

ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ОСМЫСЛЕНИЕ ПЛАСТИКИ ЭМОЦИОНАЛЬНОГО СОСТОЯНИЯ ПЕДАГОГА - ХОРЕОГРАФА ПОСРЕДСТВОМ НЕВЕРБАЛЬНЫХ КОМПОНЕНТОВ

З.Б.Ажибекова Р
ЮКГУ им. М. Ауезова, г. Шымкент

Общеизвестно, что пластика эмоционального состояния, природа чувств педагога-хореографа является одним из важнейших элементов его художественного мастерства. Вместе с тем, необходимо отметить, что если для актера слово является главным «оружием», то невербальными средствами личностной экспрессии для специалиста в области хореографии слова заменяются «языком танца». Профессия хореографа подразумевает выражение природы чувств через пластику, пантомиму, жесты, мимику. Именно поэтому доступность любого танцевального произведения зависит от их точного «эмоционального» исполнения. На наш взгляд, танцевально-сценическое произведение имеет свой сюжетный жанр – либо это зримый балетный спектакль, или фольклорно-обрядовые сюжеты, либо это просто танцевальные номера, которые требуют своего художественного осмысления. Так, примером могут быть произведения Ж. Бизе – Р. Щедрина «Кармен сюита», И. Стравинского «Петрушка» и т. д., где требуется особое выражение пластического языка природы чувств.

Опыт показывает, что выражение природы чувств «эмоционального состояния» педагога-хореографа, актера может происходить в нескольких аспектах: радость, любовь, горе, ненависть, уважение, жалость. Пластика эмоционального состояния радости передается действиями танца: кружение, прыганье, хлопанье в ладони от счастья и т.д.

В национальных казахских традициях существует обряд «Суінші», где оповещатель «хабарши», скачущий на лошади с красным флагом, сообщает радостную новость. В знак благодарности люди дарят ему подарки: кольца, браслеты, цветы, пояс девушки.

Пластика эмоционального состояния любви предлагает имитацию любовных сцен, в ходе которых танцующие обнимают, целуют друг друга, нежатся, рассматривают, поднимают, кружат, добиваются взаимной любви, умоляют влюбить в себя, завлекают и т. д.

Пластика эмоционального состояния горя есть образное выражение в виде плача, мольбы у Всевышнего, обморока от горя; при этом танцующие могут демонстрировать другим эффективным проявлением. Это эмоциональное состояние в танце может быть ситуация, когда женщины, распустив волосы, падают ниц на землю и поют «жоктау»; траурные шествия; прощание с усопшим, когда горсть земли падает на гроб, это предчувствие одиночества, скорби и т. д.

Пластика эмоционального состояния ненависти - это яркое проявление агрессивных действий в танце, таких, как нападение, оскорбление, дуэли, убийства (утопить, расстрелять, повесить, отравить, задушить). В этой связи можно вспомнить ритуальный греческий танец с чашей, в котором, незаметно подсыпав яд в чашу для питья на глазах у зрителей, жрец подает ее своему хозяину.

Пластика эмоционального состояния уважения - это всевозможные реверансы, поклоны, подарки в знак уважения, чествования, возвеличивание, преклонение и т. д.

Пластика эмоционального состояния жалости - это такие действия, которые наполнены милостью: приласкать, накормить, напоить, обогреть, защитить, предостеречь, умолять и т. д.

Важно подчеркнуть то, что части сценической пластики состоят из ритуальных, обрядовых и бытовых танцев. Ярким примером тому служат следующие сценические произведения выдающихся хореографов Казахстана: Д.Абирова «Коштасу», З.Райбаева «Шолпы», Ш.Жиенкуловой «Былкылдақ» и т. д.

Для практического осмысления данной проблемы необходимо акцентировать внимание на формировании определенной школы, системы упражнений, программных этюдов по мастерству актера направленных на подготовку педагога-хореографа, так как будущий танцор-исполнитель тоже своего рода актер. Данную проблему еще К.С.Станиславский, совершенно справедливо, осветил в разделе «Работа актера над собой в творческом процессе воплощения».

Кроме того, необходимо очень внимательное и скрупулезное изучение таких элементов этой системы, как: «природа чувств», «общее сценическое самочувствие», внутренний и внешний темпо-ритм; элементы мастерства: внимание, воображение, общение, оценка фактов, событий, конфликт действия, контрдействия, композиционное распространение и мизасценирование.

