

3. Блок Р.С. Методические указания в помощь начинающему педагогу бального танца [Текст]/ Р.С. Блок. - М., 1972. - 40 с.
4. Ивановский Н.П. Бальный танец XVI – XIX веков [Текст]/ Н.П.Ивановский. - СПб.: Янтарный сказ, 2004. - 207 с.
5. Васильева Е.Д. Бальные танцы [Текст]: метод. пособие для руководителей школ и кружков бального танца/ Е.Д. Васильева.- М.,1959.-140с.
6. Fonteyn, Margot "The Magic of Dance", New York: Alfred A/ Knopf, - 1979 / - 157 p.

УДК 371.13:7

Рабченко С.В.

ФОРМУВАННЯ ВИКОНАВСЬКОЇ КОМПЕТЕНЦІЇ ХОРЕОГРАФА НА КЛАСИЧНИХ ЗРАЗКАХ БАЛЕТМЕЙСТЕРСЬКОЇ ТВОРЧОСТІ ЮРІЯ ГРИГОРОВИЧА (на прикладі балету «СПАРТАК»)

В статье рассматривается значение классических образцов балетмейстерского творчества для формирования исполнительской компетенции хореографа. На примере балета «Спартак», поставленного Юрием Григоровичем на музыку Арама Хачатуряна, анализируются основные принципы постановки спектакля балетмейстером: взаимодействие музыки и хореографии, оформление спектакля и принцип симфонического танца.

Ключевые слова: исполнительская компетенция, интерпретация, балет, симфонический танец, образ.

The article discusses the importance of the classical examples of choreographic creativity for the formation of executive competence choreographer. On an example of "Spartacus" ballet staged by Yuri Grigorovich music of Aram Khachaturian, analyzed the basic principles of staging the play choreographer: interaction of music and choreography, performance and design principle symphonic dance.

Keywords: performing competence, interpretation, ballet, symphony dance, image.

Велику роль в педагогіці хореографічного мистецтва відіграють балетні спектаклі радянського періоду. Відомо, що саме в період 60-80-х років ХХст. на теренах світової хореографії з'явилися високі зразки творчості радянських балетмейстерів, а радянський балет було визнано найкращим у світі. Саме в контексті осягнення комплексу найцінніших художньо-естетичних знань, художніх термінів, понять і принципів можуть вдосконалюватись сьогодні всі напрямки виконавської діяльності в мистецькій педагогіці. Аналізуючи значення художнього фактору у виконавській діяльності, науковці пов'язують його з культурологічною підготовкою (Д.Кирнарський, Г.Саїк, О.Щолокова), феноменом художнього стилю (В.Буцяк, В.Крицький) або з концепцією інтерпретації художнього образу (Є.Гуренко, В.Крицький, Ю.Станішевський).

Аналізуючи поняття «художня компетентність», О.Нікітіна зазначає, що воно є багаторівневою структурою, в якій кожен рівень потребує певної

сформованості художньої грамотності, образного проникнення, стратегічного мислення, творчо-продуктивного імпульсу [4].

Для майбутнього хореографа художня компетенція формується, перш за все, під час глибокого осягнення балетмейстерського задуму хореографічного твору. Особливого значення у формуванні творчої виконавської компетенції в хореографії набувають цілісні підходи до аналізу балетмейстерської творчості видатних митців, які завжди прагнули використовувати виразні можливості балетного мистецтва для вирішення масштабних ідейно-художніх задач.

Один з провідних балетмейстерів ХХ ст., Юрій Миколайович Григорович, вихованець Ленінградського хореографічного училища, відрізнявся своєю неординарністю в постановках балетів. Його вистави втілювали різноманітні сюжети, які завжди мали актуальне звучання. Головною виконавською технікою балетів Юрія Григоровича був класичний танець, який згодом за задумом балетмейстера тісно переплітався з елементами народного танцю. Синтез хореографічних технік як ознака глибокого інтерпретаційного осмислення теми є актуальною проблемою сучасного хореографічного мистецтва та важливою складовою формування творчої виконавської компетенції майбутнього хореографа, тому дослідження авторських прийомів синтезу в балетмейстерській діяльності Ю.Григоровича потребує окремої уваги.

