

ЛЬВІВСЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ УНІВЕРСИТЕТ ФІЗИЧНОЇ КУЛЬТУРИ

Кафедра хореографії та мистецтвознавства

ТЕОРІЯ І ПРАКТИКА АКТОРСЬКОЇ МАЙСТЕРНОСТІ

(тези лекції № 3 для студентів V курсу з дисципліни «Теорія і практика акторської майстерності» - 2 год.)

Рівень вищої освіти – другий магістерський

Ступінь вищої освіти - магістр

Спеціальність 024 Хореографія)

Розробила: проф., к.п.н. СОСІНА В.Ю.

«ЗАТВЕРДЖЕНО»

на засіданні кафедри хореографії та
мистецтвознавства

Протокол № 1 від «31» серпня 2018 р.

Зав. кафедри: проф., к.п.н. _____ Сосіна В. Ю.

Львів 2018

ЗМІСТ

ВСТУП

1. Причини невдалих постановок
2. Система К. Станіславського та її основні риси
3. Втілення системи К. Станіславського у хореографічне мистецтво

ВИСНОВОК

СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ

Вступ

Хороший танець - це завжди історія. Звичайно, вона розповідається без слів, на мові рухів, але всі елементи класичної театральної постановки в хорошому танці завжди присутні: свідоме переміщення по сцені, використання декорацій, реквізиту та костюма, світло, звук, драматична перипетія, акторська гра. І якраз остання створює більшу частину враження глядачів від виступу. Якщо є виразна, емоційна подача, то глядач пробачить огріхи виконавської техніки. А ось холодна технічність йому сподобається навряд чи.

В основі майстерності постановки лежить проста теза: видовище повинно викликати емоційну реакцію аудиторії. Ця реакція може бути позитивною або негативною, але вона повинна бути. Добре все, що викликає емоції. Погано те, що *нудно*.

1. Причини невдалих постановок

Нудним виступ може бути з кількох причин:

1. Шаблонність. Якщо ваш образ заїжджений і переграаний усіма, хто виступав до вас, то краще придумайте щось свіженьке. Стандартні ампула можуть виглядати добре, тільки якщо ви досвідчені і можете в рамках звичного запропонувати щось яскраве, незвичайне і харизматичне (Скрипаль і дівчина-скріпка- відео).

2. Монотонність. Ще древні греки придумали драматичну перипетію і багато частинну структуру сюжету, щоб утримувати увагу глядачів на протязі довгого часу. Сенс перипетії простий: кардинальні зміни сюжету на стику частин. Тобто, в класичній драмі положення головного героя і його емоції періодично змінюються на протилежні: було добре - стало погано, йде боротьба, емоції розпалюються - перемога, тобто знову все добре.

Якщо ви нехтуєте цим досвідом і будете свій танець монотонно, без періодичних кардинальних змін темпу, сюжету, емоцій, подій, то глядач дуже швидко втрачає до такого танцю інтерес. Сучасний глядач може утримувати на вас увагу протягом однієї-двох хвилин. Якщо через хвилину ви не запропонуєте йому щось новеньке в своєму танці, то інтерес буде втрачено ...

3. Чужеродність. Це відбувається, якщо у вас є внутрішній протест проти обраного способу або стилю. Хореограф може бути натхненний тим, що вам не до душі. І навпаки, хореограф може мати негативне ставлення до того, що вам подобається. Відштовхуйтеся в своєму виборі від того, що ви можете і хочете реалізувати. Шукайте в собі емоційно насичені мотиви, особисту зацікавленість до того чи іншого танцю - і обов'язково намагайтеся додавати ці емоції в пластику поставленої хореографії.

4. Зосередженість на рухах.

5. Відсутність у хореографа розуміння, що танцювальна техніка народжується зі сценарію (дій) і внутрішніх переживань героя, а не навпаки. У кожного руху є свій психофізичний сенс. Без урахування цього постановка виглядає так само, як нескладний набір слів в тексті.

2. Система К. Станіславського та її основні риси

Щоб уникнути помилок і не викликати нудьгу у глядачів, давайте звернемося до найкращої школі акторської гри всіх часів і народів - до гри за системою Станіславського. Взагалі, в хореографії мало хто згадує про Станіславського, а даремно. Адже саме він сформулював "природні закони творчості, які піддаються свідомому освоєнню" - тобто він придумав метод, який може взяти на озброєння будь-яка людина і отримати гарантовано

хороший результат в будь-якій з творчих областей. У танцях в тому числі. Система Станіславського передбачає два основних етапи роботи над роллю (художнім образом):

1. Система Станіславського: застільний період або "розвідка розумом"

Станіславський дуже велику увагу приділяв розумінню акторами своїх персонажів. Ви не можете природно грати роль іншої людини, якої банально не розумієте. Тому знайомство з роллю починається з чисто інтелектуального дослідження всіх деталей життя героя твору. І не тільки тих, які проявляються на сцені, а й тих, які залишаються за кадром.

