СИСТЕМА К.С.СТАНИСЛАВСКОГО КАК МЕТОДОЛОГИЧЕСКАЯ ОСНОВА РЕАЛИСТИЧЕСКОГО АКТЁРСКОГО МАСТЕРСТВА

Лиза Уразмбетова Тасполатовна – *профессор*
Заведующая кафедрой «Искусство режиссуры»
Iizaxanum@mail.ru
Нукусского филиала государственного института искусств и культуры Узбекистана

К.С.СТАНИСЛАВСКИЙ СИСТЕМАСЫ РЕАЛИСТИК АКТЁРЛЫҚ ШЕБЕРЛИКТИҢ МЕТОДОЛОГИЯЛЫҚ ТИЙКАРЫ СЫПАТЫНДА

Лиза Уразмбетова Тасполатовна – *профессор*
Өзбекстан мәмлекетлик көркем өнер ҳәм мәденият институты Нөкис филиалы

K.S. STANISLAVSKY'S SYSTEM AS THE METHODOLOGICAL FOUNDATION OF REALISTIC ACTORAL MASTERSHIP

Liza Urazmbetova Taspolatovna – *Professor*
Nukus branch of the State Institute of Arts and Culture of Uzbekistan

Ключевые слова: К.С.Станиславский, система, сценическое действие, сверхзадача, перевоплощение, психологический реализм, театральная педагогика.

Резюме. В данной статье рассматривается Система Станиславского, которая направлена на создание правдивого, психологически достоверного образа на сцене. Главная идея метода — актёр не должен изображать чувства, а должен переживать их искренне, находя внутренние мотивы поведения персонажа.

Таяныш сөзлер: К.С.Станиславский, система, сахналық ҳәрекет, жоқарғы мақсет, психологик реализм.

Резюме. Бул мақалада Станиславский системасы көрип шығылады, ол сахнада ҳақыйқый, психологиялық жақтан анық характерди жаратыўға қаратылған. Усылдың тийкарғы идеясы сонда, актёрлар сезимлерди уқсатып қойыўы емес, ал оларды шын кеўилден кешириў, өз қаҳарманларының ис-ҳәрекетлери арттындағы ишки мотивлерди анықлаў керек.

Key words: K.S.Stanislavski, system, stage action, super-objective, transformation, psychological realism, theatre pedagogy.

Summary. This article examines the Stanislavski System, which aims to create a truthful, psychologically accurate character on stage. The central idea of the method is that actors should not feign feelings, but rather experience them sincerely, discovering the inner motives behind their character's behavior.

Введение. Система К.С.Станиславского является одной из наиболее значимых теоретико-практических концепций в истории мирового театра. Она сформировала основы психологического подхода к актёрскому искусству и определила развитие реалистической школы сценического творчества.В основе системы лежит пр едставление о сценическом искусстве как об органическом процессе, подчинённом законам человеческой психофизической природы. Актёр рассматривается не как исполнитель внешних форм, а как носитель внутреннего действия, основанного на правде переживания и мотивации поведения.

Материалы и методы исследования

Методологическую основу исследования составляют теоретические положения системы К.С. Станиславского, включающие следующие структурные принципы:

1. **Принцип жизненной правды.** Сценическое поведение должно соответствовать объективным закономерностям реальной действительности и исключать искусственную условность исполнения.
2. **Принцип сверхзадачи.** Каждое сценическое произведение и каждое действие актёра подчиняются идейной цели, определяющей смысловую целостность художественного текста.
3. **Принцип действия.** Действие выступает основной единицей сценического существования, в рамках которого формируются эмоциональные состояния и психологическая мотивация поведения.
4. **Принцип органичности.** Актёрское поведение должно основываться на естественной психофизической природе

человека и исключать механическое воспроизведение сценических форм.

5. Принцип творческого перевоплощения.

Создание художественного образа осуществляется через включение актёра в предлагаемые обстоятельства и постепенное формирование внутреннего единства с ролью.

