

Тихоновская А.А., студент 420С группы
очной формы получения обучения
Научный руководитель – Беляева О.П.,
доцент

АКТЕРСКОЕ МАСТЕРСТВО КАК ВАЖНЕЙШЕЕ СРЕДСТВО ПЛАСТИЧЕСКОЙ ВЫРАЗИТЕЛЬНОСТИ В СОВРЕМЕННОЙ ХОРЕОГРАФИИ

Современная хореография, являясь синтезом различных танцевальных форм и сценических техник, требует от исполнителей не только виртуозного владения телом, но и высокого уровня актерского мастерства. Актерское мастерство в современном танце – это не только искусство перевоплощения с помощью имитации жестов, мимики и пластики, но и творчество, наполненное глубоким эмоциональным содержанием, выразительностью сценической пластики, которая должна усиливать эмоциональное воздействие на зрителя. Язык танца, основанный на невербальном общении, требует тончайшей работы над жестами, позами, пантомимой. «Пантомима – это искусство, воспроизводящее человеческие эмоции и жизненные явления без слов посредством жестовой имитации и движенческих подражаний» [1, с. 32]. Танцовщики учатся передавать настроения, характеры, сюжеты исключительно средствами пантомимы, что является высшим проявлением актерского мастерства.

В реализации хореографического замысла пантомима конкретизирует сценический образ, придает ему драматическую и эмоциональную окраску. В свою очередь, лексика танцевального образа опирается на пантомиму, поскольку

именно данное средство выразительности является носителем образной, идейно-содержательной информации хореографической композиции.

Жест – один из первоначальных элементов сценической пластики в характеристике хореографического образа. «Жест – простейшая форма танцевального движения. По своей природе жест конкретен, выражает мысль или чувство через изображение предмета либо определенного драматического действия» [1, с. 34].

Важнейшим компонентом хореографической пантомимы является поза. «Поза – это определенное положение тела исполнителя в пространстве, обусловленное его статикой и ракурсом, фиксирующее движение во всех его пластических формах и проявлениях» [1, с. 36].

Как разновидность лексики поза утвердилась в хореографической практике в конце XVII в. и характерна для классического, народного, современного и других жанров сценической хореографии [2, с. 6].

Зачастую лекции и практика по актерскому мастерству основаны на педагогике и методике исполнения системы К.С.Станиславского, которая предусматривает два главных этапа работы над художественным образом: застойный период или «разведка умом» и импровизация, во время которой действия порождают эмоции.

К.С.Станиславский большое внимание уделял пониманию актерами внутреннего содержания персонажей в драматическом спектакле. Поэтому знакомство с ролью начинается с интеллектуального исследования всех деталей характера героя. И отсюда следует важное правило: «не пытайтесь сыграть то, чего вы действительно не знаете» [3, с. 12].

Вторая важная составляющая системы К.С.Станиславского «разведка умом» – это формирование «сверхзадачи» героя, то есть доминирующая цель, к которой стремится актер. От этой цели зависят его действия и поступки.

Режиссер считал, что точная и ясная формулировка сверхзадачи персонажа – это ключ к роли. «Застольный период» в его системе заканчивается «романом жизни», когда актер рассказывает историю своего персонажа от первого лица, от самого рождения и до жизненных событий в пьесе. От актера требуется придумать детали и подробности, которые раскрывают те или иные особенности характера героя. Если он сможет рассказать о выдуманной жизни, как о своей собственной, это означает, что он начал входить в роль. Также и в хореографии, танцовщик должен продумать сценический образ своего персонажа: костюм, реквизит, характерные действия на сцене, которые вытекают из внутреннего конфликта спектакля, свет, который подчеркивает фабулу.

