



*Педагогические науки*

**УДК 378.1**

**А.И. Савостьянов**

**Савостьянов Александр Иванович**, доктор педагогических наук, кандидат искусствоведения, заслуженный деятель искусств РФ, заслуженный работник высшей школы РФ, почетный работник высшего профессионального образования РФ, член-корреспондент РАО РФ, академик Международной академии наук педагогического образования, профессор Российского государственного гуманитарного университета (Москва, Миусская площадь, 6), e-mail: Kotova20082009@yandex.ru

### **ПЛАСТИЧЕСКАЯ ВЫРАЗИТЕЛЬНОСТЬ АКТЕРА (ЗАМЕТКИ ТЕАТРАЛЬНОГО ПЕДАГОГА)**

В статье известный ученый-практик профессор Александр Савостьянов рассматривает освоение дисциплины «Танец» студентами как профессионально важного курса в системе воспитания и обучения современного актера. Исходя из большого педагогического опыта, автор не только потенцирует предмет «Танец» (ритмическое восприятие, освоение техники и характера танца, но и утверждает в мысли, что данный предмет воспитывает у студентов волевые качества, этические нормы.

**Ключевые слова:** танец, пластическая выразительность актера, самовыражение, движение, координация, ритм, творческое мышление, воля, этика.

**A.I. Savostyanov**

**Savostyanov Alexandr Ivanovich**, doctor of pedagogical sciences, candidate of art history, honored artist of the Russian Federation, honored worker of higher education of the Russian Federation, honorary worker of higher professional education of the Russian Federation, corresponding member of the RAE of the Russian Federation, academician of the International academy of sciences of pedagogical education, professor of the Russian state university for the humanities (6, Miuskaya sq., Moscow), e-mail: Kotova20082009@yandex.ru

### **PLASTIC EXPRESSIVENESS OF ACTOR (NOTES OF THE THEATER TEACHER)**

In the article the well-known scientist-practitioner professor Alexandr Savostyanov considers the development of the discipline «Dance» by students as a professionally important course in the system of education and training of a modern actor. Based on extensive pedagogical experience, the author not only potentiates the subject «Dance» (rhythmic perception, mastering the technique and nature of dance, but also asserts himself in the idea that this subject educates students in strong-willed qualities, ethical standards.

**Key words:** dance, plastic expressiveness of actor, self-expression, movement, coordination, rhythm, creative thinking, will, ethics.

Каждая встреча с новым первым курсом в театральном вузе для педагога – и праздник, и труд, напряженный и ответственный. Весь процесс обучения требует большого и пристального внимания, но, как правило, в результате доставляет радость, большое творческое удовлетворение.

Когда педагог впервые знакомится со студентами, обычно обнаруживается, что многие молодые люди поют, играют на музыкальных инструментах, но не всегда танцуют.

На первом уроке танца проводится беседа о задачах обучения, о значении пластики в творчестве актера.

На занятиях, когда начались уроки у «станка», мужчины впали в уныние: все было ново и незнакомо для них – и ритмы, и французская терминология, и учебная форма одежды, и манера исполнения, и подчеркнутое внимание к даме в танце. Оказывается, надо стоять на одной ноге, тянуть носки, да еще держать прямо спину, не напрягать лицо. Все это очень неудобно, да и трудно.

Действительно, занятия танцем, воспитание пластики требует огромной затраты физической и нервной энергии. Нужны воля, упорство, терпение и напряженный каждодневный труд.

Задача педагога на первых порах состоит в том, чтобы найти путь к активному, сознательному труду, вызвать у студента желание во что бы то ни стало преодолеть преграды, пробудить спортивный интерес к себе, к своим рукам и ногам, к своему телу. В результате этого интереса и рождается желание заняться совершенствованием своей пластики.

В начале обучения чрезвычайно важно поддерживать веру студента в свои силы, веру в то, что он может преодолеть физическую скованность. И делать все это следует не словесными убеждениями, а в практической работе, тренировке, движении.