К структурным элементам сценического действия относятся: мышечная свобода, внимание, воображение, «если бы», предлагаемые обстоятельства, сценическая вера, логическая последовательность и сценическое взаимодействия.

Результаты исследования. В результате анализа установлено, что система К.С. Станиславского обеспечивает:

- формирование целостного психофизического аппарата актёра;
- развитие устойчивого сценического внимания и концентрации;
- устранение мышечных и психологических зажимов;
- активизацию творческого воображения;
- формирование навыков органического сценического поведения;
- достижение психологической достоверности художественного образа.

Таким образом, система обеспечивает переход от внешне-изобразительного принципа актёрской игры к внутренне-действенному механизму сценического существования.

Обсуждение. Система К.С. Станиславского представляет собой качественно новый этап в развитии театрального искусства, основанный на приоритете внутренней мотивации действия. Её центральным положением является утверждение о том, что эмоциональное состояние актёра не может быть задано напрямую, а возникает как результат правильно организованного действия в предлагаемых обстоятельствах. Данный подход обеспечивает формирование психологически достоверного сценического поведения и стал основой реалистической актёрской школы. Современная театральная практика подтверждает универсальность и методологическую значимость системы, её применение в профессиональном образовании актёров и режиссёров. Константин Сергеевич Станиславский (настоящая фамилия Алексеев) вошел в российскую историю как великий реформатор театра, актер, режиссер, руководитель театров, теоретик и педагог. Создатель знаменитой актерской системы, которая на протяжении 100 лет имеет огромную популярность в России и в мире. Как мы не можем представить себе здание без окон, море без воды, также невозможно представить театральное искусство без «системы Станиславского». Это фундамент, на котором зиждется искусство русского реалистического театра и, в целом мирового театра. Что же будем понимать под понятием «система». Система (от греч. Sysntema – целое, составленное из частей; соединение), множество элементов, находящихся в отношениях и связях друг с другом, метода и артистической техники. Система Станиславского – это практическое учение об органических, природных законах творчества.

Станиславский говорил: «То, чему мы учимся, принято называть «системой Станиславского». Это неправильно. Вся сила этого метода в том, что его никто не придумывал, никто не изобретал. Система принадлежит самой нашей органической природе- как духовной, так и физической. Законы искусства основаны на законах природы» Основные принципы системы Станиславского (принцип- от лат. principiu начало, основа – основное исходное положение какой-либо теории, учения, науки, мировоззрения):

1. Принцип жизненной правды. (Искусство должно быть правдиво и следовательно, понятно. Необходимо научиться отличать сценическую правду от лжи и подчинять требованию правды все творчество. На сцене не должно быть ничего приблизительного, нарочито условного, ложнотеатрального, каким бы это «условное» и «театральное» ни казалось эффективным и интересным. Однако, если на сцене не следует допускать ничего , что противоречило бы жизненной правде, это вовсе не означает, что на сцену можно тащить из жизни все, что только на глаза попадется.

2. Принцип идейной активности, нашедший свое выражение в учении о сверхзадаче. Все, что мы делаем в искусстве и , в частности, на сцене – мы делаем для чего-то, ради чего-то, а не просто так. Это то , что Станиславский называл сверхзадачей. Сверхзадача- это стремление режиссера к чему-то, в утверждении своей идеи в умы людей.

3. Принцип, утверждающий действие в качестве возбудителя сценических переживаний и основного выразительного средства в искусстве актера. На сцене нельзя

играть чувства, а надо действовать, не думая о чувствах. Тогда они будут рождаться сами по себе. Актер не должен ждать творческого вдохновения, а должен активно действовать, т.е. на сознательном уровне регулировать подсознательные процессы.

4. Принцип органичности творчества актера.

