

Музыка на занятиях хореографии - это не просто фон, а полноценный инструмент обучения, влияющий на качество выполнения движений, развитие ритмики, музыкальности и артистизма у танцовщиков. Она задаёт темп, характер и эмоциональное наполнение каждого упражнения, помогая ученикам глубже прочувствовать и выразить движение.

Концертмейстер играет ключевую роль в этом процессе. Его задача — не просто сопровождать урок, а чутко реагировать на требования педагога, изменяя динамику, акценты и даже ритмический рисунок в зависимости от задач упражнения. Именно гармоничное взаимодействие музыки и движения делает урок хореографии полноценным и эффективным, помогая формировать в танцовщиках чувство стиля, выразительности и координации.

Таким образом, концертмейстерское искусство — это сложная и многогранная область музыкального исполнительства, требующая высочайшего профессионализма, художественного вкуса и глубокого понимания музыки.

Список литературы

1. Безуглая Г.А. учебное пособие «Новый концертмейстер балета» 2017г.
 2. Пухарева Е.Ю. Методическая работа «Задача и специфика работы концертмейстера» 2022г.
 3. Шендерович Е.М. «В концертмейстерском классе:Размышления педагога» 1996г.
 4. Бейлина С.З. «В классе профессора В.Х. Разумовской» 1982г.
- Ярмолевич Л. «Принципы музыкального оформления урока классического танца» 1968г.

10. ПРЕПОДАВАНИЕ АКТЕРСКОГО МАСТЕРСТВА В ВЫСШИХ ХОРЕОГРАФИЧЕСКИХ УЧЕБНЫХ ЗАВЕДЕНИЯХ

Трашкова Елизавета

Студентка 2 курса направления «Профессиональное образование»

Государственной академии хореографии Узбекистана

Научный руководитель: Доцент А.И.Ешимбетова

Аннотация: В статье рассматривается значимость интеграции актерского мастерства в хореографическое образование, особенно на классическом отделении. Подчеркивается важность изучения балетного либретто, разбор сценических образов и использование фрагментов спектаклей в учебном процессе. Особое внимание уделяется роли педагога-актера или хореографа в передаче эмоциональной выразительности и взаимодействию с музыкой. Также анализируются методы, способствующие развитию креативности и художественного вкуса учащихся, что помогает формированию всесторонне подготовленного артиста балета.

Ключевые слова: актерское мастерство, хореография, балет, хореографические училища, балетное либретто, эмоциональная выразительность, хореографическая постановка, импровизация, выразительность движений, классический танец, сценическое искусство,

OLIY XOREOGRAFIK MASSASALARDA AKTIYORLIK FANIDAN

O‘QITISH

Trashkova Elizaveta

O‘zbekiston Davlat xoreografiya akademiyasi

“Kasbiy ta’lim” yo‘nalishi 2-kurs talabasi

Ilmiy rahbar: dotsent A.I.Eshimbetova

Annotatsiya: Maqolada aktyorlikning xoreografik ta’limga, ayniqsa klassik bo‘limga qo‘shilishining ahamiyati ko‘rib chiqiladi. Balet librettosini o‘rganish, sahna tasvirlarini tahlil qilish va o‘quv jarayonida spektakllardan foydalanish muhimligi ta’kidlangan. Hissiy ekspressivlikni etkazishda va musiqa bilan o‘zaro aloqada o‘qituvchi-aktyor yoki xoreografning roliga alohida e’tibor beriladi. Shuningdek, talabalarning ijodkorligi va badiiy didini rivojlantirishga yordam beradigan usullar tahlil qilinadi, bu esa har tomonlama tayyorlangan balet artisti shakllantirishga yordam beradi.

Kalit so‘zlar: aktyorlik, xoreografiya, balet, xoreografiya maktablari, balet librettosi, hissiy ekspressivlik, xoreografik sahnalashtirish, improvizatsiya, harakatlarning ekspressivligi, klassik raqs, sahna san’ati,

TEACHING ACTING IN HIGHER CHOREOGRAPHIC INSTITUTIONS

Trashkova Elizaveta

2nd year student of the “Professional Education” direction at the State Academy of
Choreography of Uzbekistan

Scientific supervisor: Associate Professor A.I. Eshimbetova

Annotation: The article discusses the importance of integrating acting skills into choreographic education, especially in the classical department. The importance of studying ballet librettos, analyzing stage images and using fragments of performances in the educational process is emphasized. Particular attention is paid to the role of the teacher-actor or choreographer in conveying emotional expressiveness and interaction with music. Methods that promote the development of creativity and artistic taste of students are also analyzed, which helps to form a comprehensively trained ballet dancer.

