

Lisicyna Yu. S. Systematic pedagogical approaches to tolerance education students

The article examines the most common approaches in teaching tolerance education students. The author reveals the importance of schools in the education of pupils moalnyh qualities, based on the results of research and practical work in school, well-known scientists. The article also discussed the role and importance kul'tury iskusttva and in the formation of tolerance and education of schoolchildren.

Key words: education, tolerance, pedagogical approach, school, art and culture.

Стаття надійшла до редакції 22.01.2012 р.

Прийнято до друку 27.04.2012 р.

УДК 7.096(477.61)371.214.114

Л. А. Манасян

**РАСКРЫТИЕ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ОБРАЗА.
ВОСПИТАНИЕ АРТИСТИЗМА**

Искусство – одно из важнейших и интереснейших явлений в жизни общества, неотъемлемая часть человеческой деятельности, играющая значительную роль в развитии не только отдельной личности, но и общества. Суть искусства определяется тем, что оно представляет собой наиболее полную и действенную форму эстетического осознания окружающего мира. Само собой, искусство должно было принять разнообразные формы, чтобы воплотить все идеи, мысли, чувства людей не в виде отвлеченных понятий, а во вполне конкретной форме. Для этого у искусства есть особое, только ему присущее средство – художественный образ. Без художественного образа невозможно существование художественного произведения. Он вдохновляет на художественное исполнение актёров – «интерпретаторов». В статье «Что такое искусство» Л.Толстой раскрывая его суть, писал: «Вызвать в себе раз испытанное чувство и вызвать его в себе посредством движений, линий, красок, звуков, образов, выраженных словами, передать это чувство так, чтобы другие испытали то же чувство, – в этом состоит деятельность искусства... Искусство есть деятельность человеческая, состоящая в том, что один человек сознательно известными внешними знаками передает другим испытываемые им чувства, а другие люди заражаются этими чувствами и переживают их» [178. с. 65]

С 1844 года, русская опера переживала критическое состояние. И в Петербурге была создана итальянская опера, опекаемая великосветским обществом и царским правительством. В составе

итальянской труппы были такие певцы, как Рубини, Тамбурины, Виардо-Гарсиа, Гризи, Альбони, Ранкони и другие. Каждый из них являлся образцом виртуозного пения. Царское правительство не жалело средств, чтобы заполучить в Россию певцов, которых М. И. Глинка называл «корсарями Европы». Они буквально завораживали Петербург своими замечательными голосами, тембрами исключительной красоты, мастерством исполнения пассажей, трелей, колоратуры и других форм техники беглости и пламенным, чувственным исполнением.

В отличие от русских певцов, итальянцы не обременяли себя драматической игрой. Певцы мало интересовались смысловой значимостью, содержанием арий. Пение со смыслом, так, как мы понимаем это, было у них лишь второстепенной задачей. Главное было петь, «значение звуков заменяло и дополняло значение слов», по выражению М. Ю. Лермонтова.

Научившись не требовать от виртуозов итальянской оперы драматической игры, русская публика сделалась гораздо снисходительнее и к русским певцам, тогда как ранее она требовала от оперных актеров сценической игры больше, чем умения владеть голосом и выпевания итальянских фиоритур.

Конечно и среди итальянских певцов были гениальные для того времени актеры-певцы, такие, как Виардо-Гарсиа, Лаблаш и Ранкони. Они сочетали пение и игру в их органическом единстве. Но они были уникальными явлениями, далеко выходящими за пределы нормы. Сейчас нам кажется нелепостью деление оперных певцов на виртуозов и актеров. А в те времена считалось нормальным, что были певцы-артисты и певцы-виртуозы, которым не вменялось в обязанность играть на сцене. Самый распространенный тип, господствующий на тогдашней сцене, был певец-виртуоз, а певцы-актеры были в то время редкостью.[2, с.142]

Постановка голоса, развитие музыкальности, раскрытие содержания произведения, его интерпретация, поиски средств выразительного пения – вся эта большая многогранная работа педагога со студентом в классе должна завершаться главным: появлением артиста на сцене.

