

РОЛЬ ИСКУССТВОВЕДЧЕСКИХ КУРСОВ В СИСТЕМЕ АКТЕРСКОГО И ХОРЕОГРАФИЧЕСКОГО ОБРАЗОВАНИЯ THE ROLE OF ART COURSES IN ACTING AND DANCE EDUCATION

ПОРТНОВА ТАТЬЯНА ВАСИЛЬЕВНА
PORTNOVA TATYANA VASILEVNA

Доктор искусствоведения, профессор кафедры хореографии Государственной академии Славянской культуры и Института Русского театра. (Москва)
Doctor of Arts, professor at the choreographic Academy of Slavic culture and Russian Theatre Institute. (Moscow)

Ключевые слова: искусствоведческий цикл, визуализация, выразительно-изобразительная образность, художественное наследие, аспекты изучения, комплексный подход, актерская и хореографическая специализация.

Key words: art cycle, expressive visualization, cycle-the pictorial imagery, art heritage, aspects of study, an integrated approach, acting and choreography specialization.

Аннотация: Цель статьи – рассмотрение инновационных моделей взаимодействия искусствоведческих курсов в формате их комплексного изучения по направлению «хореографическое искусство», входящих в профессиональный цикл изучаемых программ бакалаврской и магистерской подготовки Вузов. В статье использован аналитический метод и метод историко-культурной реконструкции художественного наследия, необходимый для структурирования задач, используемых в области хореографии различных специальностей (режиссуры, педагогики, исполнительства). Значительное внимание уделяется методологическим моментам преподавания дисциплин смежного цикла. проблематике развития пространственно – образного мышления, эстетической восприимчивости, чувства стиля и приобретения знаний, умений, навыков, необходимых для решения профильных задач в сфере театральных проектов, показывается связь постановочных принципов с их содержательным значением.

Abstract: the purpose of the article is a review of innovative models of interaction between art history courses as their comprehensive examination in "choreography" in the professional Bachelor programmes and study cycle of the master training. The article used the analytical method and the method of historical and artistic heritage, cultural reconstruction needed for structuring tasks used in the choreography of different specialties (directing, pedagogy, etc.). Considerable attention is paid to the methodological aspects of teaching subjects related cycle. the development of spatio-pattern thinking, aesthetic sensitivity, sense of style and the acquisition of knowledge and skills needed to address the core tasks in the field of theatrical projects, shows a connection with their substantive principles of staging.

Духовные запросы современного общества требуют высокого уровня осмысления действительности, соотношенного с общими задачами культуры XXI века. Взаимодействие и взаимопроникновение наук стало неперенным условием их дальнейшего развития. Сегодня трудно найти крупную проблему одной науки, которая бы не привлекала к себе внимание целого комплекса других. Тенденция к их синтезу несомненна. Мы наблюдаем это и в возникновении и развитии новых видов художественного творчества, что вызвано настоящей жизненной потребностью создания единой и целостной научной и культурной картины мира, соответствующей современному уровню накопленных знаний. Это требует совершенствования профессионального мастерства режиссеров, сценаристов, операторов, постановщиков, художников, актеров, пробуждения духа новаторских идей; смелого поиска новых тем и выразительных возможностей языка театра. Данные задачи встают не только перед театроведением в узком смысле, но и перед искусствоведением, должны быть отражены прежде всего в учебных программах систематического и планомерного изучения истории театра, истории культуры и искусства в театральных Вузах. Здесь важна методологическая сторона. Сложившаяся практика положила начало изучению в театральных образовательных учреждениях традиционных дисциплин: «История Театра», «Искусство режиссера», «Постановочная работа режиссера» и т.д. Однако неопределимую роль в учебном процессе призваны играть курсы, основанные на иконографических данных, с использованием изобразительных и других визуальных материалов и источников, такие как «Теория и история искусства», «История костюма», «Искусство сценографии», «История стилей», «Описание и анализ