Key words: acting, choreography, ballet, choreographic schools, ballet libretto, emotional expressiveness, choreographic production, improvisation, expressiveness of movements, classical dance, performing arts,

Актерское мастерство и хореография - два неотъемлемых аспекта театрального искусства, которые взаимодополняют друг друга. В хореографических училищах, где подготовка танцоров направлена на физическое совершенствование и эмоциональность, есть необходимость более глубокого взаимодействия между этими дисциплинами. Я считаю, что на уроках актерского мастерства в хореографических училищах на классическом отделении важно использовать фрагменты из балетов, чтобы развивать как актерские навыки, так и понимание хореографической интерпретации. Важно понимать что учащимся нужно сначала познакомить с содержанием балетного

либретто так и внутреннего мира героев. Показывать на уроках отрывки исполнения лучших мастеров балетного искусства и разбирать подробно каждого героя.

Балет, как искусство, закладывает богатую эмоциональную палитру, которую артисты должны уметь передать зрителю. Балеты, как правило, имеют ярко выраженные характеры и сюжетные линии. Изучение их либретто и разбор их действий помогают танцорам осознать мотивацию персонажей, что, в свою очередь, позволяет лучше передавать эмоции на сцене.

Педагог актерского мастерства в хореографических училищах, который сам является артистом или хореографом, обладает уникальным набором знаний и навыков, необходимых для эффективного преподавания. Он понимает структуру и правила составления танцевального номера, передачу чувств героя, что помогает ему объяснять учащимся, как правильно интерпретировать задачу. Педагог может делиться собственным опытом, рассказывая о том, как он использует актерское мастерство на сцене и в своих собственных хореографических постановках. Хореографы, прошедшие через процессы творчества и исполнения, могут лучше передать своим ученикам тонкости передачи эмоций через движения. Они способны объяснить, как правильно взаимодействовать с музыкой и другими исполнителями, что является важной частью как хореографии, так и актерского мастерства.

Кроме того, педагог актерского мастерства в хореографических училищах может вводить разнообразные методы и техники, которые помогают учащимся лучше понимать свое тело и его выразительные возможности. Например, занятия по импровизации могут способствовать развитию креативности и уверенности у студентов. Такие подходы помогают ученикам не только освоить основные движения, но и научиться чувствовать музыку, прислушиваться к своему внутреннему «я» и передавать это через танец.

Обсуждение теоретических аспектов хореографии также играет важную роль в обучении. Педагог может знакомить студентов с великими мастерами танца и традициями, а также с современными направлениями в хореографии. Это

знание позволит ученикам развивать собственный стиль и художественный вкус, научит их ценить разнообразие танцевального искусства.

Н.И. Тарасов (Николай Иванович Тарасов (1902-1975) - советский артист балета, солист Большого театра, балетный педагог) предлагает обучать выразительности движений прямо во время изучения танцевальных элементов. Он считает, что преподавание должно быть организовано так, чтобы ученики понимали, что движения, которые они выполняют на уроке, служат для выражения их чувств и мыслей. «Даже самый простой battement надо выполнять на уроке художественно, то есть пластически осмысленно... Уроки классического танца (с первого до последнего класса) неразрывно связаны с освоением выразительных средств, на которые опирается мастерство балетного артиста».

В современных хореографических коллективах акцент ставится на технику танца и физическую подготовку. Однако недостаточное внимание к актерскому мастерству может приводить к недостаточной эмоциональной выразительности на сцене.

