

Электронная версия книги: [Янко Слава](#) (Библиотека [Fort/Da](#)) || slavaaa@yandex.ru ||
yanko_slava@yahoo.com || <http://yanko.lib.ru> || Исq# 75088656 || Библиотека:
<http://yanko.lib.ru/gum.html> || Номера страниц - внизу
update 18.02.07

М. К. Литосова
ПРОФЕССИОНАЛЬНАЯ РЕЧЬ АКТЕРА И
РЕЖИССЕРА

Терминологические и нетерминологические словосочетания

Учебное пособие для студентов театральных вузов

Москва 1989



МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ РСФСР
ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ОРДЕНА ТРУДОВОГО КРАСНОГО ЗНАМЕНИ И ОРДЕНА
ДРУЖБЫ НАРОДОВ
ИНСТИТУТ ТЕАТРАЛЬНОГО ИСКУССТВА им. А. В. ЛУНАЧАРСКОГО

Литосова М. К. Профессиональная речь актера и режиссера (терминологические и нетерминологические словосочетания): Учебное пособие. М., ГИТИС, 1989, — 208 с.

Печатается по постановлению
редакционно-издательского совета
ГИТИСа им. А. В. Луначарского

Рецензент кандидат филологических наук, профессор Г. С. Белякова

Литосова М. К. Профессиональная речь актера и режиссера (терминологические и нетерминологические словосочетания): Учебное пособие. М., ГИТИС, 1989, — 208 с.

В издание включены наиболее употребительные термины по курсам «Мастерство актёра» и «Режиссура». Структура пособия (словарь, тексты для чтения и задания к ним), а также использование произведений мастеров театра помогут полнее понять и усвоить значения слов и сочетаний, способы и особенности их применения, способствуют развитию профессиональной речи.

Мария Ксенофонтовна Литосова

Профессиональная речь актера и режиссера

Терминологические и нетерминологические словосочетания

Учебное пособие для студентов театральных вузов

Темплан 1989 г.

Редактор *И. Доронина* Художник *М. Левина* Корректор *Н. Карпова*

Сдано в набор 13.V.89 г. Подписано в печать 4.09.89 г. Л-19780. Формат 60X84/16. Бумага тип. Печать высокая. Гарнитура «Обыкновенная». 13 уч.-изд. л. Тираж 600 экз.

Заказ 2120. Цена 1 р.

Государственный институт театрального искусства им. А. В. Луначарского

103009, Москва, Собиновский пер., 6

Набор сделан в Московской типографии № 2 Госкомпечати СССР

129301, Москва, пр. Мира, 105

Отпечатано в ПП «Чертановская типография» МГПО. Тип. з. 54

113545 Москва, Варшавское гл., 129а.

© Государственный институт театрального искусства им. А. В. Луначарского, 1989.

Электронное оглавление

<p>Электронное оглавление 3</p> <p>ПРЕДИСЛОВИЕ 6</p> <p style="padding-left: 20px;">Условные сокращения, принятые в пособии: 7</p> <p>СЛОВАРЬ 8</p> <p style="padding-left: 20px;">Авторитет 8</p> <p style="padding-left: 20px;">Актёр 8</p> <p style="padding-left: 20px;">Актёрский 9</p> <p style="padding-left: 20px;">Актёрская техника 9</p> <p style="padding-left: 20px;">Актёрский штамп 9</p> <p style="padding-left: 20px;">Актёрское мастерство (мастерство актёра) 10</p> <p style="padding-left: 20px;">Амплуа 10</p> <p style="padding-left: 20px;">Ансамбль 11</p> <p style="padding-left: 20px;">Аплодировать 11</p> <p style="padding-left: 20px;">Аплодисменты 12</p> <p style="padding-left: 20px;">Артист 12</p> <p style="padding-left: 20px;">Артистический 12</p> <p style="padding-left: 20px;">Артистически 12</p> <p style="padding-left: 20px;">Атмосфера сценическая 12</p> <p style="padding-left: 20px;">Афиша 12</p> <p style="padding-left: 20px;">Бутафор 13</p> <p style="padding-left: 20px;">Бутафория 13</p> <p style="padding-left: 20px;">Ввести 13</p> <p style="padding-left: 20px;">Вводить 13</p> <p style="padding-left: 20px;">Ввод 13</p> <p style="padding-left: 20px;">Вдохновение 13</p> <p style="padding-left: 20px;">Взаимодействие 13</p> <p style="padding-left: 20px;">Взаимодействовать 14</p> <p style="padding-left: 20px;">Взаимоотношение 14</p> <p style="padding-left: 20px;">Видение 14</p> <p style="padding-left: 20px;">Внимание сценическое 15</p> <p style="padding-left: 20px;">Внимательный 15</p> <p style="padding-left: 20px;">Внимательно 15</p> <p style="padding-left: 20px;">Внутренний монолог 15</p> <p style="padding-left: 20px;">Водевиль 16</p> <p style="padding-left: 20px;">Воображать 16</p> <p style="padding-left: 20px;">Воображение 16</p> <p style="padding-left: 20px;">Воплотить 17</p> <p style="padding-left: 20px;">Воплощать 17</p> <p style="padding-left: 20px;">Воплощение 17</p> <p style="padding-left: 20px;">Восприимчивый 18</p> <p style="padding-left: 20px;">Воспринимать 18</p> <p style="padding-left: 20px;">Восприятие 18</p> <p style="padding-left: 20px;">Впечатление 18</p> <p style="padding-left: 20px;">Впечатлительный 18</p> <p style="padding-left: 20px;">Впечатляющий 18</p> <p style="padding-left: 20px;">Второй план роли 18</p> <p style="padding-left: 20px;">Выгородка 19</p> <p style="padding-left: 20px;">Вымысел 19</p> <p style="padding-left: 20px;">Выразительный 19</p> <p style="padding-left: 20px;">Выразительность 19</p> <p style="padding-left: 20px;">Выход 20</p> <p style="padding-left: 20px;">Гастроли 20</p> <p style="padding-left: 20px;">Грим 20</p> <p style="padding-left: 20px;">Гримёр 20</p> <p style="padding-left: 20px;">Гримировать 20</p> <p style="padding-left: 20px;">Дебютировать 20</p> <p style="padding-left: 20px;">Движение сценическое 21</p> <p style="padding-left: 20px;">Действие 21</p> <p style="padding-left: 20px;">Действие беспредметное 22</p> <p style="padding-left: 20px;">Действие словесное (сценическое слово) 22</p> <p style="padding-left: 20px;">Действие физическое 22</p> <p style="padding-left: 20px;">Действовать 23</p> <p style="padding-left: 20px;">Действующее лицо 23</p> <p style="padding-left: 20px;">Декорация 23</p> <p style="padding-left: 20px;">Диалог 23</p>	<p>Диапазон 24</p> <p>Дикция 24</p> <p>Дублёр 24</p> <p>Дублировать 24</p> <p>«Если бы» 24</p> <p>Жест 25</p> <p>Жестикулировать 25</p> <p>Жестикуляция 25</p> <p>Завязка 25</p> <p>Задача 25</p> <p>Зажим 25</p> <p>Замысел 26</p> <p>Занавес 26</p> <p>Заражать. Заразить 26</p> <p>Заражаться. Заразиться 27</p> <p>Заразительный 27</p> <p>Заразительность 27</p> <p>«Застольный период» 27</p> <p>«Зерно» 27</p> <p>«Зоны молчания» 28</p> <p>Зритель 28</p> <p>Игра 28</p> <p>Играть 28</p> <p>Идея 29</p> <p>Имитировать 29</p> <p>Импровизировать 29</p> <p>Импровизация 29</p> <p>Инсценировать 29</p> <p>Инсценировка 29</p> <p>Интерпретировать 29</p> <p>Интуиция 29</p> <p>Искусство переживания 29</p> <p>Искусство представления 30</p> <p>Исполнение 30</p> <p>Исполнитель 30</p> <p>Исполнять 30</p> <p>Контекст 30</p> <p>Контрдействие 31</p> <p>Конфликт 31</p> <p>Костюм театральный 31</p> <p>Костюмер 31</p> <p>Костюмерный 31</p> <p>Круг сценического внимания 31</p> <p>Кулиса 32</p> <p>Кульминация 32</p> <p>Логика и последовательность 32</p> <p>Макет 32</p> <p>Мизансцена 32</p> <p>Мизансцена тела 33</p> <p>Мизансценировать 34</p> <p>Мимика 34</p> <p>Монолог 34</p> <p>Монологический 35</p> <p>Мышца 35</p> <p>Мышечный 35</p> <p>Наблюдать 35</p> <p>Наблюдательность 35</p> <p>Напряжение 36</p> <p>Обаяние 36</p> <p>Обаятельный 36</p> <p>Обладать 36</p> <p>Общение сценическое 36</p> <p>Общительный 37</p> <p>Общительность 37</p> <p>Общаться 37</p> <p>Объект внимания 37</p> <p>Отрывок 37</p> <p>Оформление спектакля (сценография) 37</p> <p>Партнёр 38</p>
---	---

Пауза.....	38	Чувство меры.....	61
Перевоплощаться.....	38	Экспромт.....	62
Перевоплощение.....	39	Экспромтом.....	62
Переживание.....	39	Экспликация.....	62
Персонаж.....	40	Эмоциональная память.....	62
Перспектива.....	40	Эпизод.....	62
Перспектива актёра.....	40	Эпизодический.....	63
Перспектива роли.....	40	Эскиз.....	63
План режиссёрско-постановочный.....	41	Эскизный.....	63
Подтекст.....	41	Этика артистическая.....	63
Поза.....	42	Этюд.....	63
Правда сценическая.....	42	Этюдный метод (метод действенного анализа).....	64
Предлагаемые обстоятельства.....	42	Юмор.....	65
Представление.....	43	ТЕКСТЫ ДЛЯ ЧТЕНИЯ.....	66
Премьера.....	43	Текст Действие.....	66
Приспособление.....	43	Предтекстовые задания.....	66
Прогон.....	43	Действие ¹	67
Пьеса.....	43	Послетекстовые задания.....	68
Походка сценическая.....	44	Текст Физические действия.....	68
Развязка.....	44	Предтекстовые задания.....	68
Рампа.....	44	Физические действия ¹	69
Режиссёр.....	45	Послетекстовые задания.....	70
Режиссёрский.....	46	Текст «Если бы...».....	70
Режиссёрский экземпляр.....	46	Предтекстовые задания.....	70
Режиссура.....	46	«Если бы...» ¹	72
Реквизит.....	46	Послетекстовые задания.....	73
Реквизитор.....	47	Текст Предлагаемые обстоятельства.....	73
Ремарка.....	47	Предтекстовые задания.....	73
Репертуар.....	47	Предлагаемые обстоятельства.....	74
Репетиция.....	47	Послетекстовые задания.....	75
Репетиционный.....	48	Текст Внимание сценическое.....	75
Реплика.....	48	Предтекстовые задания.....	75
Рисунок роли.....	48	Внимание сценическое.....	76
Роль.....	49	Круг сценического внимания.....	77
Сверхзадача.....	50	Послетекстовые задания.....	77
Сверх-сверхзадача.....	50	Текст Второй план роли.....	78
Сквозное действие.....	51	Предтекстовые задания.....	78
Событие.....	51	Второй план роли ¹	78
Спектакль.....	52	Послетекстовые задания.....	80
Сцена.....	53	Текст Общение сценическое.....	81
Сценический.....	54	Предтекстовые задания.....	81
Сценический образ.....	54	Общение сценическое ¹	82
Сценическое пространство.....	54	Послетекстовые задания.....	83
Сценическое ремесло.....	54	Текст Внутренний монолог.....	83
Сценическая речь.....	55	Предтекстовые задания.....	83
Сценическое самочувствие.....	55	Внутренний монолог ¹	84
Сценическое слово (действие словесное).....	56	П.....	85
Сценичный.....	56	Послетекстовые задания.....	86
Сценичность.....	56	Текст Видение.....	86
Сюжет.....	56	Предтекстовые задания.....	86
Сюжетный.....	56	Видение ¹	87
Талант.....	56	Послетекстовые задания.....	89
Талантливый.....	57	Текст «Зоны молчания».....	90
Талантливо.....	57	Предтекстовые задания.....	90
Театр.....	57	Зоны молчания.....	91
Театральный.....	57	Послетекстовые задания.....	91
Театрализовать.....	58	Текст Сверхзадача.....	91
Театроведение.....	58	Предтекстовые задания.....	91
Театроведческий.....	58	Сверхзадача ¹	92
Текст.....	58	Послетекстовые задания.....	93
Тема.....	58	Текст «Зерно» спектакля, пьесы, роли.....	94
Темпо-ритм.....	58	Предтекстовые задания.....	94
Группа.....	58	«Зерно» спектакля, пьесы, роли ¹	94
Фабула.....	59	Послетекстовые задания.....	95
Факт сценический.....	59	Текст «Зерно» спектакля.....	96
Фантазия.....	59	Предтекстовые задания.....	96
Характер сценический.....	60	«Зерно» спектакля ¹	96
Характерный.....	60	Послетекстовые задания.....	97
Характерность.....	61		
Характерный.....	61		
Художник театральный.....	61		
Чувство правды и веры.....	61		

Текст Мизансцена.....	98	Послетекстовые задания	110
Предтекстовые задания	98	Текст Мастерство актёра	111
Мизансцена ¹	99	Предтекстовые задания	111
I	100	Мастерство актёра ¹	111
Послетекстовые задания.....	100	Послетекстовые задания	112
Текст Мизансцена тела.....	101	Текст Что такое перевоплощение?.....	112
Предтекстовые задания	101	Предтекстовые задания	112
Мизансцена тела ¹	102	Что такое перевоплощение? ¹	113
Послетекстовые задания.....	104	Послетекстовые задания	114
Текст Как создаётся сценическая		Текст Подтекст	115
атмосфера	104	Предтекстовые задания	115
Предтекстовые задания	104	Подтекст ¹	115
Как создаётся сценическая атмосфера ¹	105	Послетекстовые задания	116
Послетекстовые задания.....	107	Текст Работа с художником	116
Текст Режиссёрское искусство	108	Предтекстовые задания	116
Предтекстовые задания	108	Работа с художником ¹	117
Режиссёрское искусство ¹	108	Послетекстовые задания	118
Послетекстовые задания.....	109	СЛОВНИК	119
Текст Работа режиссёра с актёром	109	ЛИТЕРАТУРА	121
Предтекстовые задания	109	СОДЕРЖАНИЕ	122
Работа режиссёра с актёром ¹	109		

ПРЕДИСЛОВИЕ

Настоящее учебное пособие предназначено для студентов-иностранцев основного этапа обучения, стажёров и аспирантов, а также для студентов из союзных и автономных республик (национальных студий) и может быть использовано на занятиях русского языка под руководством преподавателя и в самостоятельной работе студента.

Цель пособия — активизировать навыки чтения литературы по специальности и совершенствовать развитие профессиональной речи учащихся.

Пособие включает: краткий словарь терминологических и нетерминологических словосочетаний, содержащий основные дефиниции театрального искусства (мастерство актёра и режиссера).

Тексты для чтения — отрывки из произведений К. С. Станиславского, Вл. И. Немировича-Данченко, А. Д. Попова, М. О. Кнебель, А. А. Гончарова и др. Тексты охватывают наиболее сложную для понимания терминологию и наиболее полно отражают употребление её в речи.

Задания к текстам: предтекстовые задания направлены на выявление семантики слова и словосочетания, а также их грамматической функции в предложении. Послетекстовые задания способствуют более глубокому пониманию текста в целом, а также отдельных его составляющих. Вопросы к текстам, проблемные и тематические, ориентированы на формирование, овладение навыками диалогического и монологического высказывания по специальности «Мастерство актёра и режиссёра», театрального искусства в целом.

Словарный материал пособия введен в предложенные тексты для чтения, а также в предтекстовые и послетекстовые задания с учётом повторяемости наиболее актуальных, важных для понимания лексических единиц.

Словник представляет список терминов в алфавитном порядке. При составлении словника учитывалась частотность употребления заголовочного слова.

В пособии дано около 220 заголовочных слов.

Принадлежность слова к той или иной части речи обозначено соответствующей пометой. Слова помещены в исходной форме: имена даны в именительном падеже, глаголы — в инфинитиве.

3

Каждая словарная единица снабжается некоторыми грамматическими пометами: указывается род, окончание родительного падежа единственного числа и окончание существительного во множественном числе именительного падежа.

Несклоняемые существительные сопровождаются пометой «нескл». Существительные, употребляющиеся только во множественном или только в единственном числе, имеют соответствующую помету.

Имена прилагательные даются в именительном падеже единственного числа Мужского рода, далее указываются формы женского и среднего рода.

Глаголы приводятся в неопределённой форме несовершенного и совершенного видов с указанием форм 1 и 2 лица единственного числа и 3 лица множественного числа настоящего времени.

В словарной статье курсивом дано толкование значений приводимых слов и словосочетаний; после толкования, как правило, приведены примеры, иллюстрирующие их употребление в речи, позволяющие полнее понять значение данных слов и сочетаний, способы их применения.

В случае многозначности слова каждое его значение выделено отдельно под цифрами 1, 2 и так далее.

Предложения на наблюдения указаны знаком ●.

Фразеологические сочетания приводятся под знаком ◆.

Условные сокращения, принятые в пособии:

ед.— единственное число	полн.— полная форма прилагательного
ж.— женский род	
знач.— значение	прил.— прилагательное
м.— мужской род	см.— смотрите
мн. (мнж.) — множественное число	сбир.— собирательное существительное
нареч.— наречие	сов.— совершенный вид
нескл.— несклоняемое	ср.— сравните
несов.— несовершенный вид глагола	сущ.— существительное
перен.— переносное значение	ТЭ — театральная энциклопедия.

4

СЛОВАРЬ

Авторитет

Авторитет, -а, м., мн. -ы.

Лицо, пользующееся влиянием, признанием. Общепризнанное значение, влияние.

Большой авторитет. Заслуженный авторитет. Авторитет режиссера (актёра). Заслужить (завоевать) авторитет. Создавать (укреплять, поддерживать) авторитет. Уронить (потерять, подорвать) авторитет. Пользоваться (считаться) авторитетом в области чего-либо.

● Собственный пример — лучший способ заслужить авторитет. Собственный пример — самое лучшее доказательство не только для других, но главным образом и для себя самих. Когда вы требуете от других то, что уже сами провели в свою жизнь, вы уверены, что ваше требование выполнимо. Вы по собственному опыту будете знать, трудно оно или легко.