На цю тему є дуже характерна історія з життя сучасного Голлівуду. Коли актор Вігго Мортенсен готувався до виконання ролі Арагорна у фільмі "Володар кілець" Пітера Джексона, він не розлучався з мечем. Так і ходив всюди з ним - в кафе, будинки, в магазини, сідав з ним в машину. Актор мотивував свої дії дуже просто: його персонаж постійно носив свій меч на поясі. І щоб це виглядало природно в кадрі, актор повинен був банально звикнути до довгого і важкого предмету, який постійно бовтається у нього на боці. Просто неможливо зіграти "звичку до меча". До нього треба дійсно звикнути.

Звідси випливає важливе правило: не намагайтеся зіграти те, чого ви дійсно не знаєте. Виглядати це буде ідіотично. Витратьте час для того, щоб досліджувати ті чи інші сторони життя свого персонажа. Наприклад, якщо ви в танці хочете використовувати меч, зображуючи "воїна", то походить декілька місяців на заняття з бойових мистецтв і навчитеся володіти мечем. Хай не на рівні майстра, але в танці ви будете тримати меч так, що глядачі вам повірять. А це і є створення художнього образу - ілюзії, в яку вірять глядачі.

2. Друга важлива складова "розвідки розумом" в системі Станіславського - це формулювання "надзавдання" героя, або, іншими словами, - найголовнішої мети, до якої він прагне у своєму житті. Від цієї мети будуть цілком залежати його дії і почуття в історії.

Щоб краще зрозуміти "надзавдання", давайте розглянемо такий приклад. У нас є дві офісні співробітниці. У одній мета роботи - зробити кар'єру, а в іншої - заробити собі на життя, по можливості, не сильно напружуючись. Так ось, в офісі вони будуть себе вести діаметрально протилежним чином в одних і тих же ситуаціях. І емоції вони будуть відчувати діаметрально протилежні в одних і тих же ситуаціях! Додаймо сюди третю співробітницю-провінціалку, надзавданням якої є вихід заміж за жителя столиці. І отримаємо третій тип поведінки, який сильно відрізнятиметься від перших двох. Станіславський вважав, що точна і ясна формулювання надзавдання персонажа - це ключ до ролі.

"Застільний період" в системі Станіславського закінчується "романом життя", коли актор розповідає історію свого персонажа від першої особи, від самого народження і до моменту подій в п'єсі. Від актора потрібно придумати деталі і подробиці, які розкривають ті чи інші особливості характеру героя. У цьому "романі життя" проявляється все розуміння актора, вся його праця над роллю. Якщо він може розповісти про вигадану життя, як про свою власну, це означає, що він почав входити в роль.

Після того, як "розвідка розумом" завершена, актори приступають до втілення ролі на майданчику. І ось тут у всій красі проявляється ще вона важлива риса системи Станіславського - імпровізація!

2. Акторові спочатку категорично заборонено використовувати авторський текст! Він повинен грати роль своїми словами, імпровізаційне, покладаючись лише на власне розуміння сенсу дії. "Зубрежка репетиції" Станіславський вважав шкідливими і вбивають усе живе в постановці. Те ж саме стосується переміщення по сцені, використання реквізиту, жестів, деталей взаємодії з партнерами. За Станіславським, це робиться у вигляді імпровізаційних етюдів, ґрунтуючись на розумінні характеру. Кожен актор в етюдах пробує різні варіанти дій, перевіряє правильність свого розуміння в русі й мови.

Також під час етюдного періоду проявляється *ще один принцип системи Станіславського: дії породжують емоції. І ніяк не навпаки!* Безглуздо стояти і чекати "натхнення". Треба виходити на майданчик і починати діяти. І емоції прийдуть слідом за рухами.

І ще один важливий момент постановки: *дія розгортається через конфлікт!* Тільки конфлікт розкриває характер персонажа! Тільки конфлікт породжує сильні емоції! Тільки конфлікт розкриває справжні цінності персонажа! Без конфлікту немає життя і немає акторської гри!

До речі, конфлікт не обов'язково повинен бути зовнішнім. Він може бути і внутрішнім. Наприклад, конфлікт між мрією і реальним станом речей. Невдоволення собою, бажання досягти більшого, подолання самого себе, своїх страхів і недоліків - це вічна тема художньої творчості. Головне, щоб цей конфлікт був - тоді глядачам буде цікаво дивитися за його розвитком і за емоціями, які супроводжують дію.