художественных произведений», «Музейное наследие» и др. Параметры Болонского процесса, предполагающие академическую мобильность студентов, преподавателей и административного персонала вузов, позволяют самостоятельно избирать не линейные собственные траектории обучения студентов, где большое значение придается курсам по выбору. Современная театральная критика опирается на целый ряд фундаментальных и прикладных дисциплин: искусствоведение, театроведение, литературоведение, культурологию, философию, структуралистику, лингвистику, источниковедение, вплоть до сценического дизайна и компьютерных технологий. Заметнее стал интерес к гуманитарным наукам – археологии, психологии, экологии, экономике, охватывающей широкий круг естественнонаучных и социальных проблем театра. Однако в творческих специальностях только изучение искусствоведческих курсов способствует восприятию основных составляющих компонентов зрительного пространства, ярко воплощенных в памятниках художественного наследия, понимания современной системы визуализации, взаимоотношений между театральным действием и зрелищем на планшете сцены, динамического синтеза различных средств выразительно-изобразительной образности в комплексно- обобщенном формате. Специальные перечисленные курсы в студенческом познании, открывают новые ориентиры, новые перспективы и направления работы будущих деятелей театра, особенно в режиссерской постановочной работе. Изучение искусствоведческих курсов должно идти в направлении нескольких аспектов: видовом, жанровом, стилистическом, аналитическом, музейно-практическом. Преподавание перечисленных курсов предполагает с одной стороны наличие специальных знаний, порой достаточно глубоких в области истории, теории и практики искусства балетного театра (языка, выразительных средств, творческих методов, стилей, направлений, школ, композиционных принципов, пространственных категорий и др.) С другой – знание конкретики, например, имеющегося опыта использования произведений живописи и скульптуры в хореографических образах или факты изучения балетмейстером памятников искусства в музейных собраниях, необходимых для режиссерских задач конкретного спектакля, или роль и значение графики (экспликаций) в творческом процессе определенного балетмейстера, примеры образного воплощения художественной концепции в результате содружества актера-исполнителя и художника и т.д. и уметь применять в процессе изложения материала в тех или иных курсах, уметь проводить параллели и анализировать показательные явления художественного опыта.

Рассмотрим основные категории зрелищного начала, воплощенные в памятниках художественной культуры, остановимся на некоторых моментах взаимоотношений между театром и зрелищем на современной сцене, коснемся динамического синтеза различных средств выразительно-изобразительной образности. Именно графика, живопись, скульптура, декоративно-прикладное искусство, архитектура – это искусства, умеющие схватить само время, зафиксировать его для последующих поколений. Обучение синтетическому искусству, каким является балетный театр требует от преподавателей широких знаний в различных отраслях и жанрах живописи, скульптуры, графики, фотографии, музыки, кинематографа и др. с тем, чтобы эти знания и умения могли быть переданы ученикам. Так практика показала, что многие видные деятели хореографии владели смежными искусствами и даже профессионально проявили себя в том или ином виде художественного творчества: А.Горский, М.Фокин, А.Павлова, В.Нижинский, Н. и С.Легат, С.Федорова, А.Радунский, К.Голейзовский, Ю.Жданов, Ю.Кондратов, В.Бурмейстер, О.Виноградов и др. Уже не говоря о том какое значение приобретают специальные перечисленные Вузовские курсы в студенческом познании, открывающие новые ориентиры, новые перспективы и направления работы будущих деятелей театра. Изучение искусствоведческих курсов должно быть направлено на несколько уровней: видовой, жанровой, стилистический, аналитический, музейно-практический.

Искусство балетного театра столь же сложно и широко как и всякий другой вид художественной деятельности человека: живопись, скульптура, архитектура,

кинематограф, литература, музыка. Скажем больше: театр как бы объединяет в себе отдельные свойства всех искусств. В самом деле, он широко пользуется звуковыми свойствами слова, он в состоянии вызвать в нашем воображении живые картины и образы, он воспроизводит поступки людей, их мысли и чувства. Существуют языковые связи балета и пластических искусств. Пластика наиболее подвижная система выражения смыслов. В пластическую форму облекается силуэтный рисунок объемов, конструктивно-пространственная структура, получают свое пластическое выражение нюансы ритма и гармонии соотношений. Сложные художественные ассоциации рождаются под воздействием пластического начала. Емкое высказывание К.А.Скальковского в одном из рукописных источников, посвященных балету, его истории и месту в ряду изящных искусств, выражает все сказанное: «В танцах Тальони преобладали пластическая грация, целомудрие, плавность, обаятельная легкость и прозрачность, короче, живопись и скульптура». [1,90]. Исполнительское искусство И.Рубинштейн несло на себе явную печать графической интерпретации пластического образа, а в поэтике хореографии А.Горского постоянно присутствовала живописная концепция. Он мыслил скорее не как художник-график, а живописец-колорист, для которого проблема цвета являлась решающей. Бесспорно то, что из всех видов изобразительных искусств скульптура имеет особенно большое сходство с балетом. Не случайно классический танец нашел многообразное воплощение в пластике. Балетмейстер Р.Захаров говоря о балетмейстерско-скульпторе в книге «Сочинение танца» отметил: «Между творчеством скульптора и балетмейстера много общего. Оба создают пластические образы в виде прекрасных, выразительных форм. Разница в том, что скульптор пользуется для воплощения своей идеи безжизненным материалом – глиной, мрамором, бронзой – и его произведение, запечатлев какой-либо миг в жизни человека, остается вечно неподвижным, а балетмейстер работает с живым человеком, движущимся в непрерывном чередовании скульптурных форм, способных выразить любые чувства и мысли» [2,96]