В этом случае не будет того, что всегда бывает, когда человек требует от другого невыполнимого или слишком трудного. Убеждённый в противном, он становится не в меру требовательным, нетерпеливым, сердитым и строгим и в подтверждение своей правоты уверяет, что ничего не стоит выполнить его требование.

Не есть ли это лучший способ, чтобы подорвать свой авторитет, чтобы про вас говорили: «Сам не знает, чего требует» (К. С. Станиславский).

Актёр

Актёр, -а, м., мн. -ы.

Исполнитель роли в спектакле. (Актриса).

Драматический актёр. Комический (комедийный) актёр. Характерный актёр. Ведущий актёр. Талантливый (одарённый, способный, разносторонний, (широко) известный, (самый) популярный, (не) очень популярный, великий, выдающийся, гениальный, лучший, замечательный, прекрасный, любимый, заслуженный; малоизвестный, неизвестный, посредственный, бездарный, бесталанный, слабый, плохой) актёр. Актёр театра (цирка, эстрады).

Творческая индивидуальность актёра. Дарование (талант) актёра. Интеллект (кругозор) актёра. Обаяние актёра. Дикция актёра. Жест актёра. Органичность поведения актёра. Инициатива (самостоятельность) актёра. Воображение (фантазия) актёра. Воля (восприятие, ощущение, темперамент, находчивость, интуиция) актёра. Выступление актёра.

5

Утвердить актёра на роль. Занять актёра в спектакле.

Актёр играет (исполняет) что-либо (роль), занят где-либо (в спектакле, в репетиции), выступает где-либо (в театре, на концерте; на сцене, на подмостках).

Актёр воплощает (создаёт) что-либо (сценический образ, различные сценические характеры) *как?* (в непрерывности оценок всего происходящего в пьесе (событий), в непрерывности логических действий и непрерывности видения всего того, о чем говорит актёр).

Актёр ищет (находит) что-либо (характерные черты создаваемого сценического образа, выразительные средства, оттенки в роли), раскрывает что-либо (духовный внутренний мир своего героя, новые грани своего таланта).

Актёр показывает что-либо (характер героя), выражает что-либо (мысли, переживания героя), передаёт что-либо (внутренний мир или внешний облик персонажа), даёт что-либо (ту или иную трактовку исполняемой роли).

Актёр продумывает (анализирует, переживает) что-либо (всю роль в целом), охватывает что-либо (начало и конец своей роли одновременно), не выключается *откуда?* (из действия, из роли, из образа).

Актёр вырабатывает что-либо (жесты, походку, манеры, передающие внешность и логику поведения изображаемого лица), обогащает что-либо (содержание драмы, замысел автора) чем-либо (собственным жизненным опытом, размышлениями, наблюдениями).

Актёр учитывает что-либо (две перспективы роли). (См. «перспектива»).

Актёр сохраняет что-либо (духовные и физические силы для кульминации своей роли), распределяет что-либо (свои силы по пьесе, себя в роли, выразительные средства) *как?* (максимально разумно, умело, расчетливо).

Актёр покоряет чем-либо (естественностью, непринужденностью, непосредственностью).

Актёр (не) обладает чем-либо (дарованием, сценическими, артистическими данными, чувством правды и веры, хорошим тонким мягким юмором, выразительной внешностью, чувством ритма, чистой, чёткой дикцией, пластичностью, темпераментом, художественным вкусом, даром перевоплощения).

Актёр избегает чего-либо (штампов).

♦ Актёр прибегает к помощи грима и костюма — актёр использует грим и костюм для создания сценического образа.

- Актёр — центральная творческая фигура в спектакле.
- Актёр в каждой роли должен найти и своё обаяние, и

6

свою индивидуальность, и несмотря на это быть в каждой роли другим.

● Кроме «системы»¹ актёру нужно всё, что составляет сущность каждого художника: вдохновение, ум, художественный вкус, заразительность и обаяние, темперамент, сценическая речь и движение, лёгкая возбудимость и хорошая выразительная наружность.

- Актёр растёт, пока он работает над собой.
- Рост актёра в непрерывном познании искусства (К. С. Станиславский) .

Актёрский

Актёрский, -ая, -ое, мн. -ие, только полн.

Прилагательное к «актёр».

Актёрский темперамент. Актёрская инициатива. Актёрская сосредоточенность. Актёрская выразительность. Актёрская фантазия. Актёрское творчество. Актёрское решение. Актёрское понимание роли и пьесы. Актёрское исполнение. Актёрские способности.

♦ Актёрская заразительность — способность актёра увлечь зрителя своей игрой.
♦ Актёрский наигрыш — отсутствие органики, непосредственности, неестественность, искусственная напряжённость в игре актёра.

- Основу актёрского творчества составляет принцип перевоплощения.
- Современное театральное искусство требует многообразия актёрского перевоплощения, создания различных сценических характеров (ТЭ).

Актёрская техника

Актёрская техника, -ой, -и, ж., только ед.

Изучение законов сценического поведения актёра.

(Целесообразное, психологически обоснованное сценическое поведение актёра; система выразительных средств).

Внутренняя актёрская техника (психотехника). Внешняя актёрская техника. Virtuозная актёрская техника. Элементы актёрской техники. Освоение актёрской техники. Овладение актёрской техникой.

Вырабатывать актёрскую технику. Развивать актёрскую технику. Овладевать (овладеть) актёрской техникой.

- Задача артиста и его творческой техники заключается в

¹ «Система», по определению самого К. С. Станиславского, — это метод развития внутренней техники актёра» (Горчаков Н. М. Режиссёрские уроки Станиславского. М., 1951).

7

том, чтобы превращать вымысел пьесы в художественную сценическую быль (К. С. Станиславский).

- ♦ Virtuоз — тот, кто в совершенстве владеет техникой своего искусства.
- Virtuозный (прилаг.) — свойственный виртуозу, технически совершенный.
- Virtuозная актёрская техника. Virtuозность (сущ.).

Актёрский штамп

Актёрский штамп¹, -ого, -а, м., мн. -ие, -ы.

Внешний приём, готовый образец, механически применяемый и повторяемый актёром (режиссёром, композитором, художником) для выражения того или иного настроения или чувства. «Штамп является проявлением ремесленничества, противоречащего подлинному искусству. У актёра штампом может оказаться и безрассудная эксплуатация своих данных» (К. С. Станиславский).

Вытеснять актёрский штамп. Избегать актёрских штампов. Освободиться от актёрских штампов. Бороться с актёрскими штампами.

● Штамп является... сценической условностью, ничего общего не имеющей с подлинной (настоящей) жизнью, и потому он искажает человеческую природу артиста.

- Рост артиста — в непрерывном познании искусства, а падение — в его эксплуатации.
- К сожалению, наше искусство очень часто эксплуатируют для совершенно чуждых ему целей. Одни для того, чтобы показывать красоту, другие — для создания себе популярности, внешнего успеха или карьеры... Театр, благодаря своей публичности и показной стороне спектакля, с одной стороны, несёт важную общественную миссию, а с другой,— поощряет тех, кто хочет эксплуатировать наше искусство и создавать себе карьеру... Эксплуататоры являются

злейшими врагами искусства. Надо бороться с ними решительным образом, а если это не удастся, то изгонять с подмостков... Решите раз и навсегда — пришли ли вы служить и приносить жертвы искусству или эксплуатировать его для своих личных целей? (К. С. Станиславский).

¹ Штамп — от итальянского слова *stampa* — печать, готовый образец, шаблон, трафарет. Обратите внимание: а) на существительные, которые имеют то же значение, что и актёрский штамп: вывих, ложь, ломание, насилие, наигрыш; б) на глаголы, которые в актёрском искусстве носят отрицательный характер: ломаться, пыжиться, «представлять» (казаться переживающим) «стараться», напрягаться.

8

* * *

Приёмы ремесленной игры... мы называем на нашем языке актёрскими штампами... Это очень примитивное, формальное, внешнее изображение чужих чувств роли, не пережитых и потому не познанных самим актёром, исполняющим роль. Это простое передразнивание.

С помощью мимики, голоса, движений актёр-ремесленник преподносит зрителям со сцены лишь внешние штампы, якобы выражающие внутреннюю «жизнь человеческого духа» роли, мёртвую маску несуществующего чувства. Для такого внешнего наигрыша выработан большой ассортимент всевозможных актёрских изобразительных приёмов, якобы передающих внешними средствами всевозможные чувства, которые могут встретиться в сценической практике. Это, например, прикладывание всей пятерни к сердцу при выражении любви, или разрывание ворота рубашки при изображении смерти. Выпученные от ужаса глаза, трагическое потирание лба, стискивание головы руками, прижимание рук к сердцу. Всем этим штампам лет триста. Есть приёмы для выражения всевозможных человеческих чувств и страстей (оскал зубов и вращение белками при ревности, закрывание глаз и лица руками вместо плача, хватание за волосы при отчаянии). В этих ремесленных приёмах самого чувства нет, а есть только передразнивание, подобие предполагаемого его внешнего результата; духовного содержания нет, а есть лишь внешний приём, якобы его выражающий.

Все штампы долой! Вместо них давайте мне хотя самое малое, но подлинное, продуктивное и целесообразное действие, правду и веру. ...Наигрывать на штампах всегда легче, чем правильно действовать... Штампы всегда наготове, а подлинные, продуктивные и целесообразные действия, подсказанные изнутри, надо прежде нажать, чего вы и старайтесь добиться.

В штампах не может быть и сверхзадачи и сквозного действия.

Штамп — это внешний актёрский приём, лишённый внутреннего духовного содержания, применяющийся для выражения определённых чувств. Штампы проникают в различные выразительные средства театра — сценическую речь (интонации, особенности дикции), пластику, мимику и т. д. Штамп чужд подлинному искусству и всегда является порождением ремесленничества (К.С.Станиславский).

- Термин «штамп» применяется также для обозначения в искусстве режиссёра, художника-декоратора повторяющегося приёма, лишённого породившего его содержания (ТЭ).

9

Актёрское мастерство (мастерство актёра)

Актёрское мастерство (мастерство актёра), -ого, -а, только ед.

1. Высокое искусство сценической деятельности артиста. «Создание на сцене „жизни человеческого духа роли" ¹, то есть внутренней жизни создаваемого образа, его психологического мира» (К. С. Станиславский). «Стремление актёра быть, а не казаться, действовать, а не изображать действие» (А. Д. Попов).

Зрелое (высокое) актёрское мастерство. Элементы актёрского мастерства. Овладение актёрским мастерством. Совершенствоваться (углублять) актёрское мастерство. Достигать актёрского мастерства.

- Актёру необходимо постоянно совершенствоваться, углублять своё мастерство.
- Без полноценного и глубокого мастерства актёра до зрителя не дойдут ни идея пьесы, ни её тема, ни живое образное содержание (К. С. Станиславский).
- Мастерство нам нужно не само по себе, а для того, чтобы вдохновенно говорить о больших и главных вопросах жизни (А. Д. Попов).

2. Дисциплина (учебный предмет) в театральном вузе. Экзамен (зачёт) по актёрскому мастерству. (Глубоко) изучать актёрское мастерство. Сдавать зачёт (экзамен) по актёрскому мастерству.

Амплуа

Амплуа, ср., нескл.

Определённый круг ролей, наиболее соответствующих сценическим данным актёра.

Актёрское амплуа. Настоящее амплуа. Поиски (формирование) амплуа. Непонимание своего амплуа. Вид амплуа. Деление на амплуа (герой, героиня, трагист, характерная роль...). Амплуа комика. Актёр на какое-либо амплуа. Актёр на амплуа трагика.

Вовремя понять своё амплуа. Учитывать амплуа. Различать актёров не по амплуа. Выступить в амплуа.

♦ Найти своё амплуа — определить характер ролей, соответствующих индивидуальности актёра.

♦ Это не в моём амплуа — тип роли, не соответствующей индивидуальности актёра.

● Вовремя понять своё амплуа — важное дело в нашем искусстве (К. С. Станиславский).

¹ «Жизнь человеческого духа роли» — это внутренний психологический мир человека, задача воплощения которого в жизни роли — одна из важнейших и труднейших задач для артиста» (К. С. Станиславский).

10

* * *

В драматическом искусстве издавна люди разделены на много категорий: добрых, злых, весёлых, страдающих, умных, глупых и пр. Такое деление ролей и актёров на группы принято называть амплуа.

Существуют поэтому следующие амплуа: трагических актёров и актрис (герои и героини), драматических любовников и актрис, вторых любовников и фатов, драматических и комических стариков и старух, благородных отцов, характерных ролей, комиков и простаков и пр. ...Самыми же яркими последователями обычая деления на амплуа являются малоспособные артисты, у которых диапазон дарования не обширен и односторонен...

Каждому человеку, обладающему самыми элементарными внешними или душевными данными и опытом на сцене, можно отыскать одну, две, пять ролей, которые он будет играть прилично, а может быть даже и хорошо, поскольку главные элементы этих ролей свойственны его природе. Достаточно набрать десяток таких ролей, отличающихся между собой лишь переменной платя, бороды и парика, чтоб получить звание артиста на такое-то амплуа. ...Истинный артист держится другого мнения: он не признаёт амплуа... По-моему, существует только одно амплуа — характерных ролей.

Всякая роль, не заключающая в себе характерности, — это плохая, не жизненная роль, а потому и актёр, не умеющий передавать характерности изображаемых лиц, — плохой, однообразный актёр. В самом деле, нет на земле человека, который бы не обладал ему одному присущей характерностью... Вот почему я поставил бы идеалом для каждого актёра — **полное** духовное и внешнее перевоплощение. Пусть та же цель окажется не по плечу бездарностям... Тогда актёры разделятся только на две категории — хороших и плохих. ...Это будет лучший фильтр, который оградит театр от наплыва в него бездарностей.

Люди всегда стремятся к тому, что им не дано, и актёры ищут на сцене того, чего лишены в жизни. Но это опасный путь и заблуждение. Непонимание своего человеческого склада характера, неучёт своей внешности — настоящего амплуа и призвания — является самым сильным тормозом для дальнейшего развития актёра. Это тот тупик, куда он заходит на десятки лет и из которого нет выхода, пока он не создаст своего заблуждения.

Те роли, которые не вместились, вы никогда хорошо не сыграете. Они не вашего репертуара. Не по амплуа нужно различать актёров, а по их внутренней сущности.

Амплуа иногда может помочь актёру специализироваться на тех или иных ролях, совершенствовать своё исполнительское ма-

11

стерство, но оно (амплуа) почти всегда порождает исполнительские стандарты, штампы (К. С. Станиславский).

Ансамбль

Ансамбль, -я, м., чаще ед.

Стройность и согласованность игры актёров. Сценический ансамбль. Целостный (стройный) ансамбль. Творческий ансамбль. Принцип ансамбля. Создавать ансамбль.

● Понятие сценического ансамбля необходимо вытекает из самой природы театрального искусства как коллективного творчества (К. С. Станиславский).

● Тщательный подход режиссуры и актёров к второстепенным ролям в пьесе, как к главным, и порождает ансамбль (А.Д.Попов).

Аплодировать

Аплодировать¹, -рую, -руешь, -руют, несов.

Одобрять или приветствовать аплодисментами.

Аплодировать кому-чему (артисту, режиссёру, дирижёру, исполнителю чего-либо).

Аплодировать участникам чего-либо (концерта, спектакля, представления). Аплодировать *как?* (долго, громко, бурно, дружно, шумно, горячо, стоя).

- После спектакля зрители долго аплодировали артистам.

Аплодисменты

Аплодисменты², -ов, только мн.

Хлопки в ладоши в знак одобрения или приветствия.

Громкие (продолжительные, долго не смолкающие, несмолкаемые, бурные, дружные, одобрительные, горячие, восторженные) аплодисменты. Сдержанные (скупые, жидкие, редкие) аплодисменты. Аплодисменты зрителей (публики). Гром (буря, взрыв) аплодисментов.

Вызвать аплодисменты. Заслужить аплодисменты. Поддержать аплодисменты. Встретить (проводить) кого-либо аплодисментами. Аплодисменты раздались (грянули, вспыхнули, разразились).

- ♦ Разразиться бурными аплодисментами — очень громко аплодировать.

- Зрительный зал разразился бурными аплодисментами.

• Зрители приветствовали (встретили) любимого артиста долго не смолкающими аплодисментами.

¹ Ср. «рукоплескать».

² Ср. «овация — овации».

12

Артист

Артист, -а, м., мн. -ы.

Исполнитель ролей в драматических, оперных, балетных, эстрадных, цирковых представлениях и в кино. (Артистка).

Оперный артист. Цирковой артист. Артист оперы и балета. Артист эстрады. Артист кино.

Артистический

Артистический, -ая, -ое, -ие.

Свойственный артистам. Очень искусный.

Артистический подъём. Артистическая природа (натура). Артистическая работа. Артистическое исполнение. Артистические данные. Артистические индивидуальности. Артистические склонности. Артистические мечтания. Артистические обязанности.

- Только при артистическом подъёме часы кажутся минутами (К. С. Станиславский).

Артистически

Артистически, наречие.

Очень искусно, гениально.

- Исполнить что-либо артистически.

Атмосфера сценическая

Атмосфера сценическая, -ы, ж., только ед.

Преобладающий характер эмоциональной жизни актёра в окружающих его условиях: обстановка, время, место, настроение, в которых происходит сценическое действие. «Воздух времени и места», по выражению А. Д. Попова.

Сценическая атмосфера. Творческая атмосфера. Атмосфера спектакля (сцены, пьесы). Атмосфера кулис.

Определить (раскрыть, выявить, найти) атмосферу. Передать атмосферу. Создавать (необходимую) атмосферу. Ввести в атмосферу спектакля.

В атмосфере выражается что-либо (идея спектакля, ритмы сценической жизни). С атмосферой связано что-либо (характеры действующих лиц, их взаимоотношения).

- Сценическую атмосферу изучают все участники спектакля (К. С. Станиславский).

- Атмосфера пьесы всегда связана с эмоциональным «зерном» пьесы.

• Верно найденная атмосфера в спектакле всегда является комплексом творческих усилий режиссёра, актёра, художника. Она вбирает всё — в ней отражается идея спектакля, выражаются ритмы сценической жизни, с ней неизбежно связаны характеры действующих лиц, их отношения (А. Д. Попов).

13

Афиша

Афиша, -и, ж., мн. -и.

