

*М. В. Каминский,
доцент кафедры хореографии
Белорусского государственного
университета культуры и искусств*

**ПСИХОЛОГО-ПЕДАГОГИЧЕСКИЕ РЕКОМЕНДАЦИИ
К ПРОВЕДЕНИЮ ЗАНЯТИЙ ПО ДИСЦИПЛИНЕ
«МАСТЕРСТВО АКТЕРА»
ДЛЯ СТУДЕНТОВ-ХОРЕОГРАФОВ**

Курс «Мастерство актера» играет важную роль в становлении исполнительской техники студента-хореографа, именно освоении метода воплощения художественного образа.

Специализированная литература по мастерству актера ориентирована на студентов театральных вузов и затруднительна в применении в хореографических училищах и, в частности, вузах культуры и искусств. Поэтому наша главная задача при разработке учебно-методической базы по дисциплине заключается в адаптации опыта театральной педагогики.

Психологические особенности студента-хореографа проявляются в превалирующем методе передачи танцевальной информации – тренаже (тренинге, танцевальном экзерсисе). Тренаж танцевальных элементов олицетворяет системность, преемственность традиций, последовательность и логику методического обеспечения хореографических дисциплин. Иных форм проведения данного вида практического занятия не рассматривается во всей мировой хореографической педагогике.

Но ежедневные занятия с целью совершенствования основ танца выхолащивают эмоциональную сферу студента. Это происходит часто в довузовский период, когда учащийся не способен художественно интерпретировать танцевальную лексику. В процессе многочасовых репетиций масштабные энергетические затраты расходуются на выполнение технической задачи, поставленной педагогом. Ею является сложная координация динамических движений и статических положений частей тела в процессе исполнения танцевального элемента. Так как за внешним рисунком пристально наблюдает педагог, то студент начинает экономить на внутреннем, психическом плане. В итоге он может выработать своеобразный «эмоциональный иммунитет» к освоению характерных движений, и на выходе мы получим хорошую, но

«сухую, холодную» технику.

Следует отметить, что это утверждение касается «слабых» и «средних» студентов. «Сильные» понимают, что истинная техника лежит в соединении физического и психического начал, как и утверждают классики театрального искусства: «не должно быть чисто физических движений». Статистика экзаменационных результатов за последние 5 лет показывает, что процентное соотношение «слабых» и «средних» студентов к «сильным» составляет 80–85% к 15–20%. Эти данные дают прямую директиву на разработку индивидуальных траекторий обучения на основе разноуровневых контрольных заданий.

Эмоциональный опыт вчерашнего школьника, каким является наш первокурсник, скуден и не может служить достаточной опорой для художественного воплощения внутренней жизни персонажей отечественной и зарубежной драматургии. Преобладающее большинство первокурсников не в состоянии правильно ни проанализировать, ни смоделировать процесс общения персонажей, описанный драматургом. Студент пытается смоделировать ситуацию, в которой он никогда не был. Моделирование в таком случае происходит исключительно в сознании и не подкрепляется ни эмоциональным, ни телесным опытом. В частности, при работе над первыми этюдами четко прослеживается нарушение общепринятой, элементарной логики поведения. Сюжет, переданный мизансценическим рисунком, оказывается неправдоподобным, этюд выглядит неровным темпо-ритмически, излишне затянутым или рваным.

Получается, что, с одной стороны, студент-хореограф сконцентрирован на внешней форме движения, с другой – эмоционально не готов к подлинному существованию в обстоятельствах роли. Характерные черты этого процесса: студент излишне раскрепощен (вплоть до бесформенности в элементарных движениях и в статических позах) или грубо изображает эмоцию (эмоциональный жест не соответствует ситуации, дистанции).

Для оптимизации процесса обучения и создания комплексных упражнений по формированию актерских навыков выбрана методика освоения импровизационного действия – приема, редко встречающегося в репетиционной сценической или учебной деятельности студента-хореографа. Импровизация лежит в самой природе театрального искусства, так как происходит «здесь и сейчас», в непосредственном общении с партнером, предметом, пространством сцены, зрителем.

Для воспитания у студента импровизационного самочувствия педагогу важно обратить внимание на атмосферу занятий. Она должна способствовать психофизическому раскрепощению студента, раскрытию эмоциональных сфер и развитию действенного воображения («фантазирую в действии») студента. Творческая свобода непосредственно связана и с особенностями взаимоотношений в группе, педагогическими принципами, структурой урока и его целями. Мотивация студента к такой форме занятий сложна и требует от педагога соблюдения ряда условий в ходе урока:

1. Переориентировать атмосферу высокой соревновательности, объяснить вред от сильно выраженного стремления к успеху. Эти факторы способствуют возникновению блокировок, штампов, зажимов и в итоге – выработке неправильного сценического самочувствия.

2. Снять со студента ответственность за результаты работы воображения для установки на ослабление контроля и критического начала. Обеспечить право ученика на ошибку.

3. Поддерживать активность и самостоятельность студента, быть непримиримым к пассивности, творческому изживенчеству.

4. Объяснить законы импровизационного действия и развить в студенте игровое творческое начало.

5. Быть готовым к личному показу. Педагогический принцип совместной деятельности требует от педагога развития способности к импровизации, личного участия в ней. Ничто так не заразительно, как наглядный пример.

6. Дать студентам средство оценки учебных достижений. Наглядное и понятное в применении к собственной и партнерской технике исполнения.

Если указанные педагогические действия находят отражение в каждом уроке, в каждом упражнении – восприятие студента оформляется в осмысленное мироощущение и его сиюминутное творчество приобретает личностное измерение. Что завершает формирование у студента основной профессиональной компетенции – воспитание творческой личности как способа отношения к произведениям искусства, к многообразию мира, к другим людям, к самому себе.

1. Демчук, М. И. Высшая школа: функции, эффекты, концепции менеджмента / М. И. Демчук [и др.]; под общ. ред. М. И. Демчука. –

Минск: РИВШ, 2008. – 56 с.

2. *Зимняя, И. А.* Иерархическо-компонентная структура воспитательной деятельности // Воспитательная деятельность как объект анализа и оценивания / под общ. ред. И. А. Зимней. – М.: Исслед. центр проблем качества подготовки спец., 2003.

3. *Толшин, А. В.* [Импровизация в обучении актера: учеб. пособие](#) / А. В. Толшин. – СПб.: СПГАТИ, 2005. – 115 с.

РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