**Значение системы К.С.Станиславского в подготове артистов балета.**

***Трухачев Дмитрий Сергеевич***

*студент 2 курса хореографического факультета*

*магистратура заочного отделения*

*Классический танец. Педагогика балета*

*Московский государственный институт культуры*

**Аннотация**: Данная статья рассматривает применение системы К.С. Станиславского в хореографическом искусстве. В статье рассмотрены основные компоненты системы Станиславского и их значение в актерском мастерстве в подготовке артистов балета. В заключении в статье приводится обоснование важности обучения актерскому мастерству в хореографических училищах и ВУЗах.

**Ключевые слова**: танец, хореография, движение, выразительность, актерское мастерство.

В современном мире достаточно сложно чувствовать себя абсолютно уверенным в себе, ощущать себя свободным и раскрепощенным, владеть своими эмоциями. Большинство из нас ощущают неуверенность, страх, агрессию. Мы разучились правильно выражать свои чувства и мысли. Эмоциональная зажатость приводить к общей зажатости в движениях, мимике, взгляде. Актерское искусство способно решить эти проблемы с помощью специальных упражнений.

Что такое актерское искусство, актерское мастерство? Актерское мастерство – умение гармонично вжиться в роль, при этом оставаться быть самим собой. В танце, так же как и в кино, в спектакле необходимо прочувствовать образ, вжиться в этот образ. Следя за особенностями движений, за пластичностью, необходимо перевоплощаться в героев, которые отличаются особым характером и темпераментом. Поэтому мы понимаем, как важно танцору владеть техникой актерского мастерства. Бывает так, что зрителя совершенно не впечатляет хореографическая постановка, но актерская игра артиста настолько захватывает, настолько мастерски передает характер героя, что зритель с замиранием сердца продолжает следить за игрой танцора. Конечно же, секретом данного успеха считается актерское мастерство.[3, с. 194]

Танцор должен быть искренним, должен быть настоящим. Но здесь важно не переусердствовать, так как зритель тонко чувствует фальшь и умеет отличать наигранность от истинного мастерства. [2, с. 29]

Каждый из нас, независимо от рода деятельности, навернякаъ слышал известное выражение: « Не верю». Принадлежит оно Константину Сергеевичу Станиславскому, который в свою очередь, отдал всю свою жизнь служению в театре, изучению актерских техник, режиссуре, работе с актерами и созданию собственного труда, посвященного оптимизации актерской техники почти для каждого человека. Назвал он свой труд «Системой Станиславского». Система эта весьма непростая и имеет свою собственную индивидуальную концепцию. Чем она так хороша? Почему ее так расхваливают актеры всего мира? Дело в том, что система работает. Существуют, конечно же, и другие техники, но все они напрямую или косвенно связаны с системой Станиславского. В чем ее концепция?[6, с. 213]

Система Станиславского строится на технике проживания роли. Любой актер должен четко понимать и представлять, зачем он выходит на сцену. Можно выделить следующие тезисы системы:

Первый тезис: Сверхзадача. Актер должен забыть слово «просто». Осознание своей сверхзадачи в спектакле поможет артисту быть более сфокусированным, более точным и конкретным в том, что делает артист.

Второй тезис: Вера в предлагаемые обстоятельства. Актер должен заставить себя поверить в то, что он совершенно другой человек, с другой биографией и что события, описанные в пьесе, происходят именно с ним как будто в реальной жизни. Этот тезис очень важен. Ведь если актер будет верить в то, что происходит с ним на сцене, то его действия будут увереннее, правдивее и никто не сможет упрекнуть его в наигранности.

Третий тезис: Сценическое действие. По Станиславскому это не какое-то физическое действие, это борьба героя с обстоятельствами, которые мешают ему достичь своей цели. Зрителю интересно смотреть на замотивированного героя, ему интересно смотреть на то, как герой будет справляться с трудностями, которые стоят на его пути и чем сильнее и больше эти трудности, тем интереснее наблюдать за движениями героя. Актер должен задать себе вопросы: «Чего хочет его герой? Что он делает для достижения своей цели?». Это помогает актеру сблизиться с героем, сопоставить его с самим собой и захотеть то же, что хочет герой. Следовательно, все действия артиста будут уверенными и правдоподобными. К.С. Станиславский считал, что именно намерения рождают истинное действие, ведь действовать можно ничего не говоря, даже не двигаясь с места. Если актер понял этот принцип, то зритель будет верить и сопереживать герою. Данный принцип очень важен для танцора.

Четвертый принцип: Магическое «если бы». Это один из основных и любимых принципов самого К.С. Станиславского. Этот принцип учит актера верить в самого себя.

Актерская профессия, как и любая другая профессия – это ремесло. Но если в это ремесло вкладывается человеческая душа, то может произойти настоящее чудо. Творчество актера или танцора будет задевать струны души других людей. А все потому, что система была создана человеком, который искренне любил свою профессию и делал это все для других людей. Необходимо верить, трудиться, не останавливаться на достигнутом. Только в этом случае другие люди тоже поверят в актера.

Система Станиславского может использоваться с одинаковым успехом, как у актеров, так и у танцоров.[5,.Т.2, с. 44]

Танец – это всегда какая - то история. История эта рассказывается языком движений. В качественном танце всегда присутствует актерская игра, осмысленное перемещение по сцене, декорации, хорошие костюмы и реквизит. Но именно актерская игра, актерское мастерство оставляет большие впечатления у зрителя. Если есть выразительная, искренняя и чувственная игра, то зритель простит технические недочеты. Но вот холодной техничностью зрителя не привлечь вовсе.