Объявление о спектакле, вид рекламы.

Театральная афиша. Сводная афиша.

(Подробно) составить афишу. Печатать (выпускать, вывешивать, читать) афишу.

Указать в афише кого-либо (автора, исполнителей, режиссёра, художника, композитора).

- ◆ Снять с афиши — не ставить более спектакль, прекратить показ спектакля.
- ◆ Пьеса не сходит с афиши — пьеса постоянно в репертуаре театра.
- Афиша оповещает о спектаклях и других художественных или увеселительных мероприятиях.

Бутафор

Бутафор, -а, м., мн. -ы.

1. *Мастер, ведающий приготовлением всей бутафории к спектаклю.*
2. *Мастер, изготавливающий бутафорские вещи.*

Театральный бутафор. Бутафор подаёт что-либо на сцену. Бутафор обставляет чем-либо сцену. Бутафор изготавливает какие-либо предметы бутафории.

Бутафория

Бутафория, -и, ж., только ед.

Различные предметы — скульптура, мебель, посуда, украшения, детали костюма и т. п. для театральных спектаклей.

Театральная бутафория. Бутафория спектакля. Предметы (материал) бутафории. Изготовление бутафории. Применение бутафории.

Готовить (приготовить, подбирать) бутафорию. Использовать бутафорию где-либо. Обставить бутафорией сцену для спектакля. Пользоваться предметами бутафории *как?* (крайне скупно, широко).

- В современном реалистическом театре бутафория является главным образом декоративным элементом оформления спектакля. Для вещественного оформления, непосредственно связанного со сценическим действием (мебель, посуда, оружие и т. д.), чаще всего берутся подлинные предметы обихода.

Ввести

Ввести, введу, введёшь, введут; сов.

Вводить

Вводить, ввожу, вводишь, вводят; несов.

1. *Включить актёра в игру, сделать действующим.*

14

2. *Включить что-либо во что-либо.*

Ввести актёра в спектакль. Ввести актёра в роль. Ввести музыку в спектакль. Ввести логику и последовательность в игру актёра. Ввести «если бы...». Ввести средства выразительности — музыкально-шумовое и световое оформление (в спектакль).

- Вводите в вашу игру побольше плановости и серьёзного отношения к тому, что делается на сцене.
- Введите в вашу игру законченность.
- Введите в роль логику и последовательность (К. С. Станиславский).

Ввод

Ввод, -а, м., только ед.

Включение нового исполнителя в готовый, иногда давно идущий спектакль.

Срочный ввод. Ввод актёра в роль. Ввод актёра в спектакль.

Применять ввод где-либо. Пользоваться вводом для чего-либо (для просмотра вновь поступающего актёра).

- Ввод нужен для того, чтобы произвести срочную замену исполнителя или дать возможность актёру показать себя в новой роли.
- Ввод широко применяется при возобновлении старых постановок.

Вдохновение

Вдохновение, -я, ср., только ед.

Творческий подъём, прилив творческих сил.

Подлинное вдохновение. Артистическое вдохновение. Порыв Вдохновения. Вдохновение актёра. Вдохновение приходит (является) .

Владеть вдохновением. Уметь вызвать вдохновение. Творить по вдохновению.

- Главное отличие искусства актёра от остальных искусств состоит... в том, что всякий другой художник может творить тогда, когда им владеет вдохновение. Но художник сцены должен сам владеть вдохновением и уметь вызывать его тогда, когда оно значится на афише спектакля (К. С. Станиславский).

Взаимодействие

Взаимодействие, -я, ср., мн. -я, чаще ед.

Взаимная связь людей, предметов, явлений, понятий; согласованность действий.

Органическое взаимодействие. Творческое взаимодействие. Подлинное взаимодействие. Тесное взаимодействие.

15

Взаимодействие событий. Взаимодействие актёров. Взаимодействие между сценой и зрительным залом. Взаимодействие между драматургом и режиссёром. Взаимодействие режиссёра с актёрами. Взаимодействие с партнёром.

Устанавливать взаимодействия с кем-либо (с партнёром), кого-чего (сценических характеров). Быть (находиться) в постоянном взаимодействии. Определить (охарактеризовать) взаимодействие.

- В творческом процессе создания спектакля необходимо взаимодействие между драматургом, режиссёром, актёрами, художником, композитором.

Взаимодействовать

Взаимодействовать, -твую, -твуеть, -твуют; несов.

Быть во взаимодействии, устанавливать взаимодействие.

Взаимоотношение

Взаимоотношение, -я, ср., мн. -я.

1. Взаимные отношения двух или нескольких лиц (только мн. -я).

Творческие взаимоотношения. (Психологически) сложные взаимоотношения. Нормальные взаимоотношения.

Взаимоотношения действующих лиц, сценических образов. Взаимоотношения между режиссёром и актёрами. Взаимоотношения с партнёром. Взаимоотношения между собой (друг с другом). Характер взаимоотношений. Взаимоотношения складываются (строятся, завязываются).

Установить взаимоотношения между кем-либо (между действующими лицами). Установить (раскрыть) взаимоотношения с кем-либо (с партнёром). Выстраивать взаимоотношения. Определить (проследить) взаимоотношения. Воспитывать взаимоотношения. Уметь разобраться во взаимоотношениях кого-либо.

- Установка взаимоотношений (отношений) между действующими лицами — важнейшая часть работы режиссёра и актёров.

2. Отношения, создающиеся в результате взаимодействия каких-либо явлений.

Взаимоотношение событий. Взаимоотношение явлений.

Видение

Видение, -я, ср., мн. -я.

Образное мышление актёра (режиссёра).

(Осознание актёром, режиссёром произведения, его идейно-художественной структуры в образном, сценическом воплощении).

16

Режиссёрское видение. Актёрское видение. Внутреннее видение. Видение роли. Видение спектакля. Владение образным видением.

Иметь собственное видение. Запомнить видения роли. Выразить свое видение пьесы в чём-либо (в действии, в мизансценах, в ритме, во всех элементах сценической формы спектакля). Накапливать видения. Увлечь *кого?* (партнёра) *чем?* своими видениями.

- Режиссёру (актёру) необходимо развивать в себе способность образного видения в целом будущей постановки.

- Работа над видениями в роли — это та тренировка воображения, которая даёт огромные, ни с чем не сравнимые плоды.

- Надо учиться внушать не звуки слов, а образы видения.

- Станиславский предлагал актёрам тренировать видения отдельных моментов роли, постепенно накапливать эти видения, логически и последовательно создавать «киноленту роли» (М. О. Кнебель).

- Нам нужна непрерывная вереница видений, связанных с предлагаемыми обстоятельствами.

- Воображать, фантазировать, мечтать — означает прежде всего смотреть и видеть внутренним зрением то, о чём думаешь (К. С. Станиславский).

- Режиссёру необходимо умение выразить своё видение пьесы в действии, мизансценах, ритме, во всех элементах сценической формы спектакля.

- Наша главная забота заключается в том, чтобы во время пребывания на сцене постоянно отражать внутренним зрением те видения, которые родственны видениям изображаемого лица.

- Режиссёр увлекает художника своим видением спектакля, но увлечение это не должно переходить в насилие.

- Для актёра необходимо проникнуться образным видением художника, оглядеться, освоиться в мире вещей, появившихся на сцене,— ведь здесь будет жить — существовать создаваемый им образ (А. Д. Попов).

Внимание сценическое

Вни^ание сцени^ическое, -я, -ого, только ед.

Сосредоточенность мысли на каком-либо объекте на сцене или вне сцены.

Творческое сценическое внимание. Устойчивое сценическое внимание (сосредоточенность). Собранное (сконцентрированное) сценическое внимание. Рассеянное сценическое внимание. Внимание в жизни и на сцене. Внимание формальное и творческое. Сце-

17

ническое внимание к воображаемым объектам. Сценическое внимание актёра. Сценическое внимание партнёра.

Виды сценического внимания. Непрерывная линия сценического внимания. Объекты сценического внимания. Правильный выбор объекта сценического внимания. Объекты произвольного внимания. Субъект сценического внимания. Напряжение сценического внимания. Круг сценического внимания. Воспитание сценического внимания.

Направлять сценическое внимание актёра. Сосредоточить (сконцентрировать) сценическое внимание на ком-либо, на чём-либо. Собрать сценическое внимание. Удерживать сценическое внимание. Ослабить сценическое внимание. Привлекать (привлечь) сценическое внимание. Отвлекать (отвлечь) сценическое внимание актёра от зрителей. (Систематически) тренировать (развивать) сценическое внимание. Владеть вниманием. Вникнуть со вниманием.

- Творчество есть прежде всего — полная сосредоточенность всей духовной и физической природы.

- Нам не нужно поверху скользящее внимание. Творчество требует полной сосредоточенности всего организма целиком.

- Надо с помощью систематических упражнений научиться удерживать внимание на сцене.

- Артист должен быть внимательным не только на сцене, но и в жизни. Он должен сосредоточиваться всем своим существом на том, что привлекает, должен смотреть с проникновением в глубь того, что наблюдает (К. С. Станиславский).

- Актёр должен владеть не только внешним своим вниманием (видеть, слышать, осязать, обонять, ощущать вкус), но и внутренним (уметь направлять своё мышление в определённую сторону, связывая его с определённым, заранее установленным объектом) (Б. Е. Захава).

Внимательный

Вни^ательный, -ая, -ое, мн. -ые.

Прилагательное от «внимание». Проникнутый вниманием, сосредоточенный.

Внимательный зритель. Внимательный актёр. Внимательная актриса. Внимательный взгляд.

Внимательно

Вни^ательно, наречие.

Внимательно относиться к замечаниям режиссёра.

18

Внутренний монолог

Вну^тренний монол^ог, -его, -а, м., мн. -ие, -и.

Внутренняя речь, не произнесённая вслух, мысли действующего лица.

Подробный внутренний монолог. Импровизированный внутренний монолог. Внутренний монолог актёра (партнёра, действующего лица). Внутренний монолог во время реплик партнёра. Непрерывность внутреннего монолога.

Внутренний монолог возникает из чего-либо (из наибольшей сосредоточенности, из подлинно творческого самочувствия, из чуткого внимания к тому, как отзываются в душе актёра внешние обстоятельства). Внутренний монолог возбуждает что-либо (фантазию актёра). Внутренний монолог раскрывает что-либо (суть, зерно образа). Внутренний монолог подводит к чему-либо (к слову).

Создавать в себе внутренний монолог где-либо (в зонах молчания). Говорить внутренние монологи *как?* (от имени действующего лица; только в 1-м, а не в 3-м лице). Внутренне проговаривать (вести) внутренний монолог. Сочинять (наговаривать) себе о роли внутренний монолог *когда?* (изо дня в день; во время пауз на сцене). Импровизировать (свободно) внутренний монолог. Добиваться непрерывности внутреннего монолога. Овладеть (жить на сцене) внутренним монологом. Выразить (полноценно) при помощи внутреннего монолога активный процесс общения.

- Создание в себе внутренних монологов помогает актёру увлечься образом.

- Внутренний монолог требует от актёра самого глубокого проникновения во внутренний мир изображаемого человека.
- Когда человек слушает своего собеседника, в нём самом в ответ на всё услышанное всегда возникает внутренний монолог.
- Внутренний монолог — это метод, помогающий актёру увлечь себя образом.
- От внутреннего монолога зависит **как** рассказать, а от текста — **что** рассказать,— утверждал Вл. И. Немирович-Данченко.
- Внутренний монолог — элемент второго плана. Взаимозависимость внутреннего монолога и второго плана.
- Актёру необходимо внимательно изучать процесс внутреннего монолога в жизни.
- Актёр, наговаривая себе ежедневно монологи, сближается с ролью, постепенно складывается его актёрское самочувствие в этом образе.
- Без внутреннего монолога нет общения на сцене (М. О. Кнебель).
- Как только возникали верные и точные внутренние монологи,

19

ги, у актёра тут же менялся постав фигуры, темпо-ритм движений, тембр голоса и, наконец, менялись глаза, как выражение внутренней жизни образа (А. Д. Попов).

Водевиль

Водевиль, -я, м., мн. -и.

Жанр лёгкой комедийной пьесы, в которой диалог и драматическое действие, построенное на занимательной интриге, на анекдотическом сюжете, сочетаются с музыкой, песенкой-куплетом, танцем.

Старинный водевиль. Ставить водевиль. Играть в водевиле.

- В водевиле музыка, пение, танец, текст, действие и чувство сливаются в одно целое.
- Водевиль — хорошая школа для артистов. Голос, дикция, жест, движения, лёгкий ритм, бодрый темп, искреннее веселье — необходимы в лёгком жанре.
- Преимущество этого жанра ещё и в том, что он, требуя большой внешней техники и тем выработывая её, не перегружает и не насилует души сильными и сложными чувствами, не задаёт непосильных для молодых актёров внутренних задач (К. С. Станиславский).
- Для игры в водевиле у актёра К. А. Варламова (1848— 1915) были все необходимые данные: музыкальность, красочность и сочность голоса, пластика.

Воображать

Воображать, -аю, -аешь, -ают; несов. Вообразить, -ажу, -азишь, -азят; сов., что.

1. Представить себе мысленно что-либо, кого-либо.

● Вообразить картину южной ночи.

2. Составить преувеличенное мнение.

● Много вообразил о себе.

Воображение

Воображение, -я, ср., только ед.

Способность воссоздавать в памяти образы прежнего (пережитого) опыта и сочетать или претворять их в новые образы.

Творческое воображение. Актёрское воображение. Режиссёрское воображение. Активное (пассивное, вялое) воображение.

Тренировать воображение. Развивать воображение.

- ...Каждое наше движение на сцене, каждое слово должно быть результатом верной жизни воображения.
- ...Ни один шаг на сцене не должен производиться меха-

20

нически, без внутреннего обоснования, то есть без участия работы воображения.

- Воображение — одна из самых важных творческих способностей актёра. Воображение актёра должно толкать, вызывать сначала внутреннее, а потом и внешнее действие.
- Создавать в своём воображении целую человеческую биографию.
- Дополнять факты подробностями собственного воображения.
- Творческое воображение может активно работать при мысленном действии (К. С. Станиславский).

● Вся работа воображения актёра отталкивается от текста пьесы и связана с индивидуальностью драматурга, его художественной манерой, идеей произведения, эмоциональным «зерном», конкретными партнёрами, которые создают свои образы (А. Д. Попов).

Воплотить

Воплотить, -ощу, -отишь, -отят; -ощенный, -щен, -щена;
сов. (кого-что в ком-чём).

Воплощать

Воплощать, -аю, -аешь, -ают; несов.

Выразить в конкретном, вещественном образе. Воплотить идею в стихотворении.

Воплотить эмоцию.

● Актёр должен не только внутренне переживать роль, но и внешне воплощать пережитое (К. С. Станиславский).

Воплощение

Воплощение, -я, ср., только ед.

1. В эстетике — осуществление творческого замысла художника, когда сложившиеся в его воображении образы реализуются в произведение искусства (ТЭ).

2. В мастерстве актёра — умение преобразиться и создать сценический образ подчас весьма далёкий от физического облика и характера исполнителя (ТЭ. См. «перевоплощение», «переживание»). «Цель нашего искусства не только создание «жизни человеческого духа» роли, но также и внешняя передача её в художественной форме... Поэтому актёр должен не только внутренне переживать роль, но и внешне воплощать пережитое... зависимость внешней передачи от внутреннего переживания особенно сильна именно в нашем направлении искусства» (К. С. Станиславский).

Сценическое воплощение. Творческое воплощение. Воплощение пьесы. Воплощение актёра.

Внутренний и внешний творческий аппарат переживания и воплощения. Физический (телесный) аппарат воплощения (хорошо

21

поставленный голос, развитая интонация, фраза, гибкое тело, выразительные движения, мимика).

Тренировать физический аппарат воплощения. Развивать физический аппарат воплощения. Подготовить физический аппарат воплощения.

Аппарат воплощения подчинён чему-либо (внутренним приказам воли). Физический аппарат воплощения должен быть гибок, настроен и послушен воле человека.

* * *

Для того чтобы отражать тончайшую и часто подсознательную жизнь, необходимо обладать исключительно отзывчивым и превосходно разработанным голосовым и телесным аппаратом. Голос и тело должны с огромной чуткостью и непосредственностью мгновенно и точно передавать тончайшие, почти неуловимые внутренние чувствования. Вот почему артист должен позаботиться не только о внутреннем аппарате, создающем процесс переживания, но и о внешнем, телесном аппарате, верно передающем результаты творческой работы чувства,— его внешнюю форму **воплощения**.

На эту работу оказывает большое влияние подсознание. И в области воплощения с подсознанием не сравнится самая искусная актёрская техника.

Природа — лучший творец, художник и техник. Она одна владеет в совершенстве как внутренним, так и внешним творческими аппаратами переживания и воплощения.

Однако в этой труднейшей работе надо прийти на помощь нашей творческой природе. Надо доразвить и подготовить наш телесный аппарат воплощения так, чтобы все его части отвечали предназначенному им природой делу.

...Мы добиваемся теснейшей, непосредственной связи между нашей телесной и духовной природой для того, чтобы через одну воздействовать на другую. ...Аппарат воплощения должен быть не только превосходно выработан, но и рабски подчинен внутренним приказам воли. Связь его с внутренней стороной и взаимодействие должны быть доведены до мгновенного, бессознательного, инстинктивного **рефлекса**. ...Мало зажить искренним чувством, надо уметь его **выявить**, **воплотить**. Для этого должен быть подготовлен и развит весь физический аппарат. Необходимо, чтобы он был до последней степени чуток и откликался на всякие подсознательные переживания и передавал все тонкости их, чтобы делать видимым и слышимым то, что переживает артист.

22

Под физическим аппаратом мы подразумеваем хорошо поставленный голос, хорошо развитую интонацию, фразу, гибкое тело, выразительные движения, мимику.

Как нельзя сыграть и выразить прекрасно Баха, Бетховена на ненастроенном инструменте, так и артисты драмы и оперы не могут ярко выразить, воплотить эмоцию, передать её, если у

них физический аппарат не настроен, не подготовлен к этому. Весь физический аппарат должен быть до чрезвычайности гибок, настроен и послушен воле человека. ...Для этого все мельчайшие мышцы должны быть развиты, «проработаны». Надо так развить тело и движения и всё то, что даёт возможность выявлять переживания артиста, чтобы инстинктивно, быстро, ярко воплощалась

эмоция.