Проблема актерского мастерства в балете была впервые затронута и теоретически обоснована Жан-Жоржем Новером. Он акцентировал внимание на том, что танец должен быть ярким и насыщенным эмоциями, а танцовщик — по сути актером, способным передавать чувства через движения. По его мнению, когда исполнители погружаются в свои роли и демонстрируют разнообразные эмоции, их выражения лиц и взгляды должны отражать все внутренние переживания. Если танцовщики способны на уровне движений и жестов передавать чувства, слова становятся излишними - каждое действие, каждое выражение должно говорить о том, что они испытывают.

На рубеже XIX-XX веков всё более отчетливо стало ясно, что актерское мастерство в хореографии приобретает все большее значение. Балет нуждался в развитой мимике и выразительности, которые сделали бы его частью драматического искусства. Простейшего танца стало недостаточно; необходимо

было уметь также актерски играть. Эта идея была особенно значима для таких деятелей, как А. Горский и М. Фокин.

Все понимали, что это важное направление мастерства актера в искусстве хореографии, и тот, кто первым освоит его, станет успешным.

Когда речь идет о мастерстве актера в хореографии, обязательно стоит вспомнить И. Моисеева (Игорь Александрович Моисеев - выдающийся российский советский танцовщик и балетмейстер, основатель и художественный руководитель Государственного академического ансамбля народного танца имени И.Моисеева) Он был не только великолепным хореографом, но и настоящим театральным деятелем. В 1926 году он рассказывал, что изучал методы Станиславского и Вахтангова. «Свой предмет я назвал «хореодрама». Я перенес Главу Станиславского на балетный язык, чтобы научить артиста делать свои движения не абстрактно, внося в них чувства, мысли и лидерство. Станиславский называл это верностью чувств и поведения в предполагаемых обстоятельствах», - пишет И. Моисеев.

В хореографии, будь то на сцене или на репетиции, очень важно вкладывать эмоции в танец. Когда ты танцуешь, необходимо передать идею номера как зрителям, так и себе. Независимо от стиля, профессиональным танцорам важно развивать актерское мастерство.

Актерское мастерство - это ключевой элемент в любом творческом процессе. Когда танцор исполняет хореографию, он передает замысел, заложенный в танце, поэтому важно уметь перевоплощаться и играть свою роль. Проведя время на изучении идеи танца, танцовщик способен выразить её не только с помощью движений, но и через актерское исполнение. Чтобы достичь максимального результата, нужно хорошо понимать своего персонажа. Таким образом, создание синергии между хореографией и театральным искусством обогащает образовательный процесс и готовит танцовщиков к многогранному сценическому искусству.

Уроки актерского мастерства для младших классов имеют свои особенности. Поскольку дети уже участвуют в танцевальных номерах, важно

научить их естественно вести себя на сцене. Номера для них обычно простые по движениям, но всегда содержат простой сюжет. Хотя актерские задачи несложные, уровень правдоподобия должен быть высоким.

Важно, чтобы у детей не возникало разделения между танцем и актерской игрой, как это бывает у старших. Успех в балете зависит от их умения объединять оба этих аспекта. К.С. Станиславский блестяще подчеркивает, как важно для актера «верить» в свои роли и эмоции, чтобы достичь правдоподобности на сцене: «Актер, прежде всего, должен верить всему, что происходит вокруг, и, главным образом, тому, что он сам делает. Верить же можно только правде. Надо поэтому постоянно чувствовать эту правду, находить ее, а для этого необходимо развивать в себе артистическую чуткость к правде... Мне важна правда во мне самом»

Как актер театра должен хорошо говорить, так и артист балета обязан мастерски владеть движениями. В драме жесты поддерживают и дополняют слова, порой даже заменяют их. В балете же жесты всегда передают смысл, как слова в театре. Движения в балете должны основываться на мыслях и чувствах танцора.

Напряжение или же зажимы - это напряжение в теле, с которым нужно бороться при обучении актерскому мастерству. Эти физические зажимы мешают свободному движению и могут создавать эмоциональные блоки, что сильно затрудняет проявление искренности на сцене. Артисту балета нужно еще больше верить в то, что происходит на сцене, чем актеру драмы, потому что между ним и реальной жизнью стоит форма танца. Когда есть зажимы, трудно развить в себе чувствительность к актерской правде, а без этого сложно освоить основные элементы актерского мастерства.

