**Автор – Ральникова Анна Витальевна студентка КОГПОАУ «Вятский колледж культуры»**

**Руководитель – Земцов Максим Вячеславович, преподаватель КОГПОАУ «Вятский колледж культуры»**

**«Особенности использования техники актёрского мастерства в хореографическом коллективе»**

Актерское мастерство - особая сфера деятельности, навыки и умения в которой могут быть успешно использованы не только на сцене, но и в повседневной жизни. Способность быстро вливаться в новый коллектив, проявлять себя при разных обстоятельствах, не стесняться собственных движений, развить интуицию и научиться легко находить и устанавливать нужные контакты. Повышению данного мастерства успешно используются специальные тренинги. Благодаря таковым тренингом, человек учится раскрываться миру, избавляется от страхов и фобий, связанных с общением с другими людьми, выступлением перед публикой.

В танцах, как в спектакле или кино, необходимо чувствовать образ. Следя за координацией и пластичностью, нужно превращаться в людей, которые отличаются друг от друга своим характером и темпераментом. Поэтому обладать техникой актерского мастерства обязан любой танцор. Часто бывает так, что танец выглядит просто шикарно, но такое ощущение, что чего-то не хватает. Как говорил В.Д. Тихомиров «Как часто бывает так, что танец выглядит просто шикарно, но такое ощущение, что чего-то не хватает. И, глядя на танцоров, почему-то чувствуешь некоторое разочарование. Это все равно, что пить хорошее вино, разбавленное водой. А бывает и так, что мастерство танцоров далеко не на высоте, но находишься в состоянии эйфории от зрелищности выступления. И дело совсем не в том, что во втором случае танцуют твои хорошие друзья. Весь «изюм» кроется в актерском мастерстве.» [1]

Актёрское мастерство – профессиональная творческая деятельность в области исполнительских искусств, которая состоит в создании сценических образов, а также вид исполнительского творчества.

Образность речи. Профессиональные тренинги по речи дают возможность правильно стоить высказывания и говорить образно, оригинально. Особенную значение в данном аспекте играет речевая импровизация. Уметь подать себя с помощью речи интересно, это уже почти сто процентов успеха.

В основу профессионального воспитания современного русского актера положена система К.С. Станиславского. Открытия Станиславского, обнаружившего важнейшие законы актёрского мастерства, коренящиеся в самой природе человека, произвели переворот в театральном искусстве и театральной педагогике. По системе К.С Станиславского хорошее движение на сцене есть не некая абстрактно существующая красивость, изящество, ловкость, а физическое действие, логическая, последовательная по смыслу исполнения. При это действие должно быть выразительным, то есть понятным зрителю, и эмоциональным, то есть воздействующего на него. [2, с.12]

 В общую систему Станиславского входят:

1. Упражнения на развитие воображения и фантазии.

2. Упражнения на развитие эмоциональной и двигательной памяти, умение использовать для передачи образа, мимику, жесты, глаза, действие. Эмоционально двигательная память предлагает учащемуся из наблюдений окружающей жизни (будь то кинематограф, театр, видео и т. д.) на основе собственной эмоциональной памяти, создать образ дирижера или пирата, нашедшего клад и донести свой образ и действие до зрителя.

3. Сценическое действие, умение работать с вымышленными предметами или совершать путем пластической выразительности какие-либо условные действия, например, умение изобразить ветер, бурю, дождь или поиграть с вымышленным мячом в футбол.

4. Психологическая свобода и внимание. Упражнения на зрительное, слуховое и эмоциональное внимание к смене ритмов в музыке, внимание к партнеру и партнерам в групповой сцене или постановке. Психологическая свобода – умения и навыки, полученные путем наработанного опыта, избавляют учащегося от страха, неуверенности, зажатости на сцене пропадает «наблюдения» зрителя.

5. Творческое мышление. В постановках и этюдах для развития творческого мышления используется атрибутика (трости, шляпки, шпаги, свечи, фонарики) учащимся предлагается создать танцевальный или сценический образ с использованием предлагаемой атрибутики.

6. Музыкальное восприятие, умение слушать и понимать образный язык музыки, непринужденно двигаться в определенном ритме, танцевать саму музыку, а не под музыку. В этом хореографу помогают музыкальные этюды, в которых главной целью является научить юного артиста с помощью музыкального материала изобразить эмоциональное состояние своего героя, а также научиться менять настроение, ритм и темп движений вместе с музыкальным сопровождением.