Какую же классику вы сможете играть, если у вас недостаточно натренирован физический аппарат? ...У вас может быть прекрасная внутренняя линия, но вас нельзя будет выпустить на сцену (К. С. Станиславский).

Восприимчивый

Восприимчивый, -ая, -ое, -ые; -ив.

Легко воспринимающий что-нибудь.

Восприимчивый ум. Восприимчивый актёр. Восприимчивая актриса.

Воспринимать

Воспринимать, -аю, -аешь, -ают; несов. Воспринять, -иму, -имешь, -инял, -иняла, -инятый; сов., что,

Понять и усвоить.

- Хорошо воспринять содержание пьесы.

Восприятие

Восприятие, -я, ср., чаще ед.

Непосредственное чувственное отражение действительности человеком, способность воспринимать, различать и усваивать явления внешнего мира.

Непосредственное восприятие роли. Социальное (жизненное) восприятие. Зрительское восприятие. Восприятие сценического события. Восприятие партнёра. Свежесть восприятий.

Впечатление

Впечатление, -я, ср., мн. -я.

1. След, оставленный в сознании, в душевной жизни чем-нибудь пережитым, воспринятым.

23

2. Мнение, оценка, сложившаяся после знакомства, соприкосновения с кем- чем-нибудь.

Сильное впечатление. Находиться под впечатлением чего-нибудь. Непосредственное впечатление. Новое (свежее) впечатление. Первое впечатление.

Производить, произвести (благоприятное) впечатление. (Жадно) впитывать (вбирать) в себя впечатления. Отдавать себя целиком во власть первых впечатлений. Отдаваться непосредственному впечатлению.

- Этот спектакль в постановке молодого режиссёра произвёл на нас сильное впечатление.

Впечатлительный,

Впечатлительный, -ая, -ое, мн. -ые; -лен, -льна.

Легко воспринимающий впечатления, чуткий. Впечатлительный юноша.

Впечатляющий

Впечатляющий, -ая, -ее.

Производящий сильное впечатление. Впечатляющее зрелище.

Второй план роли

Второй план роли, -ого, -а, м., только ед.

Внутренний духовный багаж человека, обстоятельства его личной судьбы, жизненные впечатления персонажа пьесы.

(Это мысли и чувства действующих лиц, проявляемые в их действиях и поступках).

«Нажитый» второй план. Глубокий второй план. Хорошо разработанный второй план.

Второй план человека-героя (персонажа, действующего лица, сценического образа).

Отсутствие второго плана. Наличие второго плана. Понятие (осознание, накопление) второго плана.

Второй план складывается из чего-либо (из всей совокупности жизненных впечатлений персонажа, из всех обстоятельств его личной судьбы), охватывает собой что-либо (все оттенки ощущений и восприятий, мыслей и чувств персонажа).

Второй план проявляется в чём-либо (в реакции героя на происходящие события в пьесе).

Второй план уточняет что-либо (реакции героя), делает их яркими и значительными, поясняет что-либо (мотивы поступков персонажа), насыщает что- чем-либо (произносимые им слова глубоким смыслом). Второй план дополняет что-либо (характере-

24

ристику образа), обогащает что-либо (образ), отражает что-либо (многогранность художественного образа).

Второй план исходит от чего-либо (от «зерна» пьесы), связан с чем-либо (с идеей пьесы, авторским *замыслом*, «зерном» роли).

Второй план предохраняет актёра от чего-либо (от штампов).

Раскрыть (выявить) второй план. Разработать второй план роли. Создать («нажить») второй план роли. Наговаривать второй план. Обогащать образ вторым планом. Овладеть вторым планом.

- Второй план — это мысли, чувства человека-героя, с которыми он приходит в пьесу.
- Чем сильнее актёр живёт вторым планом, тем лучше играет свою роль.
- Осознание второго плана важно не только для внутреннего созревания роли, но и для одной из важнейших областей нашего искусства — борьбы *со* штампами.
- Вл. И. Немирович-Данченко предлагал актёрам наговаривать себе внутренние монологи, раскрывающие суть, «зерно» образа. Актёр, таким образом, постепенно увлекает своё воображение, приближает пока еще далёкие черты характера, мысли, действия, чувства образа, созданного актёром.

Наговаривая себе ежедневно всё более подробные монологи, актёр сближается с ролью, овладевает вторым планом образа.

Вл. И. Немирович-Данченко требовал, чтобы актёры разрабатывали свой второй план, ни на минуту не упуская из виду сквозного действия, идейной направленности всего спектакля (М. О. Кнебель).

Выгородка

Выгородка, -и, ж., чаще ед.

Временная сценическая установка, которая приблизительно воспроизводит оформление спектакля.

Сценическая выгородка. Репетиционная выгородка. Выгородка декораций.

Обставить чем-либо выгородку (соответствующей мебелью, аксессуарами). Искать действия в выгородке. Репетировать в выгородке. Свыкнуться с выгородкой.

- Выгородка даёт режиссёру и художнику единственную возможность до начала изготовления декораций увидеть внешний образ будущего спектакля, продумать и проверить мизансцены, рассчитать необходимое количество участников народных сцен.

Вымысел

Вымысел, -а, м., чаще ед.

Выдумка, не соответствующая действительности, созданная только воображением.

25

Поэтический вымысел. Правдоподобный вымысел. Художественный вымысел. Вымысел воображения. Реальность вымысла. Создать вымысел.

- Искусству, по самой его природе, нужен художественный вымысел, каковым в первую очередь и является произведение автора.
- Задача артиста и его творческой техники заключается в том, чтобы превращать вымысел пьесы в художественную сценическую быль.
- Вымысел воображения должен быть последовательным и логичным (К. С. Станиславский).

Выразительный

Выраз**И**тельный, -ая, -ое, -ые.

Ярко, образно передающий внешние и внутренние качества человека, его стремления и переживания.

Выразительный жест. Выразительные глаза. Выразительная улыбка. Выразительное лицо. Выразительный взгляд. Выразительная поза. Выразительная манера. Выразительные движения. Выразительная речь. Выразительные средства, приёмы. Выразительные возможности.

Выразительность

Выраз**И**тельность, -и, ж., только ед.

Способность осуществлять внутренние действия и отношения в условиях роли, то есть способность выразить мысль, чувство, настроение образа.

Сценическая выразительность. Актёрская выразительность. Пластическая, внешняя выразительность. Выразительность исполнения. Выразительность образа. Выразительность сцены. Выразительность движений. Выразительность игры актёра. Средства выразительности.

Довести до предела выразительности. Отличаться выразительностью.

- Этот актёр отличался необыкновенной выразительностью движений.

Выход

Выход, -а, м., чаще ед.

Появление актёра на сцене для участия в действии. Своевременный выход. Выход актёра (актрисы). Наблюдать за выходом актёра (актрисы).

● Наблюдение за своевременным выходом актёра является обязанностью помощника режиссёра.

26

Гастроли

Гастроли, -ей, ж., чаще множ. (ед. -оль).

Выступление актёра (коллектива) вне места его постоянной деятельности — в другом районе, городе, стране.

Индивидуальные (коллективные) гастроли. Пригласить на гастроли.

Уехать (поехать, приехать) на гастроли. Ездить (часто, редко) на гастроли. Быть (находиться) на гастролях. Гастроли идут (проходят, прошли) успешно (с большим успехом). Гастроли (не) имели успеха. Пользоваться успехом.

● Большой театр Союза ССР был на гастролях во многих странах мира и всюду пользовался неизменным успехом.

Грим

Грим, -а, м., только ед.

1. Краски в виде карандашей и других принадлежностей, употребляемые для гримирования.

Взять с собой грим. Купить грим. Использовать (применять) грим.

2. Изменение внешности (лица) актёра с помощью гримировальных красок (грима), причёски и пр. в соответствии с исполняемой ролью.

Сценический грим. Характерный грим. Сложный грим. Удачно найденный грим. Поиски грима. Цветовой тон грима.

Подобрать грим. Класть (наложить, нанести) грим. Репетировать в гриме. Играть в гриме (без грима). Снять грим. Работать над гримом. Грим художника М. Г. Фалеева.

◆ Проба грима — поиски и проверка грима, необходимого для роли.

● Грим целиком подчиняется содержанию роли, замыслу исполнения.

● Работа актёра над гримом тесно связана с его работой над образом.

● Грим усиливает выразительность мимики. В то же время он не должен заслонять мимики.

● Грим — сценическое оформление лица актёра, соответствующее трактовке образа и общему замыслу спектакля. Грим претерпевает изменения вместе с углублением исполнения.

● С большим почтением, любовью и вниманием должен относиться артист к своему гриму. Его надо накладывать на лицо не механически, а, так сказать, психологически, думая о душе и жизни роли. Тогда ничтожная морщина получает своё внутреннее обоснование от самой жизни, которая наложила на лицо этот след (К. С. Станиславский),

27

Гримёр

Гримёр, -а, м., мн. -ы.

Художник театра, занимающийся гримированием артистов. Замысел гримёра. Задача гримёра. Гримёр ищет (продумывает) грим. Гримёр гримирует что-кого-либо.

● Задача гримёра — помочь актёру сыграть, а не просто показать со сцены образ.

Гримировать

Гримировать (ся), -рую, -руешь, -руют; несов. Загримировать (ся), -рую, -руешь, -руют; сов.

1. Накладывать грим на кого-что-нибудь.

Гримировать лицо. Загримировать удачно, эффектно, правдоподобно.

2. Посредством грима придавать кому-чему-нибудь какую-нибудь внешность.

● Молодую артистку МХТ Н. С. Бутову (1878—1921) гримировали старухой, так как она исполняла в основном роли старых женщин.

Дебют, -а, м., чаще ед.

Первое или пробное выступление актёра на сцене вообще или в данном театре. (Дебютант, дебютантка).

Удачный (успешный) дебют. Дебют кого-либо в роли кого-либо. Дебют актёра (актрисы). Дебют состоялся. Дебют в драматическом (оперном) театре.

● Дебют артиста М. С. Щепкина (1788—1863) в Москве состоялся 20 сентября 1822 года.

Дебютировать

Дебютировать, -рую, -руешь, -руют; сов. и несов.

Впервые выступать (выступить) на сцене вообще или в данном театре.

Дебютировать в каком-либо спектакле. Дебютировать в «Чайке» А. П. Чехова. Дебютировать в какой-либо роли. Дебютировать в роли Хлестакова (Н. В. Гоголь. «Ревизор»). Дебютировать как режиссёр. Дебютировать как исполнитель.

- В 1900 г. артист В. И. Качалов (1875—1948) дебютировал на сцене МХТ в роли царя Берендея («Снегурочка» А. Н. Островского).

Движение сценическое

Движе^ние сцени^ческое, -я, -ого, ср., мн. -я, -ие.

Изменение положения тела или его частей.

28

Вольные (свободные) движения. Механические движения. Неловкое движение. Плавное (медленное) движение. Резкое движение. Скользящее движение.

Виртуозность (лёгкость, чёткость, непринуждённость) движения. Координация движений. Свобода движений. Выразительность движений. Основы сценического движения. Движения вперёд, назад, в сторону, по диагонали, влево, вправо. Движение головы. Движения рук.

Лежать (сидеть, стоять) без движения. Приобрести максимальную свободу движений. Добиваться пластичности и выразительности движений. Овладеть искусством движения на сцене.

- Каждое наше движение на сцене, каждое слово должно быть результатом верной жизни воображения.

- Необходимо создать особый курс сценического движения, который включал бы в себя элементы гимнастики, акробатики, фехтования, жонглирования, ритмики и т. п., приспособленные специально для профессии актёра (К. С. Станиславский).

Действие

Действие, -я, ср., мн. -я.

1. Основное выразительное средство сценического искусства.

(Средство образного воплощения художественного замысла произведения, сценическое поведение актёра в спектакле).

«Действие должно быть подлинным, продуктивным и целесообразным». «В действии передаётся душа роли и переживание артиста и внутренний мир пьесы; по действиям и поступкам мы судим о людях, изображаемых на сцене, и понимаем, кто они» (К. С. Станиславский).

Сценическое действие. Внешнее (внутреннее) действие. (Психологическое) действие. Целесообразное действие. Органическое действие. Активное действие. Ход действия. Логика и последовательность действия.

Отбирать действия. Определить свои действия в роли. Выполнять (осуществлять) действия. Оправдать действия внутренне чем-либо (предлагаемыми обстоятельствами роли, «если бы...»). Добиться подлинного, продуктивного, целесообразного действия.

Каждое действие определяется чем-либо (его целью). Действие нельзя отождествлять с чем-либо (с движением), нельзя подменить чем-либо (движением). Действие требует чего-либо (яркой впечатляющей сценической формы). В действии раскрывается что-либо (внутренний мир человека, его мировоззрение, мысли, воля, чувства). Действие выполняется *как?* (от первого лица). Действие выражает что-либо (процесс внутренней психологиче-

29

ской жизни человека). В действии обнаруживается что-либо (цели человека).

- Сценическое действие является главным выразительным средством актёра и основным материалом его искусства (ТЭ).

- Верные действия на сцене вытесняют актёрские штампы, наигрыш и ложь.

- Нельзя искренне жить на сцене не своими действиями, надо создавать свои, аналогичные с ролью, указанные вашим собственным сознанием, хотением, чувством, логикой, последовательностью, правдой, верой.

- Нельзя выполнять то, чего сам не понимаешь. Нужен ясный план и линия внутреннего действия. Чтобы создать их, необходимо знать природу, логику и последовательность чувствований.

- Логичное и последовательное действие возбуждает веру в подлинность и в правду того, что делаешь на сцене (К. С. Станиславский).

2. Законченная часть драматического произведения или театрального представления; акт.

Первое (второе, третье... последнее) действие. Краткое содержание первого (второго, третьего...) действия. Действие спектакля. Комедия в пяти действиях.

Действие начинается. Идёт последнее действие. Действие закончилось.

3. Развитие событий в драматургическом произведении.

Драматическое действие. Экспозиция, введение в действие. Завязка (начало) действия. Кульминация (вершина) действия. Развязка (итог) действия. Нарастание действия. Ход действия. Логика и последовательность действия.

Действие происходит (протекает) где-либо, когда-либо. Действие происходит в Москве, в 20-х годах. Действие — основа реалистической пьесы. Действие развивается *как?* (в форме диалога, монолога).

- В драматургии под действием понимается развитие событий. В этом смысле понятие действия связано с фабулой и сюжетом.

Действие беспредметное

Действие беспредметное, -я, -ого, ср., мн. -я, -ые.

Это умение точно воспроизвести физические действия не с реальными предметами, а с «пустышкой»¹ (по выражению К. С. Станиславского), с воображаемым предметом.

¹ «Пустышка» — несуществующий, воображаемый, мнимый объект. «Пустышка» сосредоточивает внимание артиста сначала на себе, потом на физических действиях и заставляет следить за ними» (К. С. Станиславский).

30

Простое беспредметное действие. Постоянные (систематические, верные) упражнения на беспредметные действия.

- Действие с воображаемыми предметами развивает ощущение логики и последовательности, внимание, воображение, чувство правды и ряд других элементов (К. С. Станиславский).

Действие словесное (сценическое слово)

Действие словесное (сценическое слово), -я, -ого, ср., мн. -я, -ые.

Основное ведущее средство воздействия на зрителя в драматическом спектакле. «Это один из моментов процесса речи. Здесь актёр воздействует на партнёра, увлекая его своими мыслями и желаниями, выраженными в ярких образных видениях. Слушать — означает видеть то, о чём говорят, а говорить — значит рисовать зрительные образы. ...Слово для артиста не просто звук, а возбудитель образов» (К. С. Станиславский).

Роль словесного действия. Линия словесного действия. Готовиться к словесному действию. Совершать словесное действие.

- В жизни всегда говорят то, что нужно, что хочется сказать ради какой-то цели, задачи, необходимости, ради подлинного и продуктивного словесного действия.

- Артист на сцене должен уметь действовать не только руками, ногами, но и языком, то есть словами, речью, интонацией (К. С. Станиславский).

Действие физическое

Действие физическое, -я, -ого, ср., мн. -я, -ие.

Психо-физическое действие. «Физические действия легко и незаметно вводят артистов в самую жизнь роли, в её чувствования. Они помогают удерживать внимание артиста в области сцены, пьесы, роли, направляют внимание артиста по устойчивой, крепко и верно установленной линии роли» (К. С. Станиславский).

Необходимое физическое действие. Простое физическое действие. Правда физических действий. Линия физических действий. Логика и последовательность физических действий. (Верное) выполнение физических действий.

Определить (находить) физические действия. Прodelать (выполнить, повторить) физические действия с чем-либо (с «пустышкой», с какими-либо реальными предметами). Выполнять (делать) физические действия *как?* (искренне, правдиво, не механически).

- Верное выполнение физических действий помогает актёру создать правильное психологическое состояние.

- Нам, артистам, нужно широко пользоваться тем, что эти физические действия, поставленные среди важных предлагаемых обстоятельств, приобретают большую силу. В этих условиях создаётся взаимодействие тела и души, действия и чувства, благо-

31

даря которому внешнее помогает внутреннему, а внутреннее вызывает внешнее.

- В каждом физическом действии, если оно не просто механично, а оживлено изнутри, скрыто внутреннее действие — переживание. При правильном физическом действии переживание родится само собой.

- Правда физических действий и вера в них нужны нам для того, чтобы естественно возбуждать в себе душевные переживания роли, чтобы не запугивать и не насиловать своего чувства (К. С. Станиславский).

Действовать

Действовать, -ую, вуешь, -вуют; только несов.

Совершать действия. Быть в действии.

Действовать для выполнения задачи. Действовать на сцене (на подмостках). Действовать в предлагаемых обстоятельствах. Действовать внутренне (внешне). Действовать подлинно (обоснованно, целесообразно, продуктивно, логично, последовательно, органически) . Действовать активно. Действовать подсознательно. Действовать мысленно. Действовать просто (естественно, органически правильно). Действовать автоматически (без воображения), механически (без определенной цели). Действовать «вообще», ради самого действия. Действовать от первого лица. Действовать в характере данного действующего лица. Действовать от своего имени.

- На подмостках не надо действовать «вообще», ради самого действия, а надо действовать обоснованно, целесообразно и продуктивно в предлагаемых обстоятельствах.

- Нельзя действовать на сцене лишь для того, чтобы что-нибудь делать (действовать ради самого действия), страдать ради страдания.