В то время, когда студент еще «не вошел» в предмет, еще не представляет себе его в целом, следует с большой осторожностью отнестись к психологической нагрузке учащихся. Не так страшно дать большую физическую нагрузку, как опасно перегрузить их нервно-психологически. Необходимо найти тот путь, определить ту норму заданий, которая поможет поверить в себя, раскрыться и полюбить предмет.

В этот период часто возникает необходимость в особых методических приемах. Иногда приходится давать материал, который, казалось бы, нарушает последовательность обучения. Например, после большой физической и нервной нагрузки, после трудных упражнений, когда еще не

все получается, может наступить момент «упадка духа». Тогда необходимо снизить трудность заданий, переключить внимание: сменить темп музыки, изменить расположение группы в зале, предложить выполнить движения, которые не требуют особого труда и напряжения (различные виды ходов народных танцев на прыжках или подскоках, на галопе и др.). Словом, дать такие упражнения, в которых студенты почувствовали бы себя хозяевами своего тела. Это всегда придает новые силы и позволяет педагогу ставить более трудные задачи. Лишний раз поощрить исполнителя полезно даже тогда, когда явных успехов еще нет и опытный глаз педагога может только угадывать скрытые возможности студента.

Привить любовь к предмету, суметь заставить работать с полной отдачей важнее на начальной стадии обучения. Если студент увлечется, он всегда наверстает небольшие издержки во времени. Поэтому не страшно несколько затормозить формальное выполнение программы, с тем чтобы как можно больше заинтересовать учащихся.

Возможность самовыражения через движение, ощущение ранее не изведенного эмоционального наполнения имеет огромное значение в становлении актера. Это также стимулирует студента к дальнейшему освоению предмета.

Порой смотришь во время урока на молодого человека и стараешься понять, почему не выходит то или иное движение, хотя с техникой он как будто справляется. А иногда наоборот, при ограниченных хореографических данных рождается удивительное по выразительности движение.

Еще и еще раз подтверждается убеждение: заниматься с драматическим актером надо так, чтобы он мог выразить себя в движении. А это значит, свобода движения, ощущение характера движения, точное ритмическое восприятие и передача, музыкальность, ощущение логики развития движения.

Если педагог верно определяет в диалектической взаимосвязи физического и нервного напряжения, вовремя регулирует эмоциональную

энергию, студенты начинают осмысленно и с удовольствием делать упражнения, а это залог того, что движение в конце концов будет выполнено правильно.

Помимо всех трудностей в процессе занятий танцем (отсутствие координации, плохое восприятие ритма и передача его в движении и др.), приходится преодолевать еще один большой недостаток – исполнители часто задерживают вступление в движение из-за такта. В таких случаях, как правило, прибегают к хитрости: студенты начинают движение без музыкального сопровождения, музыка вступает потом, в нужный момент. Если и этот прием не помогает, можно задать движения в сложном синкопированном ритме, где акцент падает на слабую долю в музыке. Это сначала пугает, сбивает, но потом помогает освоить движение под музыку.

Наряду с этими приемами внимание студентов концентрируется на вступлениях в различные движения в танцы, а также увеличивается подготовка к шагу, появляется возможность делать ее с большей амплитудой и т.д.

Еще надо работать над кантиленностью движений, убирать угловатость, резкость, хорошо брать менуэт, старинный медленный вальс. Но студенты часто возражают: «Нет, мы больше любим быстрые, энергичные танцы». Идет двойная работа – устранение недостатка в пластике и упорная борьба за то, чтобы заставить самих студентов бороться с присущими им недостатками.

На первых курсах часто используется такой прием: если студент или группа студентов выполняют движение правильно, с учетом всех требований педагога или, наоборот, движение явно не выходит, всем предлагается дать точную оценку исполнения, найти его недостатки или достоинства. Это помогает учащимся в дальнейшем анализировать свои движения, развивает умение профессионально оценивать их.

Комплексный урок (включение всех трех видов хореографии – классического экзерсиса, народного и историко-бытового танцев) – наиболее

верный и эффективный путь обучения студентов драматического факультета. Такие занятия развивают пластику рук, силу мышц, координацию, осанку, чувство ритма и музыкальность и, что совершенно необходимо на первой же стадии обучения, ощущение характера движения, стиля исполнения танца.