Не менее значительным этапом в системе К.С.Станиславского является импровизация. Актеру в спектакле было запрещено использовать авторский текст. Он обязан играть роль своими словами, импровизационно, полагаясь лишь на собственное понимание смысла действия. «Зубрежные репетиции» режиссер считал вредными и убивающими все живое в постановочном процессе артиста. Каждый актер в этюдах пробует разные варианты действий, проверяет правильность своего понимания в движении и речи.

Тот же самый принцип используется и в современной хореографии. Необходимо искать такую сценическую лексику, которая раскроет характер художественного образа, импровизировать в соответствии с избранной темой, идеей, фабулой танцевальной композиции.

В процессе постановочной работы проявляется еще один принцип системы Станиславского: действия порождают эмоции, вслед за движениями приходят эмоции. И, обязательно, в постановке должен разворачиваться конфликт, который раскрывает характер и истинные ценности героя. Конфликт в пластической характеристике героя может быть не только внешним, но и внутренним. Например, между мечтой и реальным положением вещей. Недовольство собой, желание достигнуть большего, преодоление самого себя,

своих фобий и недостатков. Главное, чтобы конфликт был убедительным, тогда зрителям будет интересно следить за его развитием и за эмоциями, которые сопровождают действие.

Айседора Дункан, основоположница современного танца, внесла свои коррективы в методику обучения актерскому мастерству в хореографическом искусстве. Ее главным и основным средством в любом танце была пластическая выразительность. Она стремилась создать «свободный танец», в котором обязательно должен был быть заложен смысл. Исполнитель должен не только уметь танцевать свою партию, он должен играть свою роль, в которой среди средств выразительности нет слов, а есть только собственное тело и его движения. Например, в основе танца «босоножек» лежат импульсы. Исходя из тела, «сигналы» подаются из головного мозга, опираясь на человеческие эмоции. Соответственно, рождается не только танцевальное движение, но и пластическая выразительность всей хореографической композиции в целом.

В современной хореографии танцовщики уже не просто демонстрируют техническое совершенство движений, но и создают целостные, глубокие сценические образы с помощью пластики тела, жестов, мимики, пантомимы. Взаимодействие с партнерами, работа с музыкальным сопровождением, полная самоотдача артиста, высокое исполнительское мастерство – все эти грани актерской игры обретают в современной хореографии новые смыслы и оттенки. Современная хореография демонстрирует интересные образцы синтеза со смежными видами искусства – пантомимой, цирком, драматическим театром, мультимедийными средствами. В таких экспериментальных формах актерская игра танцовщиков обогащается новаторскими приемами и красками.

Таким образом, актерское мастерство в современном хореографическом искусстве является важнейшим средством выразительности. Уровень артистизма, с которым танцовщики воплощают хореографический образ, во многом определяет успех и качество их профессиональной работы. Танец

представляет собой не только демонстрацию физических навыков, но и является средством художественной коммуникации. Поэтому для балетмейстеров крайне важно уметь доносить замысел, тему, идею, эмоциональное содержание композиции до зрителя посредством пластической выразительности артиста, всего арсенала актерского мастерства. Именно гармоничное сочетание танцевальной техники и выразительной актерской игры позволяет добиться целостности и глубины сценического образа в современном хореографическом произведении.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ

1. Беляева, О. П. Искусство балетмейстера : учеб. пособие / О. П. Беляева. – 3-е изд., доп. – Минск : РИВШ, 2017. – 215 с.
2. Добровольская, Г. Н. Танец. Пантомима. Балет / Г. Н. Добровольская. – Л. : Музыка, 1975. – 126 с.
3. Станиславский, К. С. Работа актера над собой в творческом процессе переживания : дневник ученика / К. С. Станиславский. – Санкт-Петербург : Прайм-Еврознак, 2009. – 408 с.

Трегубова В.В., магистрант

заочной формы обучения

ФГБОУ ВО «Кемеровский государственный

институт культуры»

Научный руководитель – Тельманова А.С.,

кандидат педагогических наук, доцент

АДАПТАЦИЯ И РЕСОЦИАЛИЗАЦИЯ ЛИЦ,