- На сцене надо действовать внутренне и внешне, творить сознательно и верно. Создавать внутреннюю жизнь изображаемого лица и всей пьесы, создавать подлинно продуктивное действие.

- Никогда не теряйте себя самого на сцене. Всегда действуйте от своего лица артиста. ...Потеря себя на сцене является тем моментом, после которого сразу кончается переживание и начинается наигрыш (К. С. Станиславский).

Действующее лицо

Действующее лицо, -его, -а, ср., мн. -ие, -а.

Персонаж пьесы.

Главное действующее лицо. Второстепенное действующее лицо. Ознакомиться со всеми действующими лицами. Действующие

32

лица какой-либо пьесы. Действующие лица пьесы А. Н. Островского «Гроза».

Декорация

Декорация, -и, ж., мн. -и.

Оформление сцены, воссоздающее материальную среду, в которой действует актёр. «Декорация... являет собой художественный образ места действия и одновременно площадку, представляющую богатые возможности для осуществления на ней сценического действия» (А. Д. Попов).

Условная декорация. Удачная декорация. Эффектная (красочная) декорация. Лаконичная (строгая) декорация. Декорация художника В. А. Симова к спектаклю «Вишневый сад» А. П. Чехова. Декорации первого (последнего) акта. Эскиз (макет) декорации. Детали декорации. Планировка декорации. Перемена (перестановка) декорации.

Писать (создавать) декорации. Готовить (изготавливать, выполнять) декорации. Подвешивать декорации. Монтировать декорации. Опускать (поднимать) декорации. Просматривать декорации. Строить декорации. Утверждать декорации. Репетировать в декорациях. Играть в декорациях.

- ♦ Обжить декорацию. Сжиться с декорацией — привыкнуть к декорации.

- Декорация создается (строится) с помощью разнообразных выразительных средств живописи, графики, архитектуры.

- Декорации играют огромную роль в создании реалистической сценической атмосферы и жизненной обстановки в спектакле (Н. М. Горчаков).

Диалог

Диалог, -а, м., мн. -и.

Основная и важнейшая форма драматической речи между двумя или несколькими лицами.

Драматический диалог. Продолжительный (короткий) диалог. Громкий диалог. Бурный диалог. Тихий диалог.

Диалог исполнителей. Диалог действующих лиц. Диалог Чацкого и Софьи (А. С. Грибоедов. «Горе от ума»). Диалог с партнёром. (Внутреннее) построение диалога. Темпо-ритм диалога.

Начать (продолжать) диалог. Уметь слушать диалог. Уметь вести диалог. Импровизировать диалог. Добиваться активности в диалоге при восприятии текста партнёра.

- Уметь слушать партнёра — это значит уметь вести с ним внутренний диалог, а не ждать, пока партнёр отговорит свой текст.

- В ходе драматического диалога каждый из собеседников

33

(или один из них) стремится подчинить другого своей воле, утвердить в его сознании определённые мысли, чувства или заставить предпринять определённые поступки (ТЭ).

- Внутреннее построение драматического диалога характеризуется последовательным развитием и сменой драматических тем, выявляющих конфликтные отношения персонажей (ТЭ).

- Диалог отличается обязательной действенностью, выполняет (наряду с ремаркой) также другие функции — описательные и пояснительные; диалог рассчитан на устное воспроизведение, строится по законам устной литературной речи с учётом интонационных, орфоэпических и фонетических моментов; диалог в реалистической драматургии получил преобладающее место (ТЭ).

Диапазон

Диапазон, -а, м., только ед.

Широта (объём) способностей, знаний, интересов, деятельности актёра (режиссёра).

Большой диапазон. Диапазон актёра. Диапазон дарований. Расширять (развивать) диапазон. Артист большого диапазона.

- Роль требовала от артиста большого диапазона.

Дикция

Дикция, и-, ж., только ед.

Произношение, степень отчётливости в произношении слов и слогов в речи.

Хорошая (плохая) дикция. Чистая (ясная, чёткая, энергичная) дикция. Дикция актёра. Работать над дикцией.

- Дикция имеет большое значение в искусстве театра.

Дублёр

Дублёр, -а, м., чаще ед.

Второй исполнитель роли, играющий обычно в очередь с первым. (Дублёрство).

Актёр, дублирующий роль.

- Система дублёрства даёт возможность иметь в резерве актёра на случай болезни основного исполнителя данной роли, организовывать параллельные спектакли, носит характер художественного соревнования на более яркое и своеобразное толкование образа.

Дублировать

Дублировать, -рую, -руешь; -анный; несов.

Выполнять что-нибудь сходное, одинаковое, параллельно с другим.

34

Исполнять роль в очередь с другим исполнителем. Дублировать роль.

«Если бы»

«Если бы»

Приём для нахождения актёром подлинного, продуктивного и целесообразного действия в предлагаемых обстоятельствах роли, заключающийся в постановке вопроса: «как бы я действовал, если бы находился в данных обстоятельствах?»

Авторское «если бы...». Творческое «если бы...». Магическое «если бы...».

Назначение «если бы...». Сила воздействия «если бы...».

Развивать «если бы...». Ввести «если бы...». Дополнить правдоподобный вымысел автора своими «если бы...».

- «Если бы...» — выдумка, игра, вымысел, но весьма возможный, выполнимый в реальной действительности.

- «Если бы...» — толкач, возбудитель нашей внутренней творческой активности.

- Через «если бы...» нормально, естественно, органически, откровенно и правдиво сами собой создаются внутренние и внешние действия.

- «Если бы...» начинает всякое творчество.

- «Если бы...» даёт толчок для дальнейшего, постепенного логического развития творчества.

- «Если бы...» вызывает в артисте внутреннюю и внешнюю активность и добивается этого без насилия, естественным путём.

- Магическое «если бы...» возбуждает действие мгновенно, инстинктивно.

- «Пользование в своей работе «если бы...» требует от актёра умения концентрировать своё внимание на вымышленных обстоятельствах пьесы, воспринимать их как реальность. Умение постепенно вводить в круг предлагаемых обстоятельств всё новые «если бы...» приближает актёра к логике действия образа — к творческому слиянию актёра с ролью, к перевоплощению.

Назначение «если бы...» — творческое перевоплощение в образ.

● Режиссёр дополняет правдоподобный вымысел автора своими «если бы...» (К. С. Станиславский).

Жест

Жест, -а, м., мн. -ы.

Телодвижение, преимущественно рукой, обычно сопровождающее речь для придания ей большей выразительности.

Выразительный жест. Красивый жест. Решительный жест. Несдержанные жесты. Владеть жестами.

35

● ...Жеста ради самого жеста не должно быть на сцене. Лучше постараемся приспособить эти актёрские условности, позы и жесты к выполнению какой-нибудь живой задачи, к выявлению внутреннего переживания. Тогда жест перестанет быть жестом и превратится в подлинное, продуктивное и целесообразное действие.

Пусть же каждый актёр прежде всего обуздает свои жесты настолько, чтоб не они владели им, а он ими (К. С. Станиславский).

Жестикулировать

Жестикулировать, -рую, -руешь; несов.

Делать жесты руками.

Оживлённо жестикулировать. Энергично жестикулировать.

Жестикуляция

Жестикуляция, -и, ж., мн. -и.

Та или иная манера жестикулировать.

Энергичная жестикуляция.

Завязка

Завязка, -и, ж., чаще ед.

Начало, исходный пункт каких-нибудь действий, событий.

Завязка драмы. Завязка романа (повести, рассказа). Завязка пьесы А. М. Горького «На дне». Определить (найти, установить) завязку в чем-либо.

Задача

Задача, -и., ж., мн. -и.

Цель, которую стремится достигнуть актёр в процессе своего действия. Всякая цель связана с действием и способом его осуществления — приспособлением.

Творческая (увлекательная) задача. Главная задача. Действенная (активная) задача. Верная задача. Внешняя (внутренняя) задача. Физическая (психологическая) задача. Конкретная (реальная, выполняемая) задача. Выполнение задачи. Задача рождает (вызывает) что-либо (действие).

Поставить задачу. Искать физическую задачу в чём-либо (в этюдах, в отрывках, в ролях). Фиксировать задачу. Выполнять задачу *как?* (действием).

● Задачи должны быть посильны, доступны, выполнимы. В противном случае они будут насиловать природу артиста.

● Задачи должны логически и последовательно вытекать друг из друга.

36

● Во всех своих упражнениях, этюдах, отрывках, ролях прежде всего ищите физическую задачу. Верное выполнение физической задачи поможет актёру создать правильное психологическое состояние. Оно переродит физическую задачу в психологическую.

● Внутренние действенные задачи направляют артиста на верный путь и удерживают его от наигрыша. Для того чтобы играть верно, надо идти по правильным задачам, точно по вехам, указывающим дорогу в пути.

● Задача даёт артисту сознание своего права выходить на подмостки, оставаться на них и жить там своею жизнью, аналогичной с ролью (К. С. Станиславский).

Зажим

Зажим, -а, м., мн. -ы.

Мускульное (мышечное) напряжение, мешающее органической жизни актёра на сцене.

Мышечный (мускульный, телесный) зажим. Сильный зажим. Внутренний зажим. Зажим тела. Зажим где-либо (в голосовом аппарате, в руках, ногах, в спинном хребте, в шее, в плечах, в лице, в диафрагме, в лопатке, в пояснице, в спине). Зажим появляется (создаётся) где-либо. Зажим мешает играть. Зажим парализует что-либо (творчество).

Находить зажим. Ослабить (устранить, снять) зажим. Избавиться от зажима.

● Телесные зажимы в каждом случае по-своему уродуют артиста и мешают ему играть. Когда зажим утверждается в ногах, актёр ходит точно паралитик¹; когда зажим в руках — руки коченеют, превращаются в палки и поднимаются точно шлагбаумы. Но хуже всего, когда зажим утверждается в лице и искривляет его, парализует или заставляет каменеть мимику. Тогда глаза выпучиваются, судорога мышц придаёт неприятное выражение лицу, не соответствующее тому чувству, какое переживает артист.

● Даже самый ничтожный зажим в каком-нибудь одном месте, который не сразу отыщешь в себе, может парализовать творчество (К. С. Станиславский).

¹ **Паралитик** — больной параличом. **Паралич** — болезнь, поражающая нервную систему, лишаящая какой-либо орган тела способности нормально действовать. (Паралич мозга. Паралич ноги. Разбит параличом). **Парализовать**, -зую, зуешь; -нный; — 1) привести, приводить в состояние паралича. (Рука парализована); 2) перен.— лишить способности и возможности действовать.

37

Замысел

Замысел, -а, м., чаще ед.

Художественное видение идеи, темы и сверхзадачи произведения, увлекающее художника, режиссёра и актёра в комплексе с выразительными средствами, которыми будет пользоваться художник в его творческой работе.

Творческий (идейно-художественный) замысел. Постановочный замысел. Первоначальный замысел. Авторский замысел. Замысел режиссёра (композитора, художника). Замысел спектакля. Создание замысла. Реализация замысла.

Понять (раскрыть) замысел. Осуществить замысел. Воплотить замысел.

● Драматургия — первооснова режиссёрского замысла и её воплощение в художественном образе спектакля.

● Единство замысла и его конкретно-художественного воплощения — профессиональная основа режиссуры.¹

● Чем богаче и свободнее полёт режиссёрской фантазии, тем больше мы обязаны заразить и увлечь своим замыслом творческое воображение актёрского коллектива, развязать его инициативу, чтобы он стал соавтором замысла спектакля.

Замысел всегда должен быть общим замыслом режиссёра и актёра.

● Замысел оживает, видоизменяется, получает убедительное воплощение только тогда, когда входит в сердца всех актёров.

● Нельзя рассматривать замысел только как начальную стадию процесса воплощения, как ни к чему не обязывающий рассказ, который после начала «деловой» работы якобы можно забыть.

Замысел — это художественное видение, неумолимо преследующее режиссёра и актёра до последнего момента, до акта воплощения (А. Д. Попов).

Занавес

Занавес, -а, м., чаще ед.

Элемент оборудования сцены или оформления спектакля.

(Ткань, полотно, закрывающее сцену от зрительного зала).

Театральный занавес. Подъёмный (раздвижной) занавес. Световой занавес. Опускающийся занавес. Лёгкий (тяжёлый) занавес. Движение занавеса.

Занавес падает. Занавес раскрывается (раздвигается).- Занавес закрывается (задвигается).

¹ Программа для режиссёрских факультетов театральных институтов. М., 1971.

38

Поднять занавес. Опустить занавес. Закрывать (открыть) занавес.

◆ Дать занавес — опустить занавес.

◆ Задёрнуть занавес — закрыть занавес.

◆ Под занавес — к концу действия.

● Назначение занавеса — сделать невидимым процесс перемены обстановки, создать ощущение промежутка во времени между действиями.

● Занавес закрылся, плавно разошёлся в стороны.

● Занавес пошёл... раздвинулся... опять задвинулся, а мы стояли, как обалделые. Потом снова рёв... и снова занавес...

● Занавес задвинулся, а зрители, потрясённые увиденным, долго ещё не расходились (К. С. Станиславский).

Заражать. Заразить

Заража́ть, -аю, -аешь, -ают; несов. **Зарази́ть**, -жу -зишь, -зят; сов.

Передавать склонность к чему-либо, увлечь кого-либо чем-нибудь. Заставить других

подражать в чём-нибудь.

Заражать своей игрой. Заражать своим примером. Заражать любовью к искусству. Заражать мечтательностью. Заражать весёлостью, жизнерадостностью.

Заражаться. Заразиться

Заражаться, -аюсь, -аешься, -аются; несов. Заразиться, -жусь, -зишься, -зятся; сов.

Воспринимать, усваивать что-либо от других. Заразиться весельем. Заразиться волнением. Заразиться мечтой.

Заразительный

Заразительный, -ая, -ое, мн. -ые.

Легко передающийся другим, вызывающий подражание, увлекательный.

Заразительный смех. Заразительная игра. Заразительный пример.

Заразительность

Заразительность, -и, ж., только ед.

Отвлечённое существительное к «заразительный». Свойство заразительного.

Актёрская заразительность. Заразительность игры. Заразительность смеха. Заразительность зевоты.

- Заразительность есть несомненный признак искусства.

39

- Чем сильнее заразительность, тем ярче и выше искусство актёра.

«Застольный период»

«Застольный период», -ого, -а, м., чаще ед.

Разбор, анализ пьесы за столом. Определение взаимоотношений действующих лиц, сквозного действия, сверхзадачи и т. д.

Длительный (короткий) «застольный период». Активность режиссёра в «застольный период». Проникновение во внутренний мир персонажей в «застольный период». Разрыв психического и физического самочувствия актёра в «застольный период». Пассивность (инертность) актёра в «застольный период».

Бороться с актёрской пассивностью (инертностью) в «застольный период».

- Застольный период репетиций сыграл важную роль в деле прогрессивного развития нашего искусства: он научил актёра глубоко вникать в драматическое произведение, вскрывать его «подводное течение», затрагивать тончайшие струны человеческой души (М. О. Кнебель).

«Зерно»

«Зерно», -а, ср., только ед.

Эмоциональная сущность пьесы (роли), её идеи. «Зерно» — это темперамент спектакля, сверхзадача — это цель, на которую он направлен, а сквозное действие — это путь, по которому идёт актёр к своей цели» (А. Д. Попов).

Эмоциональное «зерно». Творческое «зерно». «Зерно» спектакля. «Зерно» роли. «Зерно» образа.

Поиски «зерна». Понять «зерно». Искать (выявить) «зерно». Раскрыть «зерно». Овладеть «зерном» роли. Освоить «зерно» кому-либо (всем участникам спектакля).

«Зерно» способствует видению целого — идеи спектакля. «Зерно» помогает построить спектакль *как?* (на основе гармонического единства всех частей). «Зерно» тесно связано с чем-либо (со сверхзадачей спектакля). «Зерно» определяет что-либо (характер общения действующих лиц).

- «Зерно» спектакля, роли — это образное определение эмоциональной сущности пьесы (роли).

Определение «зерна» спектакля способствует «видению целого» — идеи спектакля. Это стремление обнажить на сцене самую суть авторского замысла, — то, ради чего пьеса явилась на свет, ради чего выбрал и ставит её театр.

- Спектакль растёт из эмоционального зерна пьесы. Одно из

40

самых ярких и понимаемых «зёрен» спектакля — «Враги» Горького. Зерно крепко, чётко уже в самом названии пьесы.

- Название пьесы часто выражает эмоциональное зерно.

● Нам, художникам театра, необходимо умение схватывать эмоциональное «зерно» пьесы, искать его потом на репетициях в каждой сцене, в каждой детали, в каждом образе (Вл. И. Немирович-Данченко).

- Настойчиво требуя, чтобы актёры находили такое «зерно», которое оправдывало бы всю роль, Вл. И. Немирович-Данченко не только не стеснял личной свободы, инициативы, фантазии

исполнителя, но, напротив, создавал благоприятную среду для её полёта (М. О. Кнебель).

- Спектакль выходит тогда, когда режиссёр умеет подхватывать и развивать в пьесе всё, что является жизненно типическим, всё, что работает на эмоциональное «зерно» пьесы (А. Д. Попов).

«Зоны молчания»

«Зоны молчания», только мн.

Молчание актёра во время реплик партнёра или в паузах в тексте собственной роли.

«Зоны молчания» актёра. Активность актёра в роли в «зонах молчания». Увлечённость актёра ролью в «зонах молчания». Непрерывность жизни актёра в роли в «зонах молчания».

Создавать внутренний монолог в «зонах молчания». Добиваться активности актёра в «зонах молчания». Воспринимать текст партнёров в «зонах молчания». Глубоко проникать в текст партнёра в «зонах молчания».

- Зоны молчания — это те моменты (короткие или длинные), когда актёр по воле автора пребывает в молчании. Это — молчание актёра во время реплик партнёров или в паузах внутри текста собственной роли. Жизнь актёра в зонах молчания непосредственно и органическим образом связана с внутренними монологами, подтекстом, «грузом» (по Немировичу-Данченко), — следовательно, и со сквозным действием и «зерном» роли.

- Актёр, глубоко проникая в текст партнёра, познаёт все извилины своей жизни в зонах молчания.

- Для активной непрерывной жизни актёра в роли необходимо учиться создавать внутренние монологи в зонах молчания (А. Д. Попов).

Зритель

Зритель, -я, м., мн. -и.

Тот, кто смотрит спектакль.

