

Режим доступа : http://www.helper.by/component/option,com_jdownloads. –
Дата доступа : 16.01.2016

7. Сбитнева, Г. И. Формирование профессиональных компетенций в курсе «Отраслевые информационные ресурсы» / Г. И. Сбитнева // Вестн. Кемеров. гос. ун-та культуры и искусств. – 2011. – № 15. – С. 125–129.

Н. В. Карчевская,

*доцент кафедры хореографии,
кандидат искусствоведения, доцент;*

С. А. Гродникова,

*концертмейстер кафедры хореографии,
магистр искусствоведения*

**ОСОБЕННОСТИ ФОРМИРОВАНИЯ ОСНОВНЫХ
ПРОФЕССИОНАЛЬНЫХ КОМПЕТЕНЦИЙ
У СТУДЕНТОВ НАПРАВЛЕНИЯ СПЕЦИАЛЬНОСТИ
«ХОРЕОГРАФИЧЕСКОЕ ИСКУССТВО
(ЭСТРАДНЫЙ ТАНЕЦ)»
В ХОДЕ ИЗУЧЕНИЯ ДИСЦИПЛИНЫ
«ИСКУССТВО БАЛЕТМЕЙСТЕРА»**

Современные тенденции развития хореографического искусства, стремительное изменение его эстетики, усиливающееся взаимодействие с другими художественными и внехудожественными пластами обуславливают необходимость формирования нового типа художественно-творческого мышления в процессе профессионального обучения. Особая роль в формировании основных профессиональных компетенций принадлежит дисциплине «Искусство балетмейстера», преподавание которой для каждого направления специальности «хореографическое искусство» имеет свою специфику.

Особенности формирования основных профессиональных компетенций в ходе преподавания дисциплины «Искусство балетмейстера» определяются в первую очередь спецификой этой разновидности хореографического искусства. Сложность обучения балетмейстерскому мастерству в сфере эстрадного танца связана с тем, что сам он находится в зоне пересечения двух видов искусства – хореографии и эстрады. Балетмейстер, работающий в эстрадном танце, сталкивается с проблемой не-

однородности выразительных средств, присущих эстраднему искусству, поскольку в современной эстраде объединено огромное количество разнородных по генезису, форме, характеру и содержанию видов зрелищ.

Одной из основных профессиональных компетенций, приобретаемых в ходе изучения дисциплины, является овладение теорией и технологией создания хореографических произведений, для чего выпускник должен четко понимать специфику выразительных средств хореографической композиции. Многолетняя практика, в частности опросы первокурсников, показывает, что, приступая к изучению дисциплины «Искусство балетмейстера», студенты фактически не могут выделить основные признаки эстрадного танца, то есть не совсем ясно представляют себе объект и предмет своей будущей профессиональной деятельности. Рассматривая эстрадный танец, логично было бы предположить, что он характеризуется какими-либо особенностями лексики или построения хореографического текста, поскольку именно движения человеческого тела, организованные особым образом, составляют основу для видовой и жанровой атрибуции того или иного явления хореографической практики [2]. Однако в отличие от произведений других разновидностей хореографического искусства, имеющих в основе композиционную структуру пластический текст, построенный на достаточно ограниченной исторически сложившейся лексической системе, эстрадный танец не обладает такой собственной, свойственной именно и только ему лексикой. Эстрадный танец как разновидность хореографии может существовать на любой лексической основе: классического, народно-сценического, джаз-танца и т. п. Соответственно, одной из основных задач дисциплины «Искусство балетмейстера», особенно в первые два года обучения, является формирование умения синтезировать выразительные средства не только разных жанров хореографии, но и других видов искусства.

Чтобы раскрыть специфику эстрадного танца, необходимо объяснить студентам типологические признаки и особенности, отличающие его от других разновидностей хореографического искусства. Одна из наиболее очевидных и специфических черт различных эстрадных жанров заключается в том, что эти черты сфокусированы в своеобразном ядре – номере, который можно считать их (эстрадных жанров) классификационной единицей.