В основе любой постановки должна быть мысль о том, что сама постановка должна найти эмоциональный отклик у зрителя. Постановка должна вызывать эмоции. Очень плохо, если зрителю скучно.

Чего следует избегать в хореографических постановках?[4, c. 102]

Следует избегать шаблонности, монотонности, чужеродности, сосредоточенности только на движениях. Хореограф должен понимать, что танцевальная техника рождается из внутренних переживаний героя, а не наоборот. У каждого движения в постановке должен быть смысл, ничего не делается просто так. [1, с. 58]

Итак, как же применить систему Станиславского именно для танца?

1. Необходимо определить личность персонажа: кто он, как его зовут, сколько ему лет, кто его друзья, чем он занимается, где живет, кого любит, кого недолюбливает, в чем его сила, в чем уязвимость? Если герой живет в фантастическом мире, то стоит придумать этот мир. Если актер будет иметь только общие представления о своем герое, то и герой получится скучным, а представление неинтересным.

2. Необходимо выявить сверхзадачу героя или героини. Об этом мы говорили чуть выше.

3.Необходимо выделите главный конфликт жизни своего героя. Нужно понять для себя самого, что мешает герою достичь сверхзадачи. Актер должен задуматься над тем, на что способен его горой.

4. Актер должен продумать сценический образ своего персонажа. Необходимо подобрать соответствующий костюм и реквизиты. Даже особенности света могут подчеркнуть конфликт.

5. Актер начинает импровизировать придуманную историю. Танцевальные трюки включаются после того, как актер найдет движения, которые будут раскрывать героя. В системе К.С. Станиславского говорится о том, что до тех пор, пока все слова, действия, движения и интонации не станут правдоподобными и естественными, актеры не приступают к авторскому тексту. Что касается танца, то не вводятся никакие трюки и эффектные связки, пока актер не почувствовал себя в образе естественно и непринужденно.

 6.Актер одевает костюм, подбирает реквизит. Все это помогает лучше понять своего героя и сблизиться с ним. [5, Т. 2 с.74 ]

Только после того, как актер почувствует, что является одним целым со своим персонажем, что его движения выражают чувства героя, его историю, его конфликт, можно ввести трюки и эффектные связки. При этом актер будет исполнять их с особой чувственностью, особой искренностью.

Лучшие трюки следует разместить в месте смены частей танца - пусть они будут кульминацией каждой части. А после яркого трюка стоит менять общий темп и характер танца. Зрители это очень любят.

В заключении можно сделать вывод, что вклад К.С. Станиславского в развитие хореографии неоспорим и бесценен. Благодаря созданной им системе актерского мастерства танец перестал быть набором определенных движений, трюков и техник исполнения. Танец стал сюжетом, эмоциональной историей, а танцор стал артистом, рассказывающим эту историю, передающим эмоции зрителю. Система Станиславского применима как в балете, так и в эстрадном танце. Она позволяет совершенствовать образ, правильно выстраивать работу по изучению роли, направляет танцоров и хореографов в нужное русло для достижения наилучшего результата.

Чтоже касается простых обывателей, среднестатистический зритель приходит в театр или на концерт, чтобы отвлечься от повседневных рутинных дел, получить эмоциональную разрядку. Он совсем не будет обращать внимания на количество трюков или чистоту их исполнения в танце, главное для него эмоции, которые он переживет во время спектакля, которые актер передаст ему через танец. Задачей хореографа является научить танцора нести эмоцию, танцевать с душой, перевоплотиться в персонажа, как говорил Станиславский, чтобы зритель поверил.

Танец — это единство музыки, техники исполнения и актерского мастерства, если хоть один из этих элементов будет не доработан, исчезнет вся целостность постановки, и она не произведет впечатление на зрителя. Как и актер на сцене танцор делает художественный образ былью. Зрители воспринимают вымышленный сюжет и персонажей за реальных людей и события, происходящие с ними. Система Станиславского может быть применена в любом театральном жанре, будь то драма, опера или балет. Законы актерского ремесла действуют на любой сцене. Однако, в драме движения являются дополняющим элементом к актерской речи, действия в драме диктуются авторским словом, а в танце музыкой. Музыка диктует темп движений, их насыщенность, ритм, эмоциональную окраску. То есть танцор является переводчиком содержания музыки в движения тела.

**Список используемой литературы**

1. Зайфферт, Д. Педагогика и психология танца. Заметки хореографа / Д. Зайфферт. - М.: Лань, Планета музыки, 2015. - 128 c.

2. Мельдаль, Кристине Поэтика и практика хореографии / Кристине Мельдаль. - М.: Кабинетный ученый, 2015. - 106 c.

3. Никитин, В. Ю. Мастерство хореографа в современном танце. Учебное пособие / В.Ю. Никитин. - М.: ГИТИС, 2011. - 472 c.

4. Поздных И.К. Театральное искусство в России. - М., 2003

5. Станиславский К.С. Собрание сочинений. Т. 1-4. - М.: Искусство, 1954.

6. Фетисова Ю.Н. Русские театральные подмостки. - СПб., 2003.

 7. Цорн, А. Я. Грамматика танцевального искусства и хореографии / А.Я. Цорн. - М.: Лань, Планета музыки, 2011. - 544 c.