Метою роботи є висвітлення основних принципів спектаклю: взаємодії музики, хореографії, сценічного оформлення, принципу симфонічного танцю як поєднання хореографічних технік в загальній драматургії твору, охарактеризувати напрямки творчих пошуків хореографа; розкрити взаємодію музики та хореографії в балеті, авторські прийоми синтезу різних хореографічних технік для створення художніх образів.

Питанням дослідження творчої діяльності хореографа Ю.М.Григоровича присвячені монографії, статті та наукові і науково-популярні роботи (В.В.Ванслов, В.М.Гаєвський, О.П.Демидов та ін.). Постаць балетмейстера була предметом мистецького зацікавлення Г.С.Уланової: “Юрій Григорович – фанат своєї справи, людина великої працездатності. Коли він ставить новий спектакль, всім буває нелегко – він жорсткий по відношенню до себе та інших. І коли закінчив постановку, він продовжує працювати над нею. Кожна з партій в його балетах *вирішена до найменших деталей*. Втілити все, що заплановано ним, було дуже складно: тільки дуже талановиті танцівники могли це виконати” [2, с.192]. Д.Д.Шостакович говорив: “В його хореографічних образах живе справжня поезія, все найкраще з області хореографії у гармонійному співвідношенні із класичними традиціями та сучасними засобами. Все виражено і розкрито його найбагатшою мовою – образною, самобутньою, відкритою” [2, с.76-77].

"Спартак" у редакції Юрія Григоровича – третя версія балету на сцені Великого театру. Перша, створена Ігорем Мойсеєвим (1958), швидко зникла з репертуару. Друга, Якобсоновська, також не мала довгого сценічного життя. Версія, запропонована Юрієм Григоровичем, стала естетичним потрясінням балетного театру того часу. Прем'єра спектакля відбулася 9 квітня 1968 року. Цей спектакль в один момент перекреслив встановлені стереотипи, перевернув всі уявлення про героїко-романтичний жанр в балеті, його образний лад,

статусні відношення між героями та кордебалетом. Класичний танець, виступаючи в усьому блиску і різноманітності форм, в новій постановці став основним, якщо не єдиним засобом виразності. Саме класичний танець, віртуозний і потужний, пройнятий почуттям і думкою, панував в монологах, дуетах, масових сценах. Для кожного з чотирьох героїв балетмейстер придумав розгорнуту танцювальну характеристику [5, с. 96].

З появою "Спартака" Григоровича почалася нова ера в літопису балету Великого театру, першим героєм якої виявився Спартак як самотній борець за свободу. Вперше в балеті чоловічі партії набули самоцінного значення, «вийшли з тіні жіночих образів», стали головними символами хореографічного твору, сповненого прагнення до свободи і ненависті до людського поневолення.

Сам балетмейстер називав свою постановку "виставою для чотирьох солістів з кордебалетом". У цій фразі є сенс провести аналогію з назвою великих симфонічних форм інструментальних концертів (концерт для фортепіано з оркестром, концерт для двох скрипок з оркестром). Така аналогія відображає симфонічний характер хореографічного мислення балетмейстера.

Симфонізм музики композитора А.Хачатуряна полягає, насамперед, в узагальненості її емоційної драматургії, відсутності ілюстративності. Музичний розвиток здійснюється за законами великих симфонічних форм (на основі тематичної розробки, «хвиль» наростань і спадів) і досягає вражаючої образної масштабності. Спираючись на ці властивості музики балету, Юрій Григорович побудував спектакль на чергуванні контрастних епізодів, хореографічно вирішивши їх засобами дієвого класичного танцю з широким застосуванням форм «танцювального симфонізму» [3, с. 223].