Когда начинающий певец выходит на сцену, он связан волнением, отсутствием самоконтроля, неумением посмотреть на себя со стороны. Часто он выходит некрасивой походкой, сутулится, неуклюже размахивает руками. Он делает ненужные жесты: потирает лицо, поправляет волосы, сжимает руки и т. п. Певец стоит у рояля изогнувшись, облокотившись на рояль, чуть не лежа на нем. Вот начинается вступление пианист, но певец не оказывает никакого внимания музыке. Стремясь показать свою «свободу» на сцене, он небрежно разглядывает публику или смотрит в потолок, начинает поправлять галстук, прическу. Он просто ждет, когда же начнется его партия: нужно вступить, и он вступает. Точно так же он ведет себя во время отыгрышей. Его пение может быть даже выразительным, но... впечатление потеряно,

нет нужной атмосферы. Всем ясно, он не живет образами музыкального произведения, а «исполняет».

Развязность на сцене особенно заметна, нередко она воспринимается зрителем даже как вульгарность. Но плоха и другая крайность – застенчивость, мешающая певцу раскрыться, выразить свои чувства.

Часто неумелый певец пристально слушает себя, заранее готовится к трудной ноте – и зрители это видят по напряженному лицу. Довольно часто встречается, что «приспособления», которые находит для певца его педагог или он сам, связаны с некрасивыми гримасами, «певческой маской». Зритель не только слушает артиста, но и смотрит на него. «Певческая маска» и напряженная поза не позволяют певцу выразить содержание исполняемого произведения мимикой, движением рук.

Вспомним свободное от напряжения лицо хорошего, настоящего артиста. Артист думает о том, что он передает, и лицо способно выразить переживаемые чувства, участвует в создании художественного образа.

Волнение на сцене необходимо, оно не только не мешает, но способствует творчеству, помогает певцу. Однако в начале артистической деятельности а тем более в период обучения волнение часто снижает уровень выступления: певец теряет то, что в спокойной обстановке класса он может создать. Сам по себе перечень причин, вызывающих волнение, разумеется, не решает задачи их устранения, однако, опираясь на него, педагог на основе психологической обоснованности организации занятий в классе уже сможет моделировать ситуацию и целенаправленно формировать состояние психологической готовности певца к публичным выступлениям.

Педагог может и должен помочь студенту научиться хорошо держаться на сцене, справляться со своим волнением, нацелить его на выполнение творческой задачи.

Как этого добиваться?

Во-первых, студентам нужно чаще выступать на академических вечерах, используя для этого каждую возможность. Не нужно бояться того, что у студента есть еще какие-то недостатки, недоработки и что работу педагога рано еще выносить на «суд» общественности. Неоценимая польза практики выступлений перед квалифицированной аудиторией должна перевешивать все другие соображения.

Во-вторых, во время работы со студентом в классе нужно всегда помнить о главной цели – воспитании артиста, и под этим углом зрения критически оценивать его недостатки, добиваясь их устранения.

В своей педагогической практике я требую от учеников даже во время исполнения упражнений стоять красиво, артистично, не сутулиться, не опираться на рояль. Я настойчиво и кропотливо борюсь с дурными привычками: появляющимися иногда гримасами или движениями тела, якобы помогающими петь, судорожно сжатыми

руками и т. п. Я обращаю внимание студентов на то, что эти привычки могут укорениться и впоследствии, при выступлении на сцене, будут вызывать если не смех зрителей, то уж во всяком случае снижение общего впечатления. Дурные привычки легче приобрести, чем от них избавиться, поэтому с ними нужно бороться сразу, не оставляя на «потом».

Во время выступления студента на академических вечерах его педагог должен придирчиво наблюдать за его поведением, позой, манерой держать себя на сцене, а затем обязательно говорить об этом со студентом [3, с.69,71].

Вы должны помнить, что выходите на сцену. Ваша фигура должна быть стройной, походка легкой. Выйдя на сцену, станьте прямо, проверьте, как вы стоите по отношению к роялю: не слишком ли далеко. Вы начинаете существовать на сцене! Вот здесь нужно помнить о том «публичном одиночестве», о котором говорил Станиславский. Для артиста «публичное одиночество» – это величайшая вещь. Вы стоите посреди сцены, на вас смотрит много людей, но вы их не замечаете. Вы заняты делом, конкретная задача вас успокаивает и приводит к «публичному одиночеству». Именно это и нужно, иначе вы будете смотреть на публику, хотеть ей нравиться, а чем больше вы хотите нравиться, тем публика будет холоднее к вам, будет от вас «отодвигаться».

