

Процесс и методики обучения хореографии синтетического актёра

Данилова-Павлова О.В.

студентка 2-го курса
магистратуры РПГУ им. А.И. Герцена.
Кафедра хореографического искусства.

Ключевые слова: обучение хореографии для актёра, хореография для синтетического актёра

Аннотация: в статье приведены примеры возможных методик преподавания хореографии синтетическим актёрам во время постановки эстрадного музыкального спектакля или шоу.

Говорить о хорошей пластической подготовке среди актёров, вокалистов, цирковых артистов, в условиях сегодняшней действительности уж точно не приходится. Это брешь в программе обучения ВУЗов и училищ. К сожалению, неумение владеть своим телом на сцене никуда не спрячешь. В данном случае остаётся уповать на природный талант актёра и некоторые методики, помогающие его развить в короткие временные рамки постановки эстрадного шоу.

С чего следует начать хореографическую подготовку актёра во время постановки эстрадного шоу или спектакля? В данном случае, пожалуй, стоит отталкиваться от поставленных режиссёром задач хореографу: какой стиль хореографии выбран для шоу, какие сроки подготовки, объём хореографического материала и какой уровень хореографической подготовки актёров. Из совокупности этих обстоятельств стоит формировать программу обучения актёров.

Итак, первое: стиль или направление хореографии. Скорее всего для постановки будут выбраны современные, уличные или народные, народно-стилизированные направления. Для исполнения классической хореографии логичнее пригласить профессиональных исполнителей, ведь это требует определённых профессиональных навыков, приобретённых многими годами обучения. Народная хореография более близка «человеческой», не эфемерной пластике, современная — больше близка драматическому и музыкальному театру, ей свойственно философское осмысление и зачастую — драматизм, уличная — более знакома молодой, современной аудитории, так как является наиболее «близкой к народу». Возможен вариант выбора сразу нескольких стилей, что конечно станет сложной задачей, и при таком обстоятельстве удобным решением может стать выбор нескольких хореографов, отвечающих каждый за своё хореографическое направление в спектакле. Скорее всего, такому хореографу и придётся стать педагогом хореографии для актёров в рамках шоу, потому что сроки постановки всегда ограничены, и наиболее эффективным методом хореографического развития для участников шоу станет изучение материала, который им предстоит исполнить в канве такого спектакля. Конечно, помимо хореографа в процессе подготовки шоу может принимать участие педагог-репетитор, который разработает и проведёт систему разминок для не всегда подготовленных тел актёров к хореографии, а также займётся «чисткой» уже разученного материала. Таким репетитором может стать, к примеру, участник шоу с профессиональной хореографической подготовкой, который может держать лидирующую позицию в конечной постановке, помогая другим её участникам лучше ориентироваться. Таких помощников хореографа может быть несколько в одном или нескольких хореографических блоках.

Второе: сроки постановки шоу. Они должны быть соизмеримы с необходимым объёмом поставленной, разученной и отрепетированной хореографии, а также соответствовать уровню

подготовки актёров. Третье, соответственно — объём и уровень хореографии должен быть сопоставим со сроками постановки и подготовкой актёров. Четвёртое, в свою очередь — подготовка актёра должна быть достаточна для поставленных режиссёром хореографу задач.

Здесь круг замыкается, и мы возвращаемся к тому, с чего начали: уровень хореографической подготовки актёра в России сегодня, не соответствует уровню развития эстрадных музыкальных спектаклей и шоу. Поэтому и приходится подразумевать обучение актёра во время постановочного процесса. Какие методики могут стать наиболее эффективными в таких условиях?

Методика формирования основ танцевальной культуры актера драматического театра, разработанная Ершовой Еленой Вячеславовной, кандидатом педагогических наук, подразумевает под собой объяснение обучаемым особенности движений исходя из их причин формирования — особенностей костюма, исторических условий появления этого танца, взаимоотношений между исполнителями танца. [1] Таким образом, автор методики предлагает обучать актёра не просто технике движений, но и дать ему понять, что и зачем он танцует.

Применение этой методики может положительно сказаться на процессе обучения хореографии актёра в рамках подготовки эстрадного шоу, так как это позволит ему понимать природу исполняемых им движений, их суть, что облегчит процесс усвоения хореографии и наиболее близко к его привычному восприятию материала, если говорить именно о драматических актёрах. Но и остальным артистам шоу, такая методика может оказаться полезной, так как она помогает развить «думающего» исполнителя, а такие не часто встречаются и среди профессиональных танцоров.

"Модерн и джаз — расширение пластических рамок, многогранность пластического поведения, связь с реальной жизнью. Немаловажным аргументом за использование этих систем в пластическом тренинге студентов творческого вуза является и тот факт, что их техника может быть, во-первых, воспринята исполнителями с меньшими возрастными ограничениями, т. е. может быть доступна взрослым людям, а во-вторых, не требует наличия определенных специальных физических данных. В процессе обучения перед студентами ставятся задачи различной технической трудности, решения которых основаны на разнообразных видах и формах танца« [2] пишет в своей статье «Использование джаз-танца и танца-модерн как инновационных методов пластического воспитания в творческом ВУЗе» доцент кафедры пластического воспитания РГИСИ Садовникова Л.А. Эти направления можно рассматривать как основу всех современных направлений, и поэтому основывать методику построения работы с актёрской труппой на базе построения уроков джаза и модерна — есть некоторый смысл, если актёрам предстоит работать в современной пластике. Репетиции могут проходить в форме уроков: начинаться с разминки, включающей в себя упражнения на изоляцию, развитие силы и растяжку мышц, координацию, ощущение тела в пространстве. Вторая часть урока-репетиции включает в себя постановку и разучивание с актёрами танцевального материала. Помимо этого, вторая часть может включать в себя занятия по импровизации, которая поможет хореографу найти наиболее тесный подход к актёрам и понимание их собственной пластики, отталкиваясь от которой он может работать. Импровизацию стоит рассмотреть, как отдельную методику преподавания хореографии в постановке эстрадного шоу.

Методика, основанная на импровизации, может включать в себя задания от хореографа, которые должен выполнять актёр. Выбор заданий основывается на тех задачах, которые необходимо выполнить хореографу в своей постановке. Во время выполнения актёром задач, хореограф может направлять его, добавляя всё более конкретные пояснения, отталкиваясь от его возможностей. Далее, если есть необходимость синхронной работы в группе, хореограф может использовать некоторые упражнения на импровизацию, где есть лидер, и ведомые, повторяющие

за ним [3]. Таким образом хореограф может значительно повысить эффективность результата, избавляя актёра от мучений и, возможно, бесполезных попыток освоения незнакомой и скорее всего сложной для него лексики постановщика, действуя, отталкиваясь от органики самого актёра.

Библиографический список

1. Ершова Е. Педагогические пути формирования танцевальной культуры студента-актера// Ин-т худож. образования Рос. акад. образования.- Москва, 2011
2. Садовникова Л. А. Использование джаз-танца и танца-модерн как инновационных методов пластического воспитания в творческом вузе // Труды СПбГУКИ. 2012. № С.157-165.
3. Шляпникова Л.А. Развитие техники импровизации в современной хореографии// http://pedprospekt.ru/dopolnitelnoe/index?nomer_publ=2289