Постепенно студенты учатся определять и анализировать основные слагаемые элементы эстрадного танцевального номера, понимать функциональную и художественную нагрузку каждого звена и принципы их взаимодействия.

Эстрадно-хореографический номер обладает художественными, композиционными и функциональными особенностями. Это – малая форма произведений, развлекательность, доступность его художественного языка для понимания зрителя, наличие в номере «варьете-момента», современность. Эти признаки С. Клитин объединяет в так называемый признак эстрадности произведений искусства [1].

Последовательное использование малых форм является первым признаком эстрадности. Малая форма произведений обуславливает и лаконизм всех ее составляющих, начиная от краткости произведения, концентрации его содержательности и, как следствие, – лаконизм балетмейстерских, актерских и сценографических выразительных средств.

Исторически происхождение эстрадного лаконизма детерминируется утилитарными обстоятельствами выступлений артистов. Открытые подмостки, как правило, не предусматривали условий для использования декораций и участия большого числа исполнителей в каждом номере. Эти обстоятельства требовали применения приемов быстрой трансформации из образа в образ с использованием лишь деталей костюма и реквизита, других лаконичных средств сценографии. Да и сами демонстрируемые произведения должны были быть краткими и броскими: иначе исполнители теряли бы внимание публики, стремящейся к разнообразию впечатлений.

Самым коренным и наиболее заметным из признаков эстрадности в танце является фактор развлекательности. Надо отметить, что момент развлекательности в широком смысле является существенным для искусства вообще. Вот как писал об этом К. С. Станиславский: «Даже самая “серьезная” трагедия в театре может эстетически сопереживаться только в том случае, если она зрителя “занимает”; то есть если она ему доставляет духовное удовольствие. Момент развлекательности выступает в искусстве чрезвычайно богато и многослойно» [3]. Конечно, развлекательность присуща легким и серьезным жанрам в разной степени, и принципиальное различие между ними – в назначении каждого из жанров: если серьезное искусство при-

звано нести высокую этическую миссию, то искусство «легкое», судя хотя бы по его названию, существует для отдыха, удовольствия, развлечения. Но это вовсе не означает, что легким жанрам чужды черты искусства содержательного. Категории серьезного и легкого разделяет здесь не столько тематика, сколько характер обобщений.

Еще один специфический признак эстрадности хореографического произведения выражается в доходчивости, ясности пластического текста, который составляет основу композиции номера. Если для эстрадного танца доступность для понимания пластического текста является одним из обязательных идентификационно-видовых признаков, то для других жанров хореографии (даже малых форм) он является отнюдь не обязательным.

Существенным признаком эстрадности хореографического номера служит наличие в нем так называемого варьете-момента, который по аналогии с цирком можно назвать и эстрадным трюком. Студент должен осознать, что варьете-моментом эстрадного номера может стать оригинальный, неожиданный балетмейстерский прием, дающий энергетический толчок всему действию. Балетмейстерский прием во многом может предопределить стиль миниатюры, путь к решению темы, образа и стать варьете-моментом номера.

Один из наиболее очевидных признаков эстрадности хореографического номера – его современность. «Современность является законом для любого жанра эстрадного искусства» [4, с. 7]. Соответственно любой эстрадный хореографический номер должен нести черты современности хотя бы в одном, а лучше в совокупности выразительных средств. Зачастую признак современности хореографии рассматривается как тождественный его эстрадности. Однако это не совсем так. Действительно, любой эстрадный танец должен быть современным, но далеко не каждое современное произведение хореографического искусства может считаться эстрадным (как и наоборот – недаром на кафедре хореографии подготовка специалистов по этим двум направлениям специальности разграничена).