Между декоративно-прикладным искусством, архитектурой и танцем так же можно провести синхронные аналогии. Принцип декоративности необычайно силен в балете. Хореография основана на том, что характерно – выразительные мотивы организуются по законам ритма и симметрии, орнаментального узора, декоративного целого. Здесь как правило нужна такая же как в декоративно-прикладном искусстве обобщенность формы, четкость ритмики (тканей, костюмов, бутафории), часто повышенная звучность колористической гаммы, основанная на контрасте цветосилы и тональности. Эти качества, направленные на максимальное выявление образного содержания спектакля, имеет в своей основе декоративное начало. Стилизация как намеренная имитация художественного стиля была особенно характерна для балетов М.Фокина в оформлении Л.Бакста. Мотивы искусной стилизации под Др.Египет («Египетские ночи» А.Аренского), под Др.Восток («Шахерезада» Н.Римского-Корсакова), под античность («Нарцисс» Н.Черепнина, «Послеполуденный отдых Фавна» К.Дебюсси) отразились в художественной ткани спектаклей, созданных этим содружеством. Критика много писала о скульптурно-пластической организации этих работ, об изощренности изобразительного решения, и вообще об удивительной декоративной их красоте.

Что касается архитектуры, то хореографический образ не может существовать без структуры, без найденного придуманного конструктивного принципа, определяющего пульс всей постановки. Кордебалетные массы, разнообразно формирующиеся в ходе спектакля, так же образуют пространственную среду и обладают своего рода тектоникой. С.Я.Ремез замести: «Режиссура – искусство строительное» [3,103].

Найти тектонический принцип построения спектакля – увлекательная для хореографа задача. Способы архитектурно-тектонического мышления и образного выражения можно свести к двум обобщенным вариантам художественного освоения конструкции танцевальных масс. Таким образом, приведенные некоторые параллели на видовом уровне показывают неисчерпаемые возможности для будущих постановщиков-

хореографов, указывают на ценность знаний студентов в сфере изобразительно-выразительных искусств, так как развивает умение работать, служат действенным средством формирования их творческих способностей, пластического мышления. Поэтому так важно использование на лекциях слайд проектора, эпидиоскопа, мультимедийных систем, что позволяет студентам рассматривать содержание демонстрируемого кадра, расположение в нем составных частей, элементов, определить характер рисунка, конструктивного и пространственного решения, особенности зрительного образа в художественном произведении. Взаимосвязи пластических искусств, и прежде всего графики и живописи дают возможность рассматривать и с тематической, т.е. жанровой точки зрения, акцентировать внимание на сюжетах, что приводит к активизации зрительского восприятия, а ведь это и является важной задачей режиссера-художника. Балет по своей изобразительной природе во многом близкий пространственным искусствам, приближается к ним и принципами построения ситуативного ряда. В основе балетного сюжетосложения так же лежат относительно самостоятельные картины, однако последовательность восприятия этих картин в балете сказывается неизмеримо важнее, нежели в изобразительных искусствах.

Хореография – искусство, свободно оперирующее изобразительным началом, временем и пространством, способное рассказывать об истории и современности с достаточной степенью достоверности. Ведь эти свойства есть у графики, живописи, скульптуры, декоративно-прикладного искусства, архитектуры, фотографии, кинематографа, причем информационные и учебные функции у них более мобильны, гибки и массивны. Изучение жанровой системы изобразительных искусств: религиозно-мифологического, сказочно-былинного, исторического, батального, бытового, портретного, пейзажного, натюрмортного и анималистического, а так же проявление её в произведениях великих мастеров содержит возможности психологического воздействия создаваемого образа на зрителя, открывают условия при которых эти возможности становятся активным средством формирования мировоззрения будущих хореографов. Главным средством этих условий является непосредственность чувственного восприятия художественной формы.

Ведь именно глубина и сила эмоциональных впечатлений при встрече с избранной тематикой, героями способствует наиболее острому осознанию идейной концепции спектакля и тем самым эффективно воздействует на мировоззрение зрителей. Кроме того, как в зрительных постановках, так и в кратковременных хореографических этюдах, в работе по памяти и по представлению развиваются такие качества, как наблюдательность, зрительная память, способность видеть в окружающей жизни интересные с точки зрения воссоздания на сцене темы и сюжеты. И здесь следует раздвинуть рамки проблематики хореографических жанров. Ведь помимо конкретных, построенных на классических либретто, часто узко стилизованных решений, есть иные интересные и оригинальные тематические проблемы, которые могли бы стать объектом хореографического воплощения. Идейно-художественное звучание хореографического произведения резко снизится если аудитория будет воспринимать его на уровне сюжета, не умея почувствовать особенности его драматургии, режиссерского видения, актерского исполнения, не понимая, что содержится во втором, третьем, четвертом слоях.