Театральный зритель. Внимательный (вдумчивый, чуткий)

41

зритель. Строгий зритель. (Не) придирчивый зритель. (Хорошее) настроение зрителя. Воздействие актёра на зрителя.

Производить (произвести) впечатление на зрителя. Добиться признания у зрителя. Пользоваться популярностью у зрителя. Иметь успех у зрителей.

- ◆ Захватить зрителя — заставить зрителя не просто понять, но главным образом пережить всё совершающееся на сцене, обогатить его внутренний опыт, оставить в нём не стирающиеся от времени следы (К. С. Станиславский).

- Зритель, как и артист, является творцом спектакля.

Игра

Игра, -ы, ж., только ед.

Создание при помощи средств актёрской выразительности (речь, жест, движение, мимика) художественного образа на сцене.

Сценическая игра. Органическая игра. Механическая игра. Игра актёра (актрисы). Техника игры. Приёмы игры. Манеры игры. Свежесть игры. Естественность (непринуждённость) игры. Непосредственность игры. Выразительность игры.

Покорять (увлекать) кого-либо игрой. Следить за игрой актёра" *как?* с большим интересом (с большим вниманием, внимательно).

- Известная артистка М. Н. Ермолова (1853—1928) с большим успехом играла в каждом спектакле. Её игра всегда покоряла зрителей.

- Игра этого артиста была скучна, однообразна.

Играть

Играть, -аю, -аешь, -ают; несов. Сыграть, -аю, -аешь, -ают; сов.

Участвовать в спектакле, исполнять роль.

Играть пьесу. Играть роль. Играть Хлестакова (Н. В. Гоголь. «Ревизор»). Играть в спектакле. Играть верно. Играть превосходно, талантливо, с большим одушевлением. Играть плохо, бездарно. Играть без жестов (без движений).

- ◆ Играть результат — не соблюдать внутренней логики поведения действующего лица; нарушать творческий процесс.

- Ошибки большинства актёров состоят в том, что они думают не о действии, а лишь о результате его.

- ◆ Играть характерность — изображать внешние стороны действующего лица.

- Играть надо не для публики, не для себя, а для партнёра (К. С. Станиславский).

42

Идея

Иде^я, -и, ж., мн. -и.

Основная, главная мысль, замысел, определяющий содержание чего-нибудь.

Идея романа (повести, рассказа). Идея пьесы. Идея пьесы М. Горького «Враги».

Имитировать

Имити^ровать, -рую, -руешь; -анный; несов., кого-что.

Воспроизводить с возможной точностью, подражать кому- чему-нибудь. (Имитация).

Имитировать голоса животных. Имитировать крик петуха, лай собаки. Имитировать ржание лошади, мычание коровы.

Импровизировать

Импровизи^ровать, -рую, -руешь, -руют; несов.

Уметь увлекаться данными обстоятельствами, непосредственно реагировать на них, находить в них своё поведение, фантазировать, сочинять свой текст.

Импровизировать па репетиции. Актёр импровизирует.

Импровизация

Импровизи^ация, -и, ж., чаще ед.

Творческий акт, которому сопутствует естественное и произвольное рождение нового во время исполнения роли.

Остроумная импровизация. Блестящая импровизация. Новая импровизация. (Не) удачная импровизация. Импровизация актёра (актрисы).

Разыграть импровизацию. Участвовать в импровизации.

● В нашем искусстве многое делается в порядке импровизации на одну и ту же тему, прочно зафиксированную. Такое творчеству даёт свежесть и непосредственность исполнению (К. С. Станиславский).

Инсценировать

Инсцени^ровать, -рую, -руешь, -руют; сов. и несов., что.

Приспособить (приспосабливать) для постановки на сцене. Инсценировать повесть.

Инсценировать рассказ. Инсценировать роман. Инсценировать какое-либо литературное произведение.

Инсценировка

Инсценир^овка, -и, ж., чаще ед.

Переработка повествовательного произведения для театра.. Инсценировка романа (повести). Инсценировка кого-либо. Ин-

43

сценировка М. А. Булгакова «Мёртвые души» (Н. В. Гоголь. «Мёртвые души»).

Интерпретировать

Интерпрети^ровать, -рую, -руешь; -энный; сов. и несов., что.

Истолковать (истолковывать), раскрыть (раскрывать) смысл чего-нибудь, объясняя. (Интерпретация. Сценическая интерпретация).

Интерпретировать пьесу. Интерпретировать пьесу А. П. Чехова «Вишнёвый сад».

Интуиция

Инту^иция, -и, ж., только ед.

Особое чутьё, пронизательность, догадка, непосредственное познание, основанное на предшествующем опыте или теоретических научных знаниях.

Творческая интуиция. Богатая интуиция. Интуиция актёра (режиссёра). Сила интуиции. Обладать интуицией. Актёр большой интуиции.

Искусство переживания

Иску^сство пережива^ния, -а, ср., только ед.

Способность актёра при каждом исполнении роли переживать чувства и мысли создаваемого персонажа, как свои собственные. «Это искусство основано на умении актёра «в условиях жизни роли» и в полной аналогии с ней правильно, логично, последовательно по-человечески мыслить, хотеть, стремиться, действовать... Лишь только артист добьётся этого, он приблизится к роли и начнёт одинаково с нею чувствовать» (К. С. Станиславский).

Сценическое переживание. Подлинное переживание. Процесс переживания. Правда сценического переживания.

● Искусство переживания может привести к работе подсознание артиста. Только искусство переживания может художественно передать всю глубину внутренней жизни роли. Искусство переживания заставляет зрителя пережить всё совершающееся на сцене.

- Актёр должен не только внутренне переживать роль, но и внешне воплощать пережитое.
- Надо переживать роль, то есть испытывать аналогичные с ней чувства, каждый раз и при каждом её повторении (К. С. Станиславский).

44

Искусство представления

Искусство представл^ения, -а, ср., только ед.

Способность актёра демонстрировать на каждом спектакле готовый результат творчества. Актёр, переживши однажды или несколько раз роль, в дальнейшем пользуется результатами своего подлинного переживания с помощью техники. «...В этом направлении искусства процесс переживания не является главным моментом творчества, а лишь одним из подготовительных этапов для дальнейшей артистической работы... Артист запоминает не самое чувство, а его видимые внешние результаты... Создав однажды и навсегда наилучшую форму роли, артист учится передавать её технически, то есть он учится её представлять» (К. С. Станиславский).

Артист театра представления. Воздействие искусства представления. Для искусства представления характерно правильное переживание роли в начале работы и условное переживание на спектакле. В искусстве представления форма интереснее содержания.

- Искусство представления требует совершенства для того, чтобы оставаться искусством.
- Представление роли, подсказанное процессом подлинного переживания, следует признать творчеством, искусством; в искусстве представления необходимо переживание (К. С. Станиславский).

Исполнение

Исполн^ение, -я, ср., чаще ед.

Действие по значению глагола «исполнять» (ср. «игра», «перевоплощение»).

Блестящее исполнение. Virtuозное исполнение. Великолепное исполнение. Безупречное исполнение. (Не) удачное исполнение.

Исполнение роли. В исполнении кого-либо (в исполнении заслуженного артиста).

Техника исполнения. Манера исполнения. Стиль исполнения. Выразительность исполнения.

Отличаться изящным исполнением. Готовиться к исполнению. Совершенствовать исполнение. Восхищаться исполнением. Восторгаться исполнением.

- Зрители всегда восхищались великолепным исполнением В. И. Качалова роли Барона (А. М. Горький. «На дне»).
- В любой роли исполнение Качалова всегда вносило острый интерес к происходящему (М. О. Кнебель).

45

Исполнитель

Исполнитель, -я, м., мн. -и.

Актёр, участвующий в спектакле, играющий роль. (Исполнительница).

Основной исполнитель. Лучший исполнитель. Блестящий исполнитель. Идеальный исполнитель.

Исполнитель главной роли. Исполнитель какой-либо роли. Исполнитель роли Фамусова (А. С. Грибоедов. «Горе от ума»).

Состав исполнителей. Талант исполнителя. Мастерство (искусство) исполнителя. Замена исполнителя. Сценические данные исполнителя.

Исполнять

Исполн^ять, -няю, -няешь, -няют; несов. что. Исп^олнить, -ню, -нишь, -нят; сов.

Воспроизвести на сцене какое-либо произведение искусства, воссоздать какой-либо сценический образ.

Исполнять роль в спектакле. Исполнять отрывок из какого-либо произведения. Исполнять как? (талантливо, с большим мастерством, в совершенстве, мастерски, тонко, блестяще, превосходно, несколько необычно, свежо, оригинально, по-своему, с большим чувством, эффектно...).

- ◆ Исполнять на бис — вторично повторить, исполнить что-либо по просьбе публики.
- Актриса Малого театра М. Н. Ермолова постоянно исполняла роли на бис.
- В. И. Качалов блестяще исполнял роль Чацкого (А. С. Грибоедов. «Горе от ума»). Я видела многих Чацких, но такого — никогда! {М. О. Кнебель}.

Контекст

Конте^кст, -а, м., мн. -ы.

Законченная в смысловом отношении часть текста. Понять незнакомое слово в контексте.

Контрдействие

Контрдействие¹, -я, ср., чаще ед.

Действие, направленное против другого действия. Контрдействие пьесы. Контрдействие партнёра. Развитие контрдействия. Борьба сквозного и контрсквозного действий.

¹ **Контр...** — первая часть сложных слов, означающая противоположность, противопоставление, активное противодействие тому, что выражено во второй части слова. Например: контрудар, контрдействие.

46

Контрдействие вызывает активность (действенность), ряд новых действий.

Воспринимать контрдействия партнёра.

- Всякое действие встречается с противодействием, причём второе вызывает и усиливает первое. Поэтому в каждой пьесе рядом со сквозным действием, в обратном направлении, проходит встречное, враждебное ему контрсквозное действие. ...Противодействие, естественно, вызывает ряд новых действий.

Нам нужно это постоянное столкновение: оно рождает борьбу, ссору, спор, целый ряд соответствующих задач и их разрешения, оно вызывает активность, действенность, являющиеся основой нашего искусства.

- Если бы в пьесе не было никакого контрсквозного действия и всё устраивалось само собой, то исполнителям и тем лицам, кого они изображают, нечего было бы делать на подмостках, а сама пьеса стала бы бездейственной и потому несценичной (К. С. Станиславский).

Конфликт

Конфликт, -а, м., мн. -ы.

Столкновение, серьёзное разногласие, спор. Главный конфликт. Основной конфликт. Конфликт пьесы. Вступить в конфликт.

Костюм театральный

Костюм театральный, -а, м., мн. -ы.

Одежда (головные уборы, обувь, украшения и другие предметы), используемая актёром для создания сценического образа.

Сценический костюм. Национальный костюм. Условный костюм. Стилизованный костюм. Исторически верный костюм. Современный костюм. Народный костюм. Балетный (танцевальный) костюм. Повседневный костюм. Нарядный (праздничный, парадный) костюм.

Костюм персонажа пьесы. История костюма. Эскиз костюма. Соответствие костюма чему-либо (эпохе, среде, характеру сценического героя). Проба костюма. Изучение театрального костюма.

Приготовить (сшить) костюм. Выбирать (подобрать) костюм (к лицу). Примерять (надеть) костюм. Уметь носить театральный костюм. Беречь театральный костюм. Привыкать к костюму. Играть в костюмах. Бережно обращаться с театральным костюмом. Двигаться на сцене в costume.

- ♦ Обжить костюм. Пожить в costume — привыкнуть к costume.

47

- ♦ Проба костюма — поиски и проверка костюма, необходимого для роли.

- Актёр может надеть костюм лишь тогда, когда он будет в роли и роль в нём (К. С. Станиславский).

- Костюм театральный помогает актёру найти внешний облик персонажа, раскрыть внутренний мир сценического героя, определяет историческую, социально-экономическую и национальную характеристику среды, в которой происходит действие, создаёт (вместе с остальными компонентами оформления) зрительный образ спектакля (ТЭ).

Костюмер

Костюмер, -а, м., мн. -ы.

Работник театра, ведающий театральными костюмами. Костюмер подбирает costume. Костюмер одевает кого-либо.

Костюмерный

Костюмерный, -ая, -ое, только полн.

Относящийся к театральному costume, к их изготовлению и хранению.

Костюмерный цех. Костюмерная мастерская.

Круг сценического внимания

Круг сценического внимания, -а, м., чаще ед.

Сосредоточенность сценического внимания на том, что происходит в данном конкретном

месте на сцене (см. «внимание сценическое»).

Малый круг сценического внимания. Средний круг сценического внимания. (Самый) большой круг сценического внимания. Расширить круг сценического внимания. Сузить круг сценического внимания. Ограничить круг сценического внимания. Владеть кругами сценического внимания.

- Актёру необходимо владеть в совершенстве средними и малыми кругами внимания.

- Следя за игрой больших актёров, нельзя не заметить, что творческий подъём их всегда связан с сосредоточенностью внимания на действии самой пьесы и что как раз в этом случае, то есть именно тогда, когда внимание актёра отвлечено от зрителей, он приобретает особую власть над ними (К. С. Станиславский).

Кулиса

Кулиса, -ы, ж., мн. -ы.

Часть театральной «одежды» сцены, находящаяся по бокам. (Плоские части декорации, располагаемые по бокам сцены одна за другой).

48

Портальная Кулиса. Боковая кулиса. Правая (левая) кулиса. Применение кулис. Укрепление кулис. Атмосфера кулис. Цвет (фактура) кулис.

Быть (находиться) за кулисами. Отойти в кулисы. Уходить за кулисы. Выйти из (из-за) кулис. Стать в кулисах. Следить за игрой актёра из (из-за) кулис.

- Кулиса располагается по бокам сцены.

- Кулиса выполняет технические функции: скрывает от зрителей служебные (боковые) пространства сцены.

- Кулиса вместе с другими частями декорации составляет художественное оформление спектакля.

Кульминация

Кульминация, -и, ж., чаще ед.

Точка высшего напряжения, подъёма, развития чего-нибудь.

Кульминация пьесы. Кульминация акта. Кульминация сцены. Кульминация последнего действия. Кульминация второго действия. Кульминация конфликта. Кульминация спектакля.

Логика и последовательность

Логика и последовательность, -и, ж., только ед.

Один из важных элементов внутреннего самочувствия (см. «самочувствие сценическое»).

(Не) нарушенная логика и последовательность. Логика и последовательность чего-либо (мысли, чувства, действия — внутреннего и внешнего, задач, стремления, вымысла, воображения и пр.).

Ощущение логики и последовательности.

Изучать логику действий. Учиться логике и последовательности действий. (Не) терять логику и последовательность действий.

Зафиксировать логику и последовательность действий. Привыкнуть к логике и последовательности своего действия.

- Нарушенная логика уничтожает правду, а без правды нет веры и самого переживания как у самого артиста, так и у смотрящего.

- Благодаря логике и последовательности своих поступков, естественным путём подходишь к правде, от правды к вере и к самому подлинному переживанию (К. С. Станиславский).

Макет

Макет, -а, м., мн. -ы.

Модель, воспроизводящая пространственно-декорационное решение спектакля.

Театральный макет. Рабочий макет. Выставочный макет. Макет декорации.

49

Масштабы макета. Изготовление макета. Создание макета. Готовить макет. Сделать макет. Использовать макет.

- Создание макета является важным моментом в процессе подготовки спектакля.

- Макет наглядно показывает композицию сценического пространства, площадку для действия актёров и планировки мизансцен.

- Макет необходим режиссёру и актёрам для разработки построения мизансцен спектакля.

Мизансцена

Мизансцена, -ы, ж., мн. -ы.

Расположение актёров на сцене в определённых сочетаниях друг с другом в разные моменты спектакля. «Искусство мизансцены заключено в особой способности режиссёра

мыслить пластическими образами, когда он как бы видит все действия пьесы выраженными пластически, через актёров» (А. Д. Попов),

Центральная (главная) мизансцена. Парная мизансцена. Многофигурная мизансцена. Массовая (народная) мизансцена. Финальная (кульминационная) мизансцена.

Верная (точная, органичная, жизненная, образная, выразительная, свежая, интересная, удобная, эффектная, новая) импровизационная мизансцена. Режиссёрская мизансцена.

Мизансцены плоскостные и глубинные; мизансцены, построенные по горизонтали и по вертикали; мизансцены симметричные и ассиметричные; строящиеся по диагонали, по кругу и по спирали. Мизансцена акта (картины, сцены, спектакля, события, эпизода).

Композиция мизансцены. Характер мизансцены. Естественность (жизненное правдоподобие) мизансцены. Поиск мизансцены (в выгородке). Решение мизансцены. (Обязательная) связь между мизансценой и душевным состоянием артиста. Создание собственной мизансцены.

Искать (найти) мизансцену. Строить (построить) мизансцену *как?* (в композиции сценического пространства). Знать (помнить) мизансцену. Оправдать мизансцену (внутренне, психологически). Изменить мизансцену. Закрепить мизансцену. Использовать мизансцену *как?* (сообразно с обстановкой, настроением, переживаниями). Перестроить мизансцену. Овладеть искусством мизансцены.

♦ Оправдать мизансцену — то есть подыскать соответствующее переживание и действие, выискать в них соответствующее настроение.

Мизансцена выявляет (образно) идейное содержание пьесы.

50

Мизансцена раскрывает логику поведения действующих лиц. Мизансцена проверяется (в условиях уже завершённого оформления) в костюмах и гримах.

Мизансцена согласовывается с музыкой, шумами.

• Мизансцена должна ярко и точно выражать мысли режиссёра, отвечать требованиям стиля и жанра спектакля, быть внутренне (психологически) оправданной актёрами, возникать естественно, непринуждённо и органично, быть одновременно жизненно правдивой и типичной, характеризовать поведение данной группы действующих лиц в данных обстоятельствах (ТЭ).

• Хорошая, верная, образная мизансцена никогда не возникает сама по себе и не может быть самоцелью для режиссёра — она всегда является следствием комплексного решения ряда творческих задач. Сюда входят и раскрытие сквозного действия, и целостность актёрских образов, и физическое самочувствие действующих лиц, и, наконец, атмосфера, в которой протекает действие. **Всем этим формируется мизансцена, и всё это формирует мизансцена.**

• Мизансцена — результат верного действия, найденного совместно исполнителем, режиссёром, художником, композитором, от задачи роли в каждом событии и эпизоде пьесы.