В искусстве актера не должно быть ничего искусственного, ничего механического, все должно подчиняться требованию органичности. Разбудить естественную человеческую природу актера для органического творчества в соответствии со сверхзадачей. Идти в работе над ролью «от себя», стать другим , оставаясь самим собой- « Я есмь»

5. Принцип творческого перевоплощения актера в образ.

Конечный этап творческого процесса в актерском искусстве – создание образа. «Где нет художественного образа, там нет и искусства». Актер должен стремиться не подгонять роль под себя, а перевоплощаться в образ внутренне и внешне. Но идти к образу актер должен от себя, ставя в начале себя в предлагаемые обстоятельства своего героя. Затем он все глубже и глубже погружается в предлагаемые обстоятельства, отбирать действия и т.д. Труды К.С.Станиславского составляют два больших раздела:

«Работа актера над собой» и «Работа актера и режиссера над ролью и спектаклем».

Цель раздела «Работа актера над собой»- развитие психофизического аппарата и подготовка его к творческому процессу. (Актер должен развивать как элементы внутренней психотехники, так и элементы внешней выразительности). Цель раздела «Работа актера и режиссера над ролью и спектаклем» -это постижение основных творческих этапов в работе над ролью и спектаклем. На сцене нужно действовать – внутренне и внешне». Таким образом, действие имеет две стороны: внутреннюю (психическую) и внешнюю (физическую). Психическая сторона действия определяется целью его. В нем заключена суть действия. Физическая же сторона складывается из тех или иных мускульных движений, при помощи которых осуществляется эта цель. Действие условно подразделяется: психологическое (требующее движение мысли),физическое (связанное с изменением окружающей материальной среды) и словесное (осуществляется при помощи слов).

Эти действия неотделимы друг от друга. действие актеру на сцене предлагается в качестве задачи. действенная задача включает в себя три момента: что я делаю (само действие). для чего, зачем я это делаю (мотивировка действия), как, каким образом делаю (приспособление). При этом заранее устанавливается только то, что актер должен сделать и зачем. Внешнюю сторону действия (приспособление) он должен найти сам в ходе выполнения задачи. Основные элементы сценического действия: мышечная свобода, внимание, фантазия, воображение, «если бы» и предлагаемые обстоятельства, сценическая вера, логика и последовательность, общение и т.д. Необходимым условием правильного сценического самочувствия актера является сценическая свобода. Зажим на сцене обычное явление для начинающих артистов. Поэтому Станиславский придавал большое внимание «освобождению мышц», включая этот элемент в раздел внутренней техники. Сценическая свобода имеет две стороны – физическую и психическую. Необходимо правильно распределять мускульную энергию. На каждое движение и на каждое положение тела затрачивать определенное количество энергии. Основное условие пластичности – это правильное распределение энергии по мышцам. Большим злом для творческого процесса являются телесные зажимы. Мускульное напряжение мешает внутренней работе и, соответственно, переживанию.

Чтобы устранить мышечный зажим, необходимо довести напряжение во всем теле до возможного предела, после чего сразу ослабить мышцы и, наконец, вернуться к нормальному физическому состоянию. Умение снимать мышечные зажимы должно доводиться актерами до автоматизма. Процесс освобождения мышц непосредственно связан с другим элементомсценического действия – вн иманием. В своей работе Станиславский приводит пример с одним из заезжих знаменитостей, на спектакле которого он почувствовал в нем «знакомое сценическое самочувствие: освобождение мышц в связи с большой общей сосредоточенностью». Станиславский ощущал, что все внимание артиста «по ту, а не по эту сторону рампы, что он занят тем, что происходит на сцене, а не в зрительном зале». У неопытного актера внимание на сцене тяготеет к трем объектам: - 1)зритель, 2) сам актер, 3) партнер (но не как образ, а только как актер)». **Актер должен уметь** переключать свое внимание с одного