Природа чувств – это эмоциональное состояние. Оно чувствительно и сентиментально, капризно и своенравно. В исполнении той или иной роли педагог-хореограф, актер должен уметь распоряжаться этим эмоциональным состоянием до конца, а не подчиняться кратковременному его проявлению.

В художественной деятельности хореографа, в данном случае, живут задатки всех человеческих чувств и ощущений, нужно лишь находить в них те моменты, которые мгновенно вызывают их творческое воображение, и они должны обладать той силой воли, которая будет управлять чувствами.

Помимо этого, педагог-хореограф должен уметь управлять своей внутренней техникой, как пианист-виртуоз – своим инструментом. Чувства и ощущения – это клавиши рояля. Актер должен знать тон и обертон любого человеческого чувства, уметь их озвучить как можно ярче и убедительнее. В сценическом воплощении «природа чувств» должна быть ярко, убедительно выражена. При этом, мотивацией к проявлению чувств является круг мыслей, вызывающих у педагога-хореографа внутреннее видение тех действий, которые должны были совершиться в предлагаемых обстоятельствах.

Хореографу надо вызвать в себе внутреннее видение необходимых персонажу действий, в результате которых у него возникнут необходимые по сюжету чувства, обеспечивающие наиболее убедительное раскрытие внутреннего образа этого персонажа.

Педагогу-хореографу надо уметь ставить себя самого в предлагаемые обстоятельства, данные автором, балетмейстером-постановщиком. С этой целью необходимо спросить самого себя: «Что, если бы со мной все это случилось? Как бы я действовал?». Наивно верить в магическое «если бы» и свободно фантазировать о том, что бы я сделала или сделал. Наряду с этим, необходимо быть осведомленным о биографии, роли своего героя в сюжете и его идейной направленности. Для осмысления чувственного опыта, важно вспомнить собственные практические наблюдения за людьми и событиями жизни, которые применимы, как ассоциации для расширения круга знаний, мыслей, поступков.

Вся работа над психофизическим миром мыслей и действий педагога-хореографа, вживание в роль приблизят его к верному восприятию рекомендуемого образа. Для этого необходимо знать природу того чувства, которое вам сейчас необходимо, а также иметь в своем арсенале всю гамму чувств, которые могут понадобиться хореографу в постановке. Здесь мы считаем возможным перечислить те чувства, которые могут вызвать у человека слезы: обида, несправедливость, горе, радость, голод, ревность, жалость и, конечно, как форма выражения любого чувства, слезы. Так что же такое – слезы? Слезы – это рефлекс на внутренние или внешние болевые раздражители.

Для того, чтобы чувства пришли, целесообразно подготовить все заранее. Для этого необходимо внимание, правильное «самочувствие» педагога-хореографа во время репетиций и на сцене во время спектакля. Важно определить то чувство, которое должно прийти к хореографу в данном отрывке произведения, даже если оно и не очень благородное.

Таким образом, для определения природы чувств необходимо включить поиск – тех действий, которые нужно совершить в предлагаемый момент для выражения нужного вам эмоционального пластического воплощения чувств.

В целом, моделирование пластического образа на сцене, видение воображаемого в эмоциональном воплощении, напрямую зависит от знаний «природы чувств», от актерского «самочувствия» в определенном контексте, от желания действовать, во что бы то не стало выполнить задачу «роли» в предлагаемых обстоятельствах, в спектакле. Только тогда действие и контрдействие в пластическом решении эмоционального состояния придет в момент творческого самовыражения, как и все остальное.

Литература

- 1 Станиславский К. С. Работа актера в процессе воплощения. – М.: Редакция школы-студии МХАТ, 1986.
- 2 Леонтьев А. Н. Проблемы развития психики. - М., 1981. -С. 20-22, 414, 915, 418, 419.
- 3 Фридман Л. М. Психофизиологическая природа чувств. – М.: Высшая шк., 2000.

Қорытынды

Сахнада мүсінді сомдау өнерінде сезімді кейіптеу кезіндігі қиялдағыны көру, жалпы актердың «сезім табиғатын» жете білуіне «көңіл күйіне» әрекет жасауға құлықтығына тікелей байланысты.

Summary

Modeling of a plastic image on a stage, the vision of imagined in an emotional embodiment, directly depends on knowledge of actor's «state of health», from desire to act, from desire to execute a task of a «role» in offered circumstances in performance.