• Мизансцена — это этап в развитии сквозного действия. Её форма определяется в движении. Мизансцену нужно лепить как птицу в полёте, она в каждый момент движется к своему наивысшему образному выражению, за которым или следует занавес, или же переход одной пластической формы в другую, то есть в следующую мизансцену.

• Мизансцена рождается от проникновения в стиль автора, в эпоху и быт, которые отражает пьеса, и от современного сегодняшнего восприятия всего этого актёром и режиссёром.

• Мизансцена вскрывает внутреннюю жизнь действующих лиц (А. Д. Попов).

Мизансцена тела

Мизансцена тела, -а, ж., мн. -ы.

Положение тела (поза) актёра в каждый момент его действия на сцене.

Точная мизансцена тела. Выразительная мизансцена тела. Взаимозависимость мизансцены тела от чего-либо (от соседней, связанной с ней фигуры). Композиция мизансцены тела.

Изучать мизансцену тела *как?* (детально; на образцах классической живописи). Найти мизансцену тела. Раскрывать (передавать) что-либо через мизансцену тела. Воплотить что-либо, кого-либо в мизансцене тела (целую человеческую биографию). Изме-

51

нить мизансцену тела. Подсказать точную мизансцену тела. Подвести (актёра) к мизансцене.

• Найти мизансцену тела в том или ином моменте роли — значит, найти верное психофизическое самочувствие в роли и найти верный темпо-ритм.

• Нельзя лепить мизансцену тела в отрыве от действия, психофизического самочувствия и темпо-ритма.

• Мизансцена тела, предполагая пластическую композицию фигуры, отдельного актёра,

строится в полной взаимозависимости от соседней, связанной с ней фигуры (А. Д. Попов).

Мизансценировать

Мизансценировать, -рую, -руешь, -руют; только несов.

1. *Размещать на сцене актёров в заданной сценической обстановке.*

2. *Находить, строить, показывать мизансцены, то есть раскрывать пластически внутреннюю жизнь действующих лиц.*

Мизансценировать отрывок. Режиссёр мизансценирует.

Мимика

Мимика, -и, ж., только ед.

Движения мышц лица, выражающие внутреннее состояние персонажа, его действия и отношения.

Выразительная (приятная, удивительная) мимика. Живая мимика. Мимика актёра. Мимика раскрывает что-либо (внутреннюю жизнь образа). Мимика передаёт что-либо через что-либо (различные душевные состояния персонажа через выражение глаз, лица).

Выразить что-либо с помощью мимики. Искать мимику. Разрабатывать (развивать) мимику. Работать над мимикой.

- Мимика неотделима от всего строя мыслей, действий и чувств человека и является органическим выражением его внутренней жизни.

- Мимика получается сама собой, естественно, через интуицию от внутреннего переживания, если актёр ясно представляет себе характер своего героя.

- Учить мимике нельзя, так как от этого развивается неестественная гримаса. Тем не менее можно помочь ей упражнением и развитием подвижности лицевых мускулов и мышц. Но для этого надо хорошо знать мускулатуру лица. Нужно только развивать и упражнять все лицевые мышцы. Тогда они сами сделают всё, что нужно, и естественно отразят переживание. ...Отнюдь не следует изучать мимику по книгам, в которых учат актёров гримасничать, передразнивать страх, радость, грусть и т. д.

52

- Выразительная мимика актёра отражает те внутренние задачи, которыми он живёт в предлагаемых обстоятельствах.

- Мимика целиком подчиняется содержанию роли.

- Мимика — важный элемент актёрского искусства. Она состоит в умении исполнителя (актёра) через выражение глаз, лица передавать различные душевные состояния персонажа (радость, грусть, гнев и т. п.).

- Мимика усиливает значение сценического слова, помогает глубже раскрыть его смысл. Особое значение мимика приобретает в сценических паузах, когда актёр должен раскрыть чувства и мысли своего героя без слов или когда актёр молча реагирует на высказывания или действия других персонажей.

- Мимика предопределяется большим предварительным творческим трудом актёра. Мимика требует от актёра постоянного и внимательного изучения окружающей действительности, изучения человеческих характеров.

- Мимика никогда не должна превращаться в гримасничество. Она возникает в большинстве случаев произвольно от верно найденного действия, верного физического самочувствия, зерна роли, характера персонажа (К. С. Станиславский).

Монолог

Монолог, -а, м., мн. -и.

Речь действующего лица пьесы, обращенная к другому, к группе действующих лиц, к самому себе или непосредственно к зрителю.

Чей-либо монолог. Монолог Чацкого (А. С. Грибоедов. «Горе от ума»). Монолог применяется для чего-либо (для выявления внутренней сущности героя). Монолог носит характер рассказа.

Проработка монолога. Продумывание монолога. Заучивание, произнесение монолога.

Читать (произносить, говорить) монолог *как?* (убедительно, ярко, громко, тихо). Слушать (слышать, выслушивать) монолог. Репетировать монолог. Донести монолог до зрителя. Подчинить монолог главной мысли. Овладеть монологом.

- Монолог позволяет исполнителю раскрыть душевную жизнь персонажа, выявить противоречия его мировоззрения, сложность характера (например, монологи Гамлета, Бориса Годунова).

- Часто в монологах находит выражение кульминация действия (монолог Лауренсии— «Фуэнте Овехуна» Лопе де Вега).

- Порою в форме монолога раскрывается борьба разнородных сил, принципов, характеров (монологи Брута, Антония — «Юлий Цезарь» Шекспира).

- В монологе подчеркиваются наиболее характерные черты

53

героев: монологи Скупого рыцаря («Скупой рыцарь» А. С. Пушкина), Чацкого (А. С. Грибоедов. «Горе от ума»), Осипа (Н. В. Гоголь. «Ревизор»), Бориса Годунова («Борис Годунов» А. С. Пушкина), Катерины (Н. А. Островский. «Гроза»).

- Монолог действующего лица должен быть проработан, продуман, прочувствован актёром.

Монологический

Монологический, -ая, -ое, только ед.

Относящийся к монологу, в форме монолога.

Монологическая речь.

Мышца

Мышца¹, -ы, ж., мн. -ы.

Орган тела у человека и животных, состоящий из мышечной ткани, способный сокращаться.

Ослабленная мышца. Свободная (мягкая) мышца. (Не) напряжённая мышца. Спазма мышцы. Напряжение мышцы. Ослабление мышцы. Мягкость (подвижность) мышцы. Свобода мышцы. Работа мышцы.

(Самое) полное освобождение мышцы. (Самое) предельное освобождение мышцы. Постоянное освобождение мышцы. Механическое освобождение мышцы.

Мышцы лица (и других частей тела: шеи, плеча, руки, спины, поясницы, ноги). Мышца напрягается, ослабляется, освобождается. Мышца сковывает что-либо (свободу действий).

Ослабить мышцы. Освободить мышцы от чего-либо (от напряжения). Управлять мышцами. Владеть (свободно) мышцами. Работать над освобождением мышц.

- Мышцы человеческого тела требуют для своего развития систематического упорного и длительного упражнения.

- Ослаблять мышцы необходимо, и притом постоянно, как на сцене, так и в жизни.

- Освобождение мышц — один из важных моментов артистической работы (К. С. Станиславский).

Мышечный

Мышечный, -ая, -ое, мн. -ые.

Относящийся к «мышце» (ср. «мускульный», -ая, -ое, мн. -ые).

Мышечная работа. Мышечная спазма. Мышечный зажим. Мы-

¹ То же, что **мускул**, -а, м., мн.-ы; прилаг. — **мускульный**. (Каждый мускул (шляпинского) лица Ф. И. Шляпина трепетал и выражал то же, про что пел его голос).

54

шечное движение. (Сильное, сильнейшее) мышечное (мускульное) напряжение. Мышечная боль.

- Мускульное (мышечное) напряжение мешает внутренней работе актёра и тем более переживанию (К. С. Станиславский).

Наблюдать

Наблюдать, -аю, -аешь, -ают; несов.

Внимательно рассматривать кого-что-либо, слушать, следить за кем-чем-либо. Изучать, исследовать.

Наблюдать игру актёров. Наблюдать характерность. Наблюдать прекрасное. Наблюдать жизнь. Наблюдать действительность.

- Артист должен быть внимательным не только на сцене, но и в жизни. Он должен сосредоточиваться всем своим существом на том, что его привлекает. Он должен смотреть не как рассеянный обыватель, а с проникновением в глубь того, что наблюдает (К. С. Станиславский).

Наблюдательность

Наблюдательность, -и, ж., только ед.

Уметь ярко, образно воспринимать и оценивать явления, факты окружающей жизни, отбирать и перерабатывать впечатления.

Актёрская наблюдательность. Режиссёрская наблюдательность. Тонкая (поверхностная) наблюдательность. Дар наблюдательности.

Развивать наблюдательность. Обладать наблюдательностью. Отличаться наблюдательностью.

- Актёр должен развивать в себе наблюдательность.

- Наблюдательность является фундаментом для творческого воображения актёра (К. С. Станиславский).

Напряжение

Напряж^ение, -я, ср., только ед.

Действие и состояние по значению глагола «напрягать». Сосредоточение сил, внимания при выполнении, осуществлении чего-нибудь.

Мышечное (мускульное) напряжение. Физическое напряжение. Нервное напряжение. Творческое напряжение. Необходимое напряжение. Сильное (чрезмерное, максимальное) напряжение. Бесмысленное (лишнее, излишнее, ненужное, бесплодное) напряжение.

Напряжение мышц. Напряжение внимания.

Напряжение сковывает что-либо (свободу действий), парализует что-либо (деятельность, активность). Напряжение связывает

55

что-либо (психическую жизнь человека), мешает чему-либо (внутренней работе актёра; переживанию). Напряжение создаётся (появляется, усиливается) где-либо (в мышцах).

Ослабить напряжение. Уменьшить (снять, удалить) напряжение. Освободиться (избавиться) от напряжения. Вести борьбу с напряжением. Быть свободным от напряжения.

- Физическое напряжение парализует всю деятельность, активность актёра на сцене.
- Напряжение мышц связывает психическую жизнь человека. Поэтому прежде чем начать творить, надо привести в порядок мышцы, чтобы они не сковывали свободы действия.
- Мускульное напряжение мешает внутренней работе и тем более переживанию. Пока существует физическое напряжение,— не может быть и речи о правильном, тонком чувствовании, о нормальной душевной жизни роли (К. С. Станиславский).

Обаяние

Обая^ние, -я, ср., только ед.

Очарование, притягательная сила.

Сценическое обаяние. Обаяние артиста. Обаяние молодости. Находиться под обаянием кого-чего-нибудь. Обладать обаянием.

Обаятельный

Обая^тельный, -ая, -ое; -лен; -льна.

Очаровательный, полный обаяния.

Обаятельный человек. Обаятельный актёр. Обаятельная актриса.

Обладать

Облад^ать, -аю, -аешь, -ают; только несов.

Иметь; отличаться какими-либо характерными чертами, качествами, свойствами.

Обладать сценическими (артистическими) данными. Обладать дарованием (талантом). Обладать выразительной внешностью. Обладать обаянием. Обладать художественным вкусом. Обладать чувством правды и веры. Обладать чувством ритма. Обладать пластичностью. Обладать силой воли. Обладать (хорошим, тонким, мягким) юмором. Обладать голосом (слухом). Обладать чувством меры. Обладать (чистой, чёткой, энергичной) дикцией. Обладать темпераментом.

- Актёру (актрисе) необходимо обладать сценическими (артистическими) данными.

56

Общение сценическое

Общ^ение сцен^ическое, -я, -ого, ср., только ед.

Взаимодействие, взаимовлияние действующих лиц в спектакле.

Действенное сценическое общение. Верное сценическое общение. Непрерывное сценическое общение. Взаимное сценическое общение. Прямое (непосредственное) сценическое общение. Косвенное сценическое общение. Внутреннее (внешнее) сценическое общение. Мысленное (безмолвное, молчаливое) сценическое общение. Бессловесное (словесное) сценическое общение.

Сценическое общение с партнёром. Сценическое общение с живым объектом. Сценическое общение с воображаемым (несуществующим) объектом. Сценическое общение со зрительным залом.

Объект сценического общения. Взаимность сценического общения. Непрерывность (процесс) сценического общения.

Сценическое общение происходит *как?* (одновременно, взаимно, прямо, косвенно, непосредственно, (не) сознательно, с перерывами) .

Овладеть сценическим общением.

♦ «Общение ремесленное — оно направляется непосредственно со сцены в зрительный зал, минуя партнёра... Такое общение является простым актёрским самопоказыванием, наигрышем...» (К. С. Станиславский).

- На сцене особенно важно и нужно взаимное и непрерывное общение.

- Артисту необходимо заботиться о непрерывности процесса общения с партнёрами своими чувствами, мыслями, действиями, аналогичными чувствам, мыслям, действиям изображаемой ими роли.

- Лучший путь для общения со зрителем — через общение с действующими лицами пьесы (К. С. Станиславский).

- Качества человеческого духа наработаны, нажиты, накоплены не только на репетициях, а во всём процессе глубокого общения актёра с ролью (А. Д. Попов).

Общительный

Общительный, -ая, -ое, мн. -ые.

Прилагательное от «общение», «общаться». Легко входящий в общение с другими, не замкнутый.

Общительный человек. Общительный характер.

Общительность

Общительность, -и, ж., только ед.

Его характеру свойственна общительность.

57

Общаться

Общаться, -аюсь, -аешься, -аются; несов. с кем-чем.

Поддерживать общение, взаимные отношения. Общаться с друзьями,

Объект внимания

Объект внимания, -а, -я, м., мн. -ы, -я.

Идея, мысль, явление, предмет, лицо, на которые направлена деятельность актёра в каждый данный момент спектакля.

Главный (центральный) объект внимания. Воображаемый объект внимания. Реальный объект внимания. Внутренний (внешний) объект внимания. Увлекательный объект внимания. Близкий, средний, дальний объект внимания. Верный (настоящий, истинный) объект внимания. Неустойчивый объект внимания. Непрерывно изменяющийся объект внимания.

Объект внимания актёра (партнёра, исполнителя). Объект в партнёре. Объект не связан с партнёром. Объект, не выраженный в тексте. Объект по ту сторону рамп.

Определить (установить) объект внимания. Создавать средний (дальний) объект внимания. Выбрать себе объект внимания. Вникать в наблюдаемый объект. Сосредоточиться на объекте внимания. Удерживать внимание на объекте. Учиться смотреть на объект внимания. «Держать» объект. Направить внимание на верный объект.

- Актёру нужен объект внимания на сцене, и чем увлекательнее такой объект, тем сильнее его власть над вниманием артиста.

- Очень важно для верного общения на сцене разобраться, где находится истинный объект внимания того или иного персонажа. Учиться утверждать на сцене объект партнёра и действенное общение с ним (К. С. Станиславский).

- Актёру необходимо знать, **что** является для него главным объектом в каждой сцене (М. О. Кнебель.)

Отрывок

Отрывок, -а, м., мн. -и.

Небольшая часть произведения.

Простой (сложный) отрывок. Самостоятельный отрывок. Отрывок из пьесы. Отрывок романа (повести, рассказа). Выбор (отбор, разбор, обсуждение, оформление, подготовка, просмотр, показ) отрывка.

Подобрать отрывок. Поставить отрывок. Работать над отрывком.

- Отрывок есть часть идейно-художественного целого — пье-

58

сы, поэтому для правильного решения отрывка необходим разбор всей пьесы.

- При работе над отрывком и при разборе всей пьесы следует исключительно бережно и внимательно относиться к авторскому тексту.

Оформление спектакля (сценография)

Оформление спектакля (сценография), -я. ср., чаще ед.

Организация внешних средств сценической выразительности (декорация, музыка, свет,

шумы, костюмы, грим, бутафория и т. д.), раскрывающих основную идею и образ спектакля.

Художественное оформление спектакля. Музыкальное оформление спектакля. Декоративное оформление спектакля. Внешнее оформление спектакля. Световое оформление спектакля. Шумовое (звуковое) оформление спектакля. Принцип оформления спектакля. Поиски художественного оформления спектакля.

Работать над оформлением спектакля.

- Оформление спектакля способствует раскрытию идейного содержания спектакля, усиливает воздействие его на зрителя, определяет стиль постановки.

- Хорошо, верно и заразительно только такое оформление спектакля, которое связывает воедино всех действующих лиц, все их переживания, все ритмы сценической жизни, все звуки и шумы, пронизывающие спектакль (А. Д. Попов).

- Спектакль оформлен художником ярко, талантливо, интересно.

Партнёр

Партнёр, -а, м., мн. -ы.

Актёр, выступающий на сцене вместе с другим.

Постоянный партнёр. Партнёр по сцене. Партнёр в спектакле. Партнёр играет (действует, говорит, молчит). Верные отношения к партнёру. (Живое) воздействие на партнёра. Взаимодействие с партнёром. Общение с партнёром. Роль (текст, реплика, игра) партнёра.

Чувствовать партнёра. Уметь слушать партнёра *где?* (на сцене). Слышать (понимать, спрашивать) партнера. Отвечать партнёру. Воздействовать на партнёра. Подыгрывать партнёру. Следить за партнёром. Установить взаимоотношения с партнёром. Проявлять (предельное) внимание к партнёру. Завязывать непосредственные отношения с партнёром. Согласовывать с партнёром что-либо.

- ...Артист сам для себя не судья в момент творчества. Зритель также не судья, пока смотрит. Свой вывод он делает дома.

59

Судья — партнёр. ...Играть надо не для публики, не для себя, а для партнёра. Если артист воздействовал на него, если он заставил поверить правде чувствования и общения,— значит, творческая цель достигнута и ложь побеждена.

- ...Умение не быть бестактным и назойливым по отношению к своим партнёрам, быть чутким к их сегодняшнему настроению (К. С. Станиславский).

- К. С. Станиславский умел подыграть партнёру с исключительной убедительностью и беспредельно заражал своей игрой всех окружающих (Н. М. Горчаков).

- Актёр должен согласовывать свои творческие усилия с партнёрами, с режиссёрами, с работой художника (А. Д. Попов).

Пауза

Пауза, -ы, ж., мн. -ы.

Перерыв в действии, в речи действующих лиц, как средство речевой и сценической выразительности.

Сценическая пауза. Психологическая пауза. Логическая пауза. Большая пауза. (Самая) короткая пауза. Заполненная пауза. «Пустая» пауза. Звучащая пауза. Музыкальная пауза. Длительность паузы.