Вистава має сувору композиційно–драматургічну логіку. У ній три дії, а в кожній дії чотири картини (переважно масові) і три монолози. Кожен монолог пов'язує одну картину з іншого, виростаючи з попередньої і вливаючись в наступну. Таким чином, в чергуванні контрастних картин виникає «перекличка» сцен. Сама структура дії розкриває внутрішній зміст розвитку драматичного конфлікту. Балетмейстер мислить як драматург і разом з тим як композитор-симфоніст: він поєднує в єдине ціле хореографію і музичну драматургію, підпорядковує симфонічний танець логіці драматичної дії, розкриває сенс дії через узагальнені танцювальні образи, які отримують алегорично–метафоричне, часом символічне значення [1, с.115]. Так, переможний хід Красса на чолі римських легіонів, яким відкривається вистава, сприймається як узагальнений образ вражої навали. Красс і легіонери постають у ньому не тільки як переможні воїни, але й як загарбники-мілітаристи, що зневажають завойовані землі, поневолюють пригноблені народи. Хореографічний образ набуває символічного значення, стає танцювальним втіленням мілітаристсько–деспотичного зла взагалі, а тому допускає широкі і вільні сучасні асоціації [3, с.138]. Цікаво, що сцена ринку рабів, яка в попередніх сценічних редакціях балету була розв'язана в побутово-дивертисментному ключі з танцями і строкатим масовим натовпом, перетворена Григоровичем в дієво-танцювальну сцену насильницької розлуки поневолених чоловіків і жінок, що підносить її до трагедії потоптаної людяності.

На основі цього принципу будуються всі картини вистави. Побутовий танець у Ю.Григоровича набуває певного драматургічного значення, дивертисментний танець замінюється дієвим. Юрію Григоровичу вперше в сценічній історії «Спартака» вдалося розкрити натхненний образ боротьби з поневоленням не пантомімно–дивертисментними засобами, а дієвим класичним танцем у його розвинених, вищих формах, тим самим наблизившись до втілення духу і суті хачатурянівської музики (часткове перекомпонування музики балетмейстером не порушує образного задуму композитора, а навпаки, поглиблює його).

Одна з примітних особливостей вистави - симфонічний танець, який існує у невпинному розвитку і є засобом вираження всіх сценічних ситуацій і психологічних станів героїв. Основні виконавці у своїй дії нерозривно пов'язані з кордебалетом. Образи повсталих рабів, патриціанського Риму, залізних когорт легіонерів знайшли своє переконливе висловлювання в масових сценах, що вражають емоційною силою, різноманітністю танцювальних прийомів. Слід зауважити, що стилістично танці повсталих пов'язані з пластикою Спартака, а патриціїв - з хореографією Красса. Кордебалет, як і солісти в цьому спектаклі, показав найвищі зразки танцювальної техніки та акторської майстерності.

Вистава "Спартак" відрізняється винятковою художньою цілісністю, органічним злиттям драми, музики, хореографії, образотворчого мистецтва. Він знову стверджує принципи філософського–поетичного реалізму на балетній сцені, які вже раніше виявилися результативними у виставах Юрія Григоровича. Протест проти насильства, утвердження людяності складає його основний пафос. Цілісність образів балетної дії підкреслюється суворим і лаконічним оформленням художника Симона Вірсаладзе в чорно–червоній і золотисто–срібній гамі. Воно не відтворює в деталях архітектуру і побут Римської імперії, а створює художньо–емоційний образ рабовласницького Риму і перших сміливців, що піднялися на боротьбу за свободу.