Актерское мастерство в хореографии – это не только искусство перевоплощения путем жеста, мимики и пластики, - это умение при создании образа оставаться самим собой, осмысление собственного я, воспитание художественного вкуса, преодоление боязни ошибаться и пробовать, умение посредством сценической выразительности находить общий язык со зрителем. [3, с.2-3]

Период переживания - это созидательный период. Это главный, основной период в творчестве. При подборе творческих задач артист, прежде всего, должен решить ряд физических и элементарно-психологических задач. Как физические, так и психологические задачи должны быть связаны между собой внутренней связью, последовательностью, постепенностью, логикой чувства.

Период воплощения – это период, который начинается с переживания чувств, передаваемых с помощью глаз, лица мимики, а также слов. Слова помогают вытаскивать изнутри зажившее, но ещё не воплощённое чувство. Они выражают более определившиеся, конкретные переживания. Чего не могут досказать глаза, договаривается и поясняется голосом, интонацией, речью.

Период взаимодействия между актёром и зрителем. Зритель, ощущая на себе влияние актёра, пребывающего в сцене, в свою очередь влияет в актёра собственным активным прямым отзывом на сценический процесс

Решающее значение имеет духовное богатство человеческого «я» при перевоплощении в образ на современном этапе. Сущность образа и его отличие большей насыщенностью мыслью, глубоким личностным проникновением в сценический образ, предельной приближенностью к актеру, исполнителю, сдержанностью в использовании внешних изобразительных средств, вниманием к внутренней жизни героя. Два пути создания образа: «от себя» к образу и «от образа» к себе. Ошибочность противопоставления данных путей, их ограниченность. Опасность показа образа (представление), т.е. внешнего изображения. [3, с.30-31]

Таким образом, система Станиславского играет важнейшую роль в театральном искусстве. Она учит актёров быть «настоящими» на сцене, а режиссёров быть хорошими руководителями. Учения Станиславского помогают учащимся в работе над ролью, поэтапно, учат внутренней и внешней техники искусства переживания, тренируют воображение, воспитывают духовность.

Актерский тренинг – это настройка отдельных струн актерского инструмента, отдельных психофизических проявлений, таких, как зрительные, слуховые, осязательные и прочие восприятия, внутренние видения и память различных ощущений и чувств; их анализ; их проявления в творческом воображении и фантазии, в сценическом внимании, в выработке навыков и умений сознательно пользоваться в сценическом действии теми его дробными элементами, которые в жизненном действии появляются непроизвольно и не требуют волевых усилий.

Виды упражнения на развитие техники актерского мастерства:

 Сценическая воля.

 Развитие внимания.

 Развитие сценической воли, сценической свободы.

 Согласование действий.

 Развитие сценического воображения, сценической свободы. Упражнения на эмоционально-образную координацию движений рук.

 Игры на непрерывное, активное, распределенное внимание.

 Игры на развитие памяти.

 Воображение и фантазия.

 Этюды на выразительность жеста. Мимика, пантомимы.

Таким образом, упражнения на развитие техники актерского мастерства делятся на: сценическую волю; развитие внимания; развитие сценической воли, сценической свободы; согласование действий; развитие сценического воображения, сценической свободы. упражнения на эмоционально-образную координацию движений рук; игры на непрерывное, активное, распределенное внимание; игры на развитие памяти; воображение и фантазия; этюды на выразительность жеста. мимика, пантомимы;

На сегодняшний день немало рассказывается о потребности обучения актера - танцора, в безупречности владеющего выразительными способностями собственного тела - покорного, отлично настроенного «инструмента души».

Курс «Мастерство актера», равно как практическая наука, преподается в балетных училищах, где применяются основы сценической педагогики К.С. Станиславского. В программе по «Мастерству актера» указывается, то что основные задачи данного предмета - освоение внутренней техникой артиста, изящной выразительностью и методом работы над хореографическим образом.

В трудах Станиславского содержится развернутая программа факторов, составляющих физическое поведение на сцене. Задача танцовщика – сообщить художественный текст вплоть до созерцателя(наблюдатель), заполнив его «жизнью», психологической и художественной выразительностью. Для того чтобы исполнитель безупречно исполнял собственные функции, он должен не только лишь формально передавать заложенную в танце информацию, но сознательно «говорить», осознавая значение и роль любого воспроизводимого «слова», любой единицы хореографического текста.