объекта на другой по непрерывной линии, а также владеть не только внешним, но и внутренним вниманием (уметь сосредотачиваться на своих мыслях, чувствах, переживаниях и направлять их в нужном направлении). С вниманием актера тесно связана деятельность его фантазии и воображения. Фантазия и воображение создают для артиста «правдивую и правдоподобную жизнь на сцене». При помощи фантазии любой неинтересный для себя объект актер может превратить в интересный и даже необходимый. «Если бы» помогает актеру расшевелить фантазию и воображение и относиться ко всему происходящему с чувством правды и верой. Но это магическое слово может помочь только в том случае, если актер верно оценит предлагаемые обстоятельства, т.е. постоянно будет задавать себе вопрос: что, где, когда, зачем, почему и т.д. Станиславский говорил, предлагаемые обстоятельства – это «фабула пьесы, ее факты, события, эпоха, время и место действия, условия жизни, наше актерское и режиссерское понимание пьесы, Добавления к ней от себя, мизансцены, постановка, декорации и костюмы художника, бутафория, освещение, шумы и звуки, и прочее, что предлагается актерам принять во внимание при их творчестве».«Если бы» помогает актеру расшевелить фантазию и воображение и относиться ко всему происходящему с чувством правды и верой. Но это магическое слово может помочь только в том случае, если актер верно оценит предлагаемые обстоятельства, т.е. постоянно будет задавать себе вопрос: что, где, когда, зачем, почему и т.д. Для актера одним из важных элементов является чувство правды и вера. А веру в подлинность и в правду возбуждает логичное и последовательное действие. Логика и последовательность живых действий помогает укрепить правду того, что артист выполняет на сцене. Они помогают также создать и веру артиста в то, что делается на подмостка. В свою очередь вера возбуждает само переживание. Свои действия в жизни мы совершаем логично и последовательно. Также должно быть и на сцене. Логика и последовательность должны проявляться во всем: мыслях, действиях, задачах, стремлениях и т.д. Но если в жизни все это происходит подсознательно, то на сцене чаще происходит иначе. Это связано с тем, что сценические действия не нужны нашей человеческой природе, мы делаем только вид, что они необходимы. Станиславский говорил: «Трудно делать то, к чему нет потребности. В таких случаях действуешь не по существу, а «вообще», новы знаете, что на сцене то приводит к театральной условности, т.е. ко лжи». А для того, чтобы быть на сцене последовательным и правдивым, нужно быть достаточно наблюдательным и внимательным к мелочам жизни. Логичное и последовательное действие возбуждает веру в подлинность и правду того, что делаешь на сцене. Правда и вера затягивают в работу все другие элементы» (К.С. Станиславский) Станиславский считал живое органическое общение важнейшей отличительной чертой искусства переживания. Он видел в общении – органический процесс, требующий «участия всего внутреннего и внешнего творческого аппарата артиста» (К.С.Станиславский)

Заключение. Система К.С. Станиславского является фундаментальной теоретико-методологической основой реалистического актёрского искусства. Её принципы обеспечивают формирование органического сценического поведения и создание психологически достоверного художественного образа. Устойчивое использование системы в мировой театральной педагогике подтверждает её научную и практическую значимость.

Список литературы

1. Станиславский К.С. Работа актёра над собой. Ч. 1. — М.: Искусство, 1989.
2. Станиславский К.С. Работа актёра над собой. Ч. 2. — М.: Искусство, 1990.
3. Станиславский К.С. Работа актёра над ролью. — М.: Искусство, 1988.
4. Захава Б.Е. Мастерство актёра и режиссёра. — М.: АСТ, 2005.
5. Кристи Г.В. Воспитание актёра школы Станиславского. — М.: Искусство, 1968.
6. Алперс Б.В. Театр Станиславского. — М.: Искусство, 1961.
7. Немирович-Данченко В.И. Из прошлого. — М.: Искусство, 1989.
8. Stanislavski K. An Actor Prepares. — New York: Theatre Arts Books, 1936.
9. Carnicke S.M. Stanislavsky in Focus. — Routledge, 2009.
10. Moore S. The Stanislavski System. — Penguin Books, 1984.