Сьогодні у Великому театрі роль Спартака виконує молодий і талановитий Іван Васильєв, який вирішує образ героя по-юнацьки бурхливо, позбавляючи його філософських роздумів. Спартак діє імпульсивно і азартно, привертаючи на свою сторону в боротьбі за волю однопумців. Іван Васильєв – виконавець з витонченою, віртуозною технікою; його високий, із зависанням стрибок не має нічого спільного з демонструванням власних можливостей, а є засобом вираження особливої експресії, синтезованої в музичній та хореографічній драматургії. Дует Спартака і Фригії (Ніна Капцова) в сучасній інтерпретації вражає відстороненістю від жорстокостей оточуючого світу, концентрацією кохання у його найвищому розумінні.

Балет «Спартак» Григоровича – це високий зразок московської школи ХХ ст.: в ньому панують «відкриті» емоції, осмисленість кожної деталі в хореографії, яскраві образи, точно і логічно побудована драматургія, значна роль в балеті відводиться чоловічому танцю, «театральності» балетного спектаклю в цілому, включаючи унікальне оформлення Вірсаладзе.

Сьогодні особливого значення набуває збереження традицій культури ХХ ст. як новаторської та сповненої багаторівневих смислів, що інтерпретуються наступними талановитими поколіннями. Ю. Григорович в ХХІ ст. доручає великий твір виключно молодим солістам у всіх складах.

Балетмейстер постійно нагадує, що однієї техніки в спектаклі замало, треба грати «на розрив аорти, сюжету без цього не обійтись» [2]. Підкреслимо думку, що шедеври повинні відтворюватися в часі обов'язково у талановитому виконанні, обумовленому загальною концепцією та віртуозним володінням технічними засобами.

Для майбутніх хореографів, які виховуються на кращих зразках балетмейстерського мистецтва, незмінно актуальним залишається вміння осмислено і цілісно інтерпретувати музично-хореографічні образи, порівнювати інтерпретаційні концепції, які створюються різними видатними митцями або розділені значним періодом часу (так, нова редакція балету «Спартак» Ю.Григоровича відбулася через 40 років). Подальші напрямки досліджень з даної тематики можуть окреслювати проблеми виконавської та педагогічної інтерпретації в хореографічному мистецтві як складової творчої художньої компетенції майбутнього хореографа.

Література

1. Балетмейстер Юрій Григорович: Статті. Исследования. Размышления [Текст] / сост. Ю.А. Смирнов. – Владимир: Фолиант, 2005. – 400 с.
2. Ванслов В.В. Хореограф Юрій Григорович [Текст] / В.В. Ванслов – М.: Театралис, 2009. – 232 с., ил.
3. Музыка и хореография современного балета [Текст] // Музыка и хореография современного балета.- Вып. 5. – Л.:Музыка, 1987. –248 с.
4. Никитина О.Ю. Художественная компетенция подростков / Педагогические проблемы становления субъектности школьника, студента, педагога в системе непрерывного образования: сб.науч.и метод.трудов [Текст] // ред.Н.К.Сергеева, Н.М.Борытко.- Вып.5: В 3 ч. Волгоград: Изд-во ВГИПКРО, 2002.-Ч.2.-С.27-30.
5. Рославлева Н. П. Марис Лиена [Текст] / Н.П.Рославлева – М.: Искусство, 1978. –187 с.
6. Советские балеты. Краткое содержание [Текст] / сост. А. М. Гольцман; Общая ред. А.В. Аксюка. – М.: Сов. композитор, 1984 –320 с.

УДК 373.51:78

Смородський В.І.

ДОСЛІДЖЕННЯ ПРОБЛЕМИ ЖАНРОВИХ КОМПЕТЕНЦІЙ В ПЕДАГОГІЦІ ТА МИСТЕЦТВОЗНАВСТВІ

Стаття друкується за результатами
XVI конференції ЄРТА – асоціації педагогів – піаністів України.

В статье рассматривается проблема формирования жанровых компетенций учащихся ДМШ. При этом особое внимание уделяется анализу понятий «компетенция», «компетентность» и «жанр».