Большую роль имеет в обретении мастерства это синтез танца, эмоциональности и музыки. Музыкальность одно из самых важных аспекта артиста. Сказать о танцовщике, что он музыкален, — один из и самых больших комплиментов. Это значит, что он не просто двигается под музыку, а чувствует ее каждой частью своего тела, делая видимой через свои движения. Вместо того

чтобы слушать музыку ушами, зритель ощущает её через танец, который превращает звуки в понятные и выразительные образы, который танцовщик исполняет на сцене.

Основным помощником в выявлении и раскрытии эмоциональности учащихся является содержательный и увлекательный материал. Для занятий желательно выбирать произведения с ярко выраженной эмоциональной окраской. В пример можно привести такие фрагменты из балетов как: сцены из балета «Бахчисарайский фонтан», монолог Никии из балета «Баядерка», сцена сумасшествия из балета «Жизель», танец с барабаном из балета «Баядерка», драматическое *pas de deux* из третьего акта балета «Лебединое озеро» и многие другие. Разберем один из этих фрагментов.

В третьем акте балета «Лебединое озеро» разыгрывается драматичное *pas de deux*, в котором происходит главный конфликт. Одиллия с помощью Ротбарта пытается обмануть Принца, выдавая себя за Одетту. Принц потрясён их внешним сходством, разрывается между восхищением и сомнениями. Одиллия внимательно следит за его настроением: как только замечает его неуверенность, усиливает своё обольщение. Её движения становятся похожими на взмахи крыльев, и в глазах Принца она всё больше напоминает Одетту. К концу *adagio* Одиллия почти побеждает. Принц уже очарован и танцует для неё радостную вариацию, не подозревая, что Одиллия готовится нанести последний удар. В коде она окончательно завоёвывает его доверие, и он приносит ей клятву. В этот момент она и Ротбарт торжествуют, но их маски спадают. Принц осознаёт, что совершил ужасную ошибку, предав Одетту. В отчаянии он убегает к заколдованному озеру. Эта сцена выстроена так, что напряжение постепенно нарастает. В начале Принц восхищён, но всё ещё сомневается. Затем Одиллия с каждым движением всё сильнее пленяет его, и кульминацией становится его радостная вариация, в которой он уже полностью увлечён ею. После этого Одиллия делает последний шаг превращая её триумф в роковую ошибку Принца.

Здесь происходит ключевой перелом в истории: если раньше Принц был символом надежды и любви, то теперь он становится жертвой собственной

ошибки. Это огромный вызов для артиста - показать не просто красивые движения, а настоящую трагедию, которая развернётся в следующем акте.

Таким образом, этот фрагмент - настоящий тест на актёрское мастерство. Он требует от артистов глубокой психологической работы, умения рассказывать историю через движение, быть чуткими к партнёру и владеть всей палитрой эмоций. Основываясь на опыте лучших хореографических учебных заведений для лучшего усвоения курса по мастерству актерству ввести:

- Обязательный курс актёрского мастерства, где будут разбирать фрагменты из балетов.
- Проводить мастер-классы с артистами театра, чтобы лучше понять, как передавать эмоции.
- Создать учебные пособия, которые помогут разбирать и разучивать сцены из балетов.

Почему выпускников балетной школы называют артистами балета, а не танцорами или же мастерами сцены? Артист балета сочетает в себе технику, актёрское мастерство и глубокую эмоциональную выразительность. Они не просто выполняют движения, а создают образы, передают эмоции и рассказывают истории без слов.

Список использованной литературы:

1. Македонская И.В. Размышления о драматическом искусстве в классическом балете. / И.В. Македонская. - М.: Московская государственная академия хореографии, 2002. - 99 с.
2. Моисеев И. Я вспоминаю. Гастроль длиною в жизнь. М.: Согласие, 1998. 224 с.
3. Новерр Ж.-Ж. Письма о танце и балетах. - Л. - М.: Искусство, 1965.
4. Станиславский К.С. «Собрание сочинений». Т.1. М.: Искусство, с.304.
5. Тарасов Н.И. «Классический танец», М., Искусство, 2011. - 86 С.
6. Энтелис Л.А. , «100 балетных либретто» М: 303 с. (1966).