-Петербург). – М., 2015. – С. 63-66.
16. Русинова, С.А. Психолого-педагогическая диагностика как гуманитарная парадигма подготовки специалистов [Текст] / С.А. Русинова // Психология человека: интегративный подход: Сборник научных статей. – СПб: РГПУ им. Герцена, Институт практической психологии: Изд-во АНО «ИПП», 2007. – С.148-156.
17. Слонимский, Ю.И. Драматургия балетного театра XIX века [Текст] / Ю.И. Слонимский. – М.: Искусство, 1977. – 344 с.
18. Троцюк, И.В. Нарратив как междисциплинарный методологический конструкт в современных социальных науках [Текст] / И.В. Троцюк// Вестник РУДН. – Серия Социология. – 2004. – №6-7. – С. 56-74.
19. Эстетика. Словарь. - М.: Политиздат, 1989. – 445 с.