Формируя основные профессиональные компетенции, особое внимание уделяется изучению характера взаимодействия хореографического текста, пластического решения эстрадно-хореографического номера с тем музыкальным материалом,

который лежит в его основе. Здесь следует заметить, что в отличие от других разновидностей хореографии, где замысел балетмейстера предшествует созданию или выбору музыки для произведения, в эстрадной хореографической практике, как правило, бывает наоборот. В эстрадных жанрах хореографии музыка является не просто *важнейшим* компонентом композиции номера – она является фактором, *определяющим* содержание, драматургию произведения. Эстрадный балетмейстер практически всегда работает с готовой музыкой, не имея возможности сотрудничать с композитором. Для эстрадного танца балетмейстеры чаще выбирают эстрадные музыкальные произведения. То есть музыку доступных для восприятия малых (куплетных, простых и сложных двух- и трехчастных) форм, решенную в современной музыкальной стилистике, часто носящую развлекательный характер.

Роль балетмейстера на эстраде особая. Балетмейстер, создавая произведение, также, как и в других жанрах хореографии, выступает автором не только номера (режиссером), но и хореографического текста (хореографом). Он является автором смыслового, хореографического и сценического текста, творит реальность и смысловую, и основную по жанру – танцевальную. Но на эстраде балетмейстер гораздо чаще совмещает в себе автора не только сценарной драматургии (постановщика), но и костюмов и светового решения номера (сценографа). В отличие от балетмейстеров, работающих в других жанрах хореографического искусства, балетмейстер эстрады должен владеть гораздо более широким арсеналом выразительных средств и уметь их использовать в зависимости от творческих и индивидуальных особенностей артистов, с которыми он работает. То есть на эстраде существует большая, нежели в других видах хореографии, зависимость постановщика от индивидуальности и сценических возможностей исполнителя. В отличие от балета, народно-сценического танца и т. п., где центром соединения творческих усилий труппы, художника, композитора является замысел балетмейстера, на эстраде таким центром становится артист или группа артистов. Образно говоря, эстрадный балетмейстер должен как бы «раствориться» в артисте. Если в других жанрах артисты воплощают авторский стиль балетмейстера, то на эстраде стилистика произведения зависит во многом от исполнительского стиля танцовщика. Видимо, по этим

причинам эстрадный танцовщик почти всегда становится соавтором произведения и часто выступает как балетмейстер, а репертуар солистов формируется как личный репертуар данных исполнителей. Этим объясняется трудность, а часто и невозможность «передачи» эстрадного номера другим артистам.

Поскольку особенность эстрадного танца состоит в «личностном» характере произведения, создаваемого под конкретного исполнителя, и здесь сложно говорить о некоей школе, то нам представляется, что наиболее оптимальной формой обучения в сфере эстрадного танца, обеспечивающей высокую степень интеграции между различными специальными дисциплинами и творческой практикой, является форма мастерской. Об эффективности формирования основных профессиональных компетенций в рамках такой формы как мастерская, свидетельствует положительный опыт «Мастерской эстрадного танца» БГУКИ.

1. *Клитин, С. С.* «Золотой век» европейской эстрады : автореф. дис. ... д-ра искусствоведения : 17.00.01 / С. С. Клитин ; Всесоюзный НИИ искусствоведения. – М., 1991. – 51 с.

2. *Меланьин, А. А.* Методы анализа танцевального движения : автореф. дис. ... канд. искусствоведения : 17.00.01 / А. А. Меланьин ; Рос. акад. театр. искусства. – М., 2010. – 24 с.

3. *Станиславский, К.* Собрание сочинений : в 8 т. / К. Станиславский. – М. : Искусство, 1955. – Т. 5. – С. 466.

4. *Шереметьевская, Н.* Танец на эстраде / Н. Шереметьевская. – М. : Искусство, 1985. – 416 с.

В. А. Касап,

*заведующий кафедрой теории и истории
информационно-документных коммуникаций,
кандидат педагогических наук, доцент*

ФОРМИРОВАНИЕ ПРОФЕССИОНАЛЬНЫХ КОМПЕТЕНЦИЙ В ПРОЦЕССЕ ПРЕПОДАВАНИЯ ДОКУМЕНТОВЕДЧЕСКИХ ДИСЦИПЛИН

В статье рассматриваются опыт и проблемы формирования предметно-специализированных компетенций, т. е. того, что должен знать обучаемый, понимать и быть в состоянии сделать после обучения. Главным требованием к будущему специалисту в настоящее время выступает умение применить на прак-