О влиянии стилистических принципов на балетный театр, вряд ли стоит говорить – они абсолютно очевидны. Основной арсенал выразительных средств и изобразительных приемов хореографического искусства заимствовало у живописи и архитектуры, который образно проявился в сценографии и постановочных балетмейстерских решениях: античность, готика, ренессанс, барокко, рококо, классицизм, ампи́р, модерн, конструктивизм. Эти избранные большие стили можно проследить в истории балета на протяжении эпох. Нет никакой практической разницы в методике и формах творческой работы художника и хореографа. Однако, стоит оговориться, хореограф балетного театра всегда должен помнить, что в спектакле надо использовать больше изобразительных

средств для достижения определенного эмоционального эффекта, чем это потребовалось бы для достижения аналогичного эффекта на плоскости живописного полотна. Это подтверждает мысль о «разности» эмоциональных потенциалов этих искусств. Стиль на этом уровне обнаруживает свою связь с методом, поэтому знание стилевых периодов их отличительные особенности поможет лучше ориентироваться студентам в будущих решениях на сцене. Основе значение здесь приобретает структурированное изложение концептуальных основ исторических и современных стилей посредством схем, которые могут дать содержательную характеристику искусствоведческих знаний (теории, идеи, воззрения, концепции). Структурированное изучение учебного материала посредством схем, определений, таблиц придаст ему наглядность и способствует лучшему усвоению студентами сложных вопросов в теоретических курсах.

Помимо стилистического уровня изучения памятников искусства большое значение в театральных Вузах приобретает искусствоведческая критика, теснейшим образом связанная с театроведением (и не только на театроведческой специализации), но и режиссерской, актерской, исполнительской и т.д. Этот уровень сводится не только к анализу исторических и современных процессов и произведений искусства, основываясь на монографиях, книгах, альбомах, но и к более глубокому изучению на основе статей материалов научных сборников и периодической печати.

Здесь важна роль выразительных средств пластических искусств, основные законы, правила, приемы и средства композиции, участвующие в создании художественного образа. Необходимо приводить примеры композиционного анализа произведений крупнейших мастеров живописи, скульптуры, архитектуры, где показано как общие закономерности реалистических и абстрактных композиций – композиционный центр, симметрия и асимметрия, ритм, нюанс, контраст, равновесие, масштабность и т.д., используется художниками для выражения собственных замыслов, которые будут полезны в будущей постановочной и педагогической хореографической работе.

Наконец, в активе искусствоведения есть ещё один из важных подходов, способствующих становлению художника-хореографа, развитию в нем многообразных способностей будущего творца и сознательное усвоение им «обобщенного» способа работы над ролью (или спектаклем) – это учебная музейная практика, которая должна занять свое достойное место в искусствоведческих курсах. Музей воспринимается как исторически сложившийся комплекс, и его залы, наполненные чувством таинственной старины подлинников кажутся воплощением всего прекрасного. Живописные полотна, графические листы, и статуи, предметы декоративно-прикладного искусства, собранные на протяжении эпох существенно дополняют и углубляют самые серьезные познания по истории зарубежного и отечественного искусства, могут рассказать много нового о творчестве выдающихся мастеров. Здесь важен не только обзор постоянных экспозиций музеев, рассчитанный на широкого зрителя, но и посещение сменяемых выставок и коллекций, которые помогут студентам систематизировать свои знания об искусстве, обратить внимание на какие-либо не замеченные ранее памятники, что-то добавить к уже знакомому, позволяет испытать эстетическую радость от встреч с оригиналами. В этой связи существенно дополнить, что памятники изобразительного искусства, благодаря тому что они предметны, имеют вещественный характер, заключают в себе ценные источники изучения танца и других видов театра (речь идет о театральной иконографии), ведь наука оперирует многими методами в изучении мира и познания действительности, в том числе и искусства. Это и интроспекция, и объективные исследования наблюдений, и умозаключения и т.д.

Итак, конечной целью комплексного изучения искусствоведческих курсов специализаций «Хореографическое искусство» и «Театральное искусство» должно быть не только освещение отдельных сторон, связей и компонентов этого сложного процесса, но и их органическое и функциональное соединение в единую целостную систему. Современный преподавательский и научный уровень должен давать тот необходимый

модуль, который повышает коэффициент духовной, творческой и научной комфортности творческого Вуза.

ЛИТЕРАТУРА

1. Новерр Ж.Ж. Письма о танце. Л., 1972, с. 90.
2. Захаров Р. Сочинение танца. Страницы Педагогического опыта. М., 1983, с. 96.
3. Ремез С.Я. Мизансцена и сценическое действие. М., 1982, с. 103.