Главная задача курса «Танец» – разработать, «размять» тело так, чтобы в любых предлагаемых обстоятельствах студент мог «лепить» из него те пластические характеристики, которые требует от него роль. Надо подготовить актера к тому, чтобы он мог постоянно использовать весь свой запас знаний в работе над ролью.

Неправы те педагоги, которые считают, что в уроки по танцу следует включать материал, фактически и непосредственно относящийся к занятиям по мастерству актера. Сближать танец с актерским мастерством следует на материале самого танца, и даже сюжетные танцы не играют тут большой роли. На начальной стадии обучения важны моменты самовыражения, которые позже станут более активными, смелыми, достигнут настоящего профессионального мастерства, техники «танцующего актера».

Большое значение для развития творческого мышления имеет система «самообслуживания», когда оформление танца целиком возлагается на самих студентов. На занятиях используются различные детали костюма – шляпы, веера, длинный шлейф и др. В танец вводится пение, текст, стихи. Осваиваются ударные музыкальные инструменты – бубен, кастаньеты. Студенты танцуют под собственный аккомпанемент на гитаре, танцуют с плащом. Все это создает условия для развития воображения, фантазии, творческой инициативы.

В нашей учебной жизни не сразу все идет по восходящей линии, бывают и спады – у каждого свои привычки, и разные характеры, а иной раз дает себя знать и просто усталость. Верность целенаправленному труду – то, что должен педагог на всю жизнь вложить в сознание студента.

Самое большое удовлетворение педагог получает тогда, когда, глядя на работу студентов, не узнает в его исполнении себя, свои подсказки, когда видит творчество самого студента, раскрытие его индивидуальности.

Не сюжетные танцы (их можно ставить, а можно и не ставить) и не этюды по мастерству актера развивают у исполнителя способность переносить свои знания по танцу в занятия по актерскому мастерству. Главная задача дисциплины «Танец» – развить тело будущего актера так, чтобы оно было «чутким барометром» в любых предлагаемых обстоятельствах.

Педагог по танцу, работающий на актерских факультетах, не обязательно должен быть балетмейстером, но он обязательно должен обладать глубокими знаниями и в области классики, и в области историко-бытового и народного танца. Необходимо иметь в своем распоряжении такой объем материала, из которого можно свободно выбирать все, требующееся для формирования студентов с различными данными, темпераментами, способностями.

Для воспитания коллектива необходима дружеская, творческая обстановка на курсе, спаянная чувством товарищества. Отношение педагога, заинтересованного в успехах каждого без исключения, порождает такое же отношение молодых людей между собой.

Показ педагога также должен играть огромную роль в преподавании практической дисциплины. Студента необходимо увлечь, вызвать у него желание выполнить движение как можно лучше. Но в то же время необходимо уметь вовремя остановиться, предоставить студенту возможность самому творить, проявить свою творческую индивидуальность.

Педагог должен признавать, что иногда он может и недооценить возможности студента. Воля и трудолюбие студентов помогают им добиться цели.

Дипломные спектакли курсов убедительно показывают, что студенты блестяще справляются с пластическими заданиями.

Если на первых занятиях педагог активно помогает студентам во всем, начиная с ритмического восприятия, освоения техники и характера танца до утверждения веры в себя, выработки волевых качеств, воспитания этических норм, то после усвоения курса студент творит уже сам. Педагог, как и режиссер, должен «умереть в актере».

### **Список используемой литературы:**

1. *Савостьянов, А.И.* Методика пластических тренингов в системе дополнительного образования на уроках театра в школе / А.И. Савостьянов // Методист. – 2010. – № 7. – С.43-47.
2. *Савостьянов, А.И.* Руки учителя / А.И. Савостьянов // Народное образование. – 2002. – № 2. – С. 209-211.
3. *Савостьянов, А.И.* Методы пластических тренингов на занятиях в театральном коллективе Дома культуры / А.И. Савостьянов // Дом культуры. – 2013. – № 5. – С. 7-10.
4. *Савостьянов, А.И.* Пластические тренинги саморазвития и самосовершенствования: учебное пособие / А.И. Савостьянов. – М.: Перо, 2016. – 44 с.