3. Втілення системи К. Станіславського у хореографічного мистецтва

Отже, як же все це застосувати в танці? Якщо у вас є ідея персонажа і невелика історія, яку ви хочете втілити в танці, то починати треба прямо за системою Станіславського:

1. Визначте головні обставини життя свого персонажа: як його звать, скільки йому років, де він навчався, де він живе, чим він займається, хто його друзі, кого він любить, а кого ні, які його звички, які його слабкості, а в чому його сила? Якщо ваш герой живе у фантастичному світі, то придумайте цей світ. Населена уявний світ ворогами і друзями, придумайте "історії з життя", які вже траплялися з вашим персонажем. Чим детальніше ви продумає всі обставини життя героя, тим простіше вам буде створити художній образ. Всі ці деталі роблять вигаданого людини живим. Якщо у вас в голові є лише "загальне уявлення", то і герой вийде таким же: загальним, шаблонним і нудним.

2. Визначте надзавдання свого героя: головну мету, до якої він прагне в житті. Постарайтеся сформулювати її максимально чітко і ясно. Наприклад:

моя героїня - це дівчина з провінційного міста, яка мріє стати хореографом сучасних телевізійних шоу. Але зараз вона тільки приїхала в Москву, у неї в кишені є двадцять тисяч рублів і вона живе у подруги, яка її прихистила на найближчий місяць. Таке формулювання відразу дає нам розуміння "стрижня" персонажа, її характеру, її емоцій, її страждань і радощів.

3. Виділіть головний конфлікт життя свого персонажа: що або хто заважає йому досягти надзавдання. Подумайте, чим готовий пожертвувати ваш герой, щоб досягти бажаного? Чим більше жертва - то більша мета, тим цікавіше людина. Людей завжди цікавлять яскраві вчинки, в яких герої жертвують багато чим, щоб досягти своєї мети. Наприклад, наша героїня, яка мріє стати хореографом, кинула свого улюбленого, залишила свою 3-річну дочку зі своїми батьками, кинула хорошу роботу в комерційній фірмі і покотила в столицю, щоб танцювати і стати постановницею власних танців. Ми відразу розуміємо - наскільки сильна її мрія, наскільки сильні її почуття, наскільки складний її внутрішній конфлікт. І ця людина стає дуже цікавим як раз в силу своєї неоднозначності.

4. Продумайте сценічний образ свого персонажа, виходячи з "розвідки розумом". Костюм, реквізит, характерні дії на сцені, які впливають з внутрішнього конфлікту і історії, світло, який підкреслює конфлікт. Якщо є можливість, то і декорацію, в якій відбувається танець. Подивіться на цю тему бродвейські мюзикли і танцювальні фільми. Наприклад, "Весь цей джаз" Боба Фосса.

5. Почніть імпровізувати на тему придуманої історії. Якщо ви хочете включити в танець певні трюки, то відкладіть їх до тих пір, поки не знайдете руху, що розкривають характер вашого героя. Пам'ятайте, що в системі Станіславського акторам заборонено вдаватися в авторському тексті до тих пір, поки всі слова, інтонації і дії не стануть природними і живими. Той же самий принцип працює і в постановці танцю. Ніяких трюків і ефектних зв'язок, поки ви не відчуєте себе природно в образі!

6. Одягніть костюм, підберіть реквізит, який дозволить вам краще обіграти характер персонажа. Розташуйте на сцені предмети, які допоможуть вам розповісти історію. Це може бути один стілець. Але якщо ви його використовуєте осмислене, розуміючи, навіщо саме цей стілець знадобився у вашій історії, то навіть стілець може стати сильним зброєю.

Можливо, буде здорово включити елементи танцювальних стилів, щоб створити колорит вашого героя, ґрунтуючись на історії його життя (в якій країні він народився і живе, в який час, які танці танцюють його соратники або який танець відповідає його соціальної ситуації).

І тільки після того, як ви відчуєте, що ви зі своїм героєм - це єдине ціле, що ваші рухи висловлюють його почуття, його конфлікт, його історію, можна вводити в постановку заздалегідь придумані трюки і зв'язки. Але ви будете виконувати їх вже не формально, а з особливою чуттєвою подачею.

До речі, Станіславський увів в обіг поняття "ударної сцени", в якій використовуються яскраві сценічні ефекти, що виробляють на глядачів велике враження. Цей досвід можна використовувати і в танці - розмістити кращі трюки в місці зміни частин танцю - нехай вони будуть кульмінацією кожної частини. А після яскравого трюку міняйте темп і характер танцю, починайте розповідати нову частину своєї історії. Глядачам це сподобається.