Задача школы классического танца - сформировать у предстоящего танцора умение выполнять движения четко, обладать танцем в качестве пластической речи. С наиболее первых шагов изучения танцевальной лексики, как заявлял Н.И. Тарасов, необходимо, для того чтобы её элементы оценивались учениками никак не в качестве физических упражнений и малопонятных художественных символов, а равно как языковая система, с помощью которой возможно предоставить, пускай в том числе и условную, обобщенную вплоть до символа данные.

Положение классического танца – это главная его речевая единица и в то же время - это своего рода жест, происходящий с осознанного и четко выполненного действа, однако жест такой, в котором принимает участие все тело танцора. Базу танцевальной выразительности Н.И. Тарасов представлял в представлении танцевальной позы равно как жеста, а жест - это пластическая чувство, красочное выражение, эмоции, взаимоотношения.

С целью воспитания танцевальной выразительности необходимо направлять учащегося в достижение жестуальности – внутреннего психофизиологического состояния (чувства) при выполнении танцевального движения Жестуальность, равно как пластическое состояние-установка, с одной края основывается в импульсе – эмоции, возбуждаемой с помощью актерской психотехники, с другой – в осознанном, контролируемом сознанием ощущении исполнения движения. Другими словами, только лишь проявление жестуальности как момента реализации творческой установки танцовщика в исполнении танцевального движения всем телом (организмом как целостностью) предоставляет эффект выразительного танца. [4]

 Художественный образ в танце – духовно определенное явление, выраженное в одном или многих телодвижениях танцевального текста. Более того, он складывается из множества связывающихся свойств и особенностей. В его структуру входят художественно-образные элементы всех компонентов (слагаемых) танцевального произведения.

Педагогические традиции русской танцевальной школы, способы и приемы обучения осмыслялись и воспринимались педагогами нового поколения индивидуально, шлифовались эстетическими требованиями времени. Лучшее, основное сохранилось, но многое, ценное, осталось невостребованным. В связи с этим снова и снова возникает необходимость обращения к истории отечественной хореографической педагогики, чтобы «вернуть к жизни» традиции воспитания артистизма и выразительности исполнения танцевальных движений.

Следующий период связан с именем А.Я. Вагановой, создавшей научно-обоснованную методику классического танца. В педагогической деятельности А.Я. Вагановой основное внимание уделялось задачам технического характера. Это были задачи художественного воспитания физического аппарата актера, обретение им высочайшей техники ради образного и выразительного танца. Результаты творческой работы А.Я. Вагановой были взяты за основу методики преподавания классического танца. Использование принципов этой методики в практике намного повысило качество обучения. Кроме того, изменился сам процесс усвоения учениками хореографической лексики. Задачу воспитания танцевальной выразительности А.Я. Ваганова определяла, как последовательную. В этот период требования к исполнителю в спектаклях «драмтанца» в отношении художественной выразительности воплощения хореографического образа были достаточно высокими. Психологическая сила действа жеста, мимики, действенность пластики и танца играли большую роль в раскрытии содержания хореографического произведения. Это был период, когда отечественная хореографическая школа заняла ведущее место в мире, которое утверждали ученики А.Я. Вагановой

Таким образом, обобщая краткий исторический анализ рассматриваемой проблемы, можно сказать, что художественно-творческие задачи хореографического образования оставались отделенными от задач «технического» характера и не получили достаточного обоснования.

Уроки по актерскому мастерству включают в себя:

Работу над избавлением от комплексов и страхов публичного выступления; развитие эмоциональности и непосредственности в танце и на сцене; развитие творческого мышления и воображения; снятие мышечных блоков и зажимов; работу над передачей эмоций и идей зрителям; также большое внимание уделяет импровизации.

**Список использованных источников**

1.Актерское мастерство в области хореографического искусства [Электронный ресурс]. – Режим доступа: https://studexpo.ru/88029/kulturologiya/akterskoe\_masterstvo\_oblasti\_horeograficheskogo\_iskusstva , свободный (11.11.2018).

2. Театральный тренинг в помощь хореографам как средство развития актёрских способностей в хореографическом коллективе [Электронный ресурс]. – Режим доступа: https://multiurok.ru/files/teatralnyi-trening-v-pomoshch-khoreografam-kak-sre.html , свободный (11.11.2018).

3. Многообразие выразительных средств в хореографическом произведении [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://diplomba.ru/work/89117 , свободный (11.11.2018).

4. Техника актерского мастерства в танце и танцевальных направлениях [Электронный ресурс]. – Режим доступа: https://www.bibliofond.ru/view.aspx?id=813503, свободный (5.11.2018).