«Публичное одиночество» создается при выполнении собственного, конкретного задания. Пианист начинает вступление. Вот ваша конкретная задача – слушайте музыку. Как только вы будете слушать ее по-настоящему, вы уже отвлеклись от публики и перестали бояться ее. Вы уже заняты творчеством. Музыка поможет вам перенестись в те обстоятельства, в которых вы работали над этой вещью. Готовя произведение, вы думали о его содержании, о том, что и кому вы хотите сказать, вы фантазировали. Слушая музыку, вы вспоминаете это, ваша фантазия разбужена – вы уже в «творческом состоянии». Ф.И.Шалапин (страницы из моей жизни) «Движение души должно быть за жестом для того, чтобы он получился живым и художественно ценным, должно быть и за словом, за каждой музыкальной фразой. Иначе и слова, и звуки будут мертвыми. И в этом случае, как при создании внешнего облика персонажа, актеру должно служить его воображение».

Развитие способности к фантазии – вот ключ к истинному артистизму, и в этом педагог может оказать студенту большую помощь. Все люди в той или иной степени обладают фантазией, но в большинстве случаев это чувство недостаточно развито. Для того чтобы фантазия была гибкой, легко пробуждающейся, нужно ее тренировать, как всякую другую технику.

При работе над арией, романсом, песней педагог обсуждает со студентом их содержание. Исполняя произведение, певец должен

поставить себя в обстоятельства, предлагаемые автором. Он должен добиться такого внутреннего состояния, при котором говорит как бы лично о себе. Очень помогают ассоциации. Я часто прошу ученицу вспомнить какой-либо эпизод из ее жизни, вызывающий у нее ассоциации, соответствующие образам произведения. Такие воспоминания помогут на сцене быстро возбудить фантазию.

Разбирая произведения, педагог может рассказать студенту о своем видении образов, но лучше вызвать студента на споры, будить его воображение, поощрять его к вдумчивой работе над текстом.

А ведь как часто бывает, что даже в готовой вещи певец не может сказать текст, он может его только напеть! Это свидетельствует о том, что смысл слов совершенно ускользает от исполнителя, он думает только о нотах на звуки о, а, е. Тогда и на сцене все творчество артиста сведется лишь к красивому звучанию о, а, е... [3, с.72]

Развитие артистической фантазии, воображения художника основывается на наблюдательности ко всем сторонам жизни, чуткости человека, общем его кругозоре. Выдающиеся певцы длительно и упорно работают над своими ролями, они не ограничиваются одним фантазированием. Каждому произведению предшествует подготовительный момент, в котором происходит осмысление материала: работа над образами, выработка определённой последовательности ярких образов. Они вначале собирают материал, который заключается в ознакомлении с эпохой, которая представлена в музыкальном произведении, знакомстве с жизнью композитора, посещении музеев. Известно как Ф. И. Шаляпин готовил материалы для роли Грозного в «Псковитянке» Римского-Корсакова, долго беседуя с историком Ключевским об этой эпохе, общаясь с большими художниками, скульпторами, воплощавшими этот образ и эту эпоху, и т.п. для того, чтобы найти внутреннюю сущность создаваемого образа Грозного.

Педагог-вокалист, благодаря специфике индивидуальных занятий, может стать ближе к своим студентам, чем преподаватели, проводящие групповые занятия. Он может, и он должен знать жизнь своего ученика, интересоваться тем, как он успевает по другим предметам, каков круг его интересов. Влияние педагога-вокалиста на ученика не должно ограничиваться только вопросами вокала. В частности, очень полезно беседовать со студентами о литературе, направлять их чтение. Поводов к таким беседам достаточно – ведь образы музыкальных произведений неотделимы от образов художественной литературы.

Артистизм неразрывно связан с общей культурой поведения человека. В успехе педагогического процесса роль педагога огромна. Как бы ни был опытен, добросовестен педагог, он мало добьется, если сам ученик недостаточно целеустремлен, работоспособен, восприимчив. Поэтому первейшая задача педагога – убедить учащегося, что стать

артистом, добиться подлинного успеха можно только одним путем – настойчивой и повседневной работой над собой. Для этого нужна большая воля. «Весь секрет, – писал П. И. Чайковский, – в том, что я работал ежедневно, аккуратно. В этом отношении я обладаю над собой железной волей, и когда нет особенной охоты к занятиям, то всегда сумею заставить себя превозмочь нерасположение и увлечусь». Воспитание воли – отдельный, большой вопрос. Но все же можно отметить два основных момента: ясно поставленная цель и стремление понять свои недостатки, с тем, чтобы их исправить.[3, с.74]

Обращаясь к молодым актерам, К. С. Станиславский говорил: «Учитесь все время, с первых шагов понимать и любить жестокую правду о себе и знайте, кто вам ее может сказать».

«Исполнитель должен твердо знать, что он хочет и как этого достичь, он должен быть хозяином своего исполнения» (Е. К. Катульская). Но особенного внимания следует уделить развитию музыкального и художественного вкуса, являющегося высшей формой самоконтроля певца – профессионала.

Воспитание певца – подлинного артиста – это сложный комплекс задач, все стороны которого необходимы, все взаимосвязаны.[3, с.75] Платон утверждал, что искусство пришло в мир, как мастерство и как средство, с помощью которого человек может удовлетворять свои насущные потребности, когда одной природы мало. Цели, которые искусство ставит перед собой, это те ценности которыми руководствуется художник при создании своего образа.

И в завершении хочется сказать, что стремление к совершенству – бесконечно. Это огромный, кропотливый труд. В искусстве пения, как и в любом искусстве, цель которого – воздействовать на людские мысли, дарить им чувство блаженства от красоты, этот труд ещё более кропотлив. Достичь высот в вокальном искусстве может большинство, при наличии хороших вокальных данных. Главное – выбрать верный путь, проторенный вековыми традициями вокальной педагогики и личным опытом величайших певцов.

Список использованной литературы

- 1. Лебедева И. А.** О. И. Благовидова – педагог. / И. А. Лебедева. – М. : Музыка, 1984. – 80 с.
- 2. Львов М. Л.** Из истории мирового искусства / М. Л. Львов / Под общ. ред. и вступ. статьей Н. А. Вербовой. – М. : Музыка, 1964. – 228 с.
- 3. Тронина П. Л.** Из опыта педагога – вокалиста. / П. Л. Тронина. / Под ред. Н. А. Магновской. – М. : Музыка, 1976. – 112 с.
- 4. Никитина И.П.** Философия искусства. Цели искусства – С. 177

Манасян Л. А. Розкриття художнього образу. Виховання артистизму

Підводячи підсумки вищесказаного потрібно сказати, що розвивати в собі артистизм і уміння розкривати художній образ, можливо не лише за наявності вокальних даних, але і за наявності культури, інтелекту і високої організованості. У поняття «культура», я вкладаю виховання студента, його кругозір і багаж знань. Кажучи про високу організованість, я маю на увазі не лише дисциплінованість, але і уміння концентруватися.

Ключові слова: художній образ твору, інтелект, артистизм, вокальна освіта.

Манасян Л. А. Раскрытие художественного образа. Воспитание артистизма

Подводя итоги выщесказанного нужно сказать, что развивать в себе артистизм и умение раскрывать художественный образ, возможно не только при наличии вокальных данных, но и при наличии культуры, интеллекта и высокой организованности. В понятие «культура», я вкладываю воспитание студента, его кругозор и багаж знаний. Говоря о высокой организованности, я имею в виду не только дисциплинированность, но и умение концентрироваться.

Ключевые слова: художественный образ произведения, интеллект, артистизм, вокальное образование.

Manasyan L. A. Disclosure artistic image. Education artistry

Summing up the aforesaid it is necessary to tell what to develop in itself virtuosity and ability to open an artistic image, it is possible not only in the presence of the vocal data, but also in the presence of culture, intelligence and high organisation. In concept «culture», I put education of the student, its outlook and luggage of knowledge. Speaking about high organisation, I mean not only discipline, but also ability to concentrate.

Key words: Talent, intellect, observation, will, labour, practice.

Стаття надійшла до редакції 22.01.2012 р.

Прийнято до друку 27.04.2012 р.