Пауза раскрывает (выявляет) что-либо (подтекст). Пауза продолжает что-либо (движение мысли).

Сделать паузу. Выдерживать паузу. Прервать паузу. Оживить паузу. Знать паузы. Репетировать паузу. Сыграть паузу импровизационно. Использовать паузу. Ввести новую паузу. Создать ряд новых пауз. Начать с паузы. Во время паузы. После паузы. Овладеть паузами.

Раскрыть и выявить подтекст через психологическую паузу.

- Паузы волнуют зрителя тогда, когда они действенны, напряжены, продолжают движение мысли.

- Логическая пауза помогает выяснить мысль текста, психологическая пауза даёт жизнь этой мысли, фразе, передаёт их подтекст.

- Вл. И. Немирович-Данченко не переносил «пустых» пауз на сцене, он требовал, чтобы самое молчание актёра было актом глубокого содержания (М. О. Кнебель).

Перевоплощаться

Перевоплоща^аться, -аюсь, -аешься, -аются; несов. Перевоплотиться, -ощусь, -отишься, -янутся; сов.

Принять новый вид, образ, заданный автором, создать характер нового человека

средствами актёрского искусства; найти в себе нужные для роли качества.

60

Перевоплощаться в какой-либо сценический образ. Перевоплощаться на сцене.

● Евг. Вахтангов с поразительной лёгкостью мог перевоплощаться в тот персонаж, от имени которого он вёл диалог.

Перевоплощение

Перевоплоще^ние, -я, ср., только ед.

Способность актёра действовать на сцене в образе другого человека, того персонажа, которого он создаёт в данной пьесе. «Перевоплощение не в том, чтобы уйти от себя, а в том, что в действиях роли вы окружаете себя предлагаемыми обстоятельствами роли и так с ними сживаетесь, что уже не знаете, «где я, а где роль». Вот это настоящее, вот это и есть перевоплощение» (К. С. Станиславский).

Сценическое перевоплощение. Подлинное перевоплощение. Органическое перевоплощение. Творческое перевоплощение. Глубокое (полное) перевоплощение. Внешнее (внутреннее) перевоплощение. Перевоплощение на основе переживания.

Процесс перевоплощения (артиста в образ). Техника (голос, пластика, дикция, темперамент) перевоплощения.

Владеть (овладеть) искусством перевоплощения в образ. Достигать полного перевоплощения.

● Перевоплощение — основа актёрского мастерства.

● В процессе перевоплощения действие, мысль и чувство находятся в неразрывном единстве.

● Современное театральное искусство требует многообразия актёрского перевоплощения, создания различных сценических характеров (ТЭ).

Переживание

Пережива^ние, -я, ср., мн. -я.

Способность актёра при каждом исполнении роли переживать чувства и мысли создаваемого персонажа, как свои собственные. «Создание „жизни человеческого духа“ роли и передача этой жизни на сцене в художественной форме» (К. С. Станиславский).

Сценическое переживание. Подлинное переживание. Творческое переживание. Переживание актёра. Процесс переживания.

Переживание — непосредственность творческого процесса актёра.

Переживание — подлинность жизни актёра на сцене в предлагаемых обстоятельствах.

Переживание является творческой основой системы К. С. Станиславского. Без переживания нет ни творчества, ни искусства.

● — Что значит «верно» играть роль? — Это значит: в условиях жизни роли и в полной аналогии с ней правильно, логично,

61

последовательно, по-человечески мыслить, хотеть, стремиться, действовать, стоя на подмостках. Лишь только артист добьётся этого, он приблизится к роли и начнёт одинаково с ней чувствовать.

На нашем языке это называется **переживать роль**.

Переживание помогает артисту выполнять основную цель сценического искусства, которая заключается в создании «жизни человеческого духа» роли и в передаче этой жизни на сцене в художественной форме.

● Наша главная задача не только в том, чтоб изображать жизнь роли в её внешнем проявлении, но главным образом в том, чтобы создавать на сцене внутреннюю жизнь изображаемого лица и всей пьесы, приспособляя к этой чужой жизни свои собственные человеческие чувства, отдавая ей все органические элементы собственной души.

● Процесс переживания имеет большое значение в нашем деле потому, что каждый шаг, каждое движение и действие во время творчества должны быть оживлены и оправданы нашим чувством. Всё, что не пережито им, остаётся мёртвым и портит работу артиста.

Без переживания нет искусства (К. С. Станиславский).

● Добиваясь единства переживания и перевоплощения, К. С. Станиславский искал для актёра путей к органическому действию на сцене. Он утверждал, что если актёр на основе текста драматурга в предлагаемых пьесой обстоятельствах будет «логично, последовательно, по-человечески» мыслить и действовать на сцене, он неизбежно начнёт жить чувствами своего героя (ТЭ).

Персонаж

Персонаж, -а, м., мн. -и.

Действующее лицо в драме, романе, повести.

Комический персонаж. Персонаж пьесы (романа, повести).

Перспектива

Перспектива, -ы, ж., мн. -ы.

«Расчётливое гармоническое соотношение и распределение частей при охвате всего целого пьесы и роли» (К. С. Станиславский).

Художественная перспектива. Логическая перспектива (перспектива передаваемой мысли). Перспектива переживаемого чувства. Перспектива сквозного действия пьесы (спектакля). Перспектива развития действия. Перспектива в построении спектакля и

62

сценического образа. Перспектива в области словесного действия — речи.

Создавать (строить) перспективу. Охватывать перспективу. Учитывать две перспективы (перспективу роли, перспективу актёра).

- Перспектива даёт широкий простор, размах, инерцию нашим внутренним переживаниям и внешним действиям, а это очень важно для творчества (К. С. Станиславский).

- Режиссёр, ставящий пьесу, должен уметь видеть события в перспективе их развития. Каждое слово, движение, пауза, если они роятся в ощущении перспективы событий и сквозного действия, обретает масштабность и темперамент.

- Перспектива в построении спектакля и сценического образа целиком связана с вопросами композиционного решения спектакля.

- Станиславский говорит: «Когда заходит разговор о перспективе речи, имеют в виду только логическую перспективу. В практике работы всё сложнее. Мы имеем дело ещё и с перспективой при передаче сложного чувства и, наконец, с художественной перспективой, позволяющей искусно раскладывать краски в рассказе или монологе» (А. Д. Попов).

Перспектива актёра

Перспектива актёра, -ы, ж., мн. -ы.

Распределение выразительных средств, которыми пользуется актер, с учётом охвата целого роли. «Вторая перспектива — это перспектива актёра, по которой он должен расположить свои силы художника, чтобы как можно лучше сыграть роль. Актёр распределяет свои силы по пьесе, себя в роли, выразительные средства и краски максимально разумно, расчётливо, умело» (К. С. Станиславский).

Схема перспективы актёра в роли. Закон перспективы актёра в роли. Учитывать две перспективы.

- Без перспективы актёр, как путник по бездорожью, вынужден блуждать и двигаться вслепую к своей конечной цели в пьесе (К. С. Станиславский).

- Перспектива актёра удерживает актёра от застревания или излишней остановки на мелких фактах, ведёт к экономии сил, даёт актёру уверенность и силу в осуществлении сквозного действия всей роли.

- Лишь после того как актёр продумает, проанализирует, переживёт всю роль в целом и перед ним откроется далёкая, красивая, манящая к себе перспектива, то его игра становится, так сказать, дальноточкой, а не близорукой, как раньше. Тогда он

63

сможет играть не отдельные задачи, говорить не отдельные фразы, слова, а целые мысли и периоды (К. С. Станиславский).

- Станиславский широко и многосторонне понимает перспективу. Он говорит о перспективе артиста в роли, то есть о расчётливом распределении своих сил, выразительных средств и красок, о перспективе самой роли и, наконец, о перспективе всей пьесы. Каждая из перспектив, существуя самостоятельно, соподчиняется и сливается с главной и единой перспективой сквозного действия пьесы, развивающегося в направлении основной идеи произведения к его сверхзадаче (А. Д. Попов).

Перспектива роли

Перспектива роли, -ы, ж., мн. -ы.

Развитие действия в роли по направлению к конечной цели — к сверхзадаче. «Нужен простор, перспектива, далёкая, манящая к себе цель. Этой манящей к себе целью, вдохновляющей режиссёра, является сверхзадача спектакля» (К. С. Станиславский).

Схема перспективы роли. Закон перспективы роли.

Перспектива роли включает в себя что-либо (идею пьесы, действия образа, характер образа,

мысли и чувства образа).

Строить роль по перспективе. Пройти по перспективе роли. (Не) терять перспективу роли. Подвести перспективы всех ролей к чему-либо (к самому важному акту пьесы). Работать над перспективой роли.

- Перспектива роли развивается параллельно с перспективой актёра в его работе над ролью по непрерывно нарастающей линии, чтобы отдельные моменты были не похожи друг на друга, нарастали бы, но не повторялись.

- Закон перспективы роли — важный закон для работы актёра над ролью. Он помогает актёру стремительно двигаться по сквозному действию пьесы и роли к конечной цели — к идее пьесы в целом и отдельного образа в частности (К. С. Станиславский).

- Ясная и точная перспектива в ролях даёт актёру уверенность и силу в осуществлении сквозного действия всей пьесы (А. Д. Попов).

План режиссёрско-постановочный

План режиссёрско-постановочный, -а, м., мн. -ы.

Краткая программа, схема, по которой работает режиссёр-постановщик спектакля.

Режиссёрско-постановочный план. Творческий план. Этапы создания плана. Реализация плана.

План режиссёра. План репетиции. План выпуска спектакля.

64

План постановки. Работа по созданию режиссёрско-постановочного плана. Работа над режиссёрско-постановочным планом.

В режиссёрско-постановочный план входит что-либо (идея постановки, целостный образ спектакля, режиссёрская трактовка ролей, композиция спектакля, принцип мизансценировки, атмосфера спектакля, оформление спектакля. Учёт будущего восприятия спектакля зрителем).

Разработать план. Изложить план (письменно). Создать (подготовить, составить, дать, представить, выполнить, осуществить, реализовать) *что?* план.

- Творческий план режиссёра должен стать для всех работающих над спектаклем конечной целью, к которой все они должны стремиться.

- Режиссёр увлекает актёров своим образным видением. Увлекая актёров образным видением спектакля и анализируя пьесу, над которой предстоит им работать, режиссёр фактически предлагает актёрскому коллективу творческий план будущего спектакля.

- При разработке режиссёрско-постановочного плана необходимо практически усваивать взаимовлияние содержания и формы в раскрытии идейного замысла спектакля.

Подтекст

Подтекст, -а, м., мн. -ы.

Скрытый смысл текста роли, произносимого актёрами. «Это не явная, но внутренне осязаемая жизнь роли, которая непрерывно течёт под словами текста, всё время оправдывая и оживляя их» (К. С. Станиславский). «Понимание подтекста основано на глубоком изучении и верном истолковании пьесы» (ТЭ).

Подтекст роли. Подтекст реплики.

Подтекст раскрывается в чём-либо (в словах, в паузах, во внутренних, не произносимых вслух монологах). Подтекст помогает актёру достигнуть чего-либо в роли (непрерывного развития внутренней жизни образа). Подтекст помогает раскрыть что-либо (второй план роли).

Выявлять (раскрывать) подтекст через что-либо (через психологическую паузу). Проникнуть в подтекст. Понимать что-либо в подтексте. Передать подтекст. Создавать непрерывную (беспрерывную) линию подтекста. Раскрыть что-либо через что-либо (текст роли через подтекст).

- То, что в области действия называют сквозным действием, то в области речи мы называем подтекстом.

- Смысл творчества в подтексте; без подтекста слову нечего делать на сцене; всё дело в мыслях и чувствах, а не в словах. Линия роли идёт по подтексту, а не по самому тексту. ...В момент

65

творчества слова — от поэта, подтекст — от артиста (К. С. Станиславский).

- Подтекст — комплекс мыслей и чувств, содержащихся в тексте, произносимом персонажами пьесы (ТЭ).

- Подтекст является одним из основных средств овладения образом (ТЭ).

- Подтекст раскрывается актёрами не только в словах, но и в паузах, во внутренних, не произносимых вслух монологах (ТЭ).

- Подтекст помогает театру выявить внутреннее действие пьесы и одновременно своё отношение к героям, к пьесе, к автору, к действительности.

- Увлечение пьесой происходит иногда постепенно и связано с проникновением в сложную подтекстовую ткань произведения (М. О. Кнебель).

Поза

Поза, -ы, ж., чаще ед.

1. Положение, принимаемое человеческим телом (см. «мизансцена тела»).

(Не) естественная поза. Напряжённая поза. Непринуждённая поза. Свободная поза. Выразительная поза. (Не) обоснованная поза. Мёртвая поза. Поза выражает что-либо (состояние изображаемого лица).

Принять какую-нибудь позу. Стоять (сидеть, лежать) в какой-либо позе. Переменить позу. Искать (найти) позу. Обосновать позу. Внутренне оправдать позу. Найти естественную свободную позу. Принимать самые разнообразные позы.

- Стоит поверить вымыслу, и тотчас же ради жизненной задачи, мёртвая поза превратится в живое подлинное действие (К. С. Станиславский).

- ◆ Стать (вставать, становиться) в позу — а) принять какую-либо позу или позу кого-либо. (Принять позу животного) ; б) принять какой-либо неестественный вид с целью произвести определённое впечатление. «Он встал в позу, поднял вверх руку и сказал трагическим голосом: «Умри, несчастная» (А. П. Чехов, «Ионыч»). «Обаяние этого человека шло от его простоты, лишённой какой-либо позы» (Н. Островский).

2. Рисовка, притворство, неискреннее поведение. Любитель позы. Не верьте ему, это только поза.

Правда сценическая

Правда сценическая, -ы, -ой, ж., только ед.

Правдивость изображения жизненных явлений в игре актёра. «На сцене правдой называют то, чего нет в действительности, но

66

что могло бы случиться... Правда на сцене то, во что мы искренне верим как внутри самих себя, так и в душах наших партнёров. Сценическая правда должна быть по-реальному правдива, но опоэтизирована творческим вымыслом» (К. С. Станиславский).

Сценическая (художественная) правда. Настоящая (подлинная, жизненная) правда. Поиски сценической правды.

Правда общения. Вера в подлинность и правду своего вымысла. Вера в правду переживаемых чувств. Вера в правду производимых действий. Осознание правды. Ощущение правды.

Стремиться к (подлинной, художественной) правде. Развивать в себе чуткость к правде. Находить правду в чём-либо (в действии). Создавать сценическую правду. Верить сценической правде.

- Актёр прежде всего должен верить всему, что происходит на сцене, и в самую жизнь роли, в её чувствования. Они помогают удерживать внимание артиста по устойчивой, крепко и верно установленной линии роли.

- На сцене всё должно стать подлинной правдой в воображаемой жизни артиста.

- В театре важно то, что внутреннее чувство самого артиста верно, искренне и подлинно (К. С. Станиславский).

Предлагаемые обстоятельства

Предлагаемые обстоятельства, -ых, только мн.

Факты, события пьесы, в которых существуют и действуют её персонажи и которые необходимо отбирать режиссёру (актёрам) для реализации замысла спектакля. «Предлагаемые обстоятельства — это фабула пьесы, её факты, события, эпоха, время и место действия, условия жизни, наше актёрское и режиссёрское понимание пьесы, добавления к ней от себя, мизансцены, постановка, декорации и костюмы художника, бутафория, освещение, шумы и звуки и прочее, что предлагается актёрам принять во внимание при их творчестве» (К. С. Станиславский).

Вымышленные предлагаемые обстоятельства. Внешние (внутренние) предлагаемые обстоятельства. Предлагаемые обстоятельства пьесы (роли).

Анализ предлагаемых обстоятельств. Отбор (оценка) предлагаемых обстоятельств. Предлагаемые обстоятельства даны в пьесе. Предлагаемые обстоятельства дополняются режиссёром. Предлагаемые обстоятельства уточняются (развиваются, конкретизируются) воображением актёра. Предлагаемые обстоятельства развивают творчество.

Раскрыть (определить, понять) предлагаемые обстоятельства. Ощущать предлагаемые обстоятельства. Установить (уточнить) наличность, последовательность, взаимодействие предлагаемых

67

обстоятельств. Создавать предлагаемые обстоятельства. Исследовать предлагаемые обстоятельства. Разобраться в предлагаемых обстоятельствах. Действовать в предлагаемых обстоятельствах.

♦ Поставить себя в предлагаемые обстоятельства — поверить в предлагаемые обстоятельства.

- Актёру надо уметь ставить себя в предлагаемые автором для героя пьесы обстоятельства.
- Предлагаемые обстоятельства развивают творчество. Отбор предлагаемых обстоятельств определяет трактовку — режиссёрское понимание драматургического произведения.

- Чтобы разобраться в предлагаемых поэтом внешних обстоятельствах, то есть во внешней жизни фактов и событий, следует прежде всего установить их наличность, последовательность и взаимодействие.

- Предлагаемые обстоятельства пьесы дополняются режиссёром, уточняются, развиваются, конкретизируются воображением актёра (К. С. Станиславский).

- Понятие правдивого поведения на сцене неразрывно связано с понятием верного поведения в данных предлагаемых обстоятельствах и для данного человека, в учёте всей его роли, а не только отдельного места (А. Д. Попов).

Представление

Представление, -я, ср., только ед.

Театральное зрелище.

Театрализованное (музыкальное, народное, пародийное, цирковое, новогоднее) представление. Представление пьесы. Первое представление новой пьесы.

Премьера

Премьера, -ы, ж., чаще ед.

Первое публичное представление нового или возобновленного спектакля.

Премьера спектакля. Готовить премьеру. Ставить премьеру. Показать премьеру зрителям. Смотреть премьеру.

Приспособление

Приспособление, -я, ср., мн. -ия.

Способы осуществления действия, актёрские краски, рождающиеся в процессе его осуществления.

(Это психологические ходы, применяемые друг к другу в воздействии одного человека на другого. Иногда они могут выражаться в физическом действии, в разнообразных пластических проявлениях).

68

Качество приспособлений. Яркость (красочность, тонкость) приспособлений. Виды приспособлений. Поиски приспособлений. Выбор приспособлений. Создание (выполнение) приспособлений.

Искать (найти) приспособления. Выбирать приспособления. (Не) копировать приспособления.

- Артист приспособляется на сцене, чтобы лучше передать партнёру свои собственные мысли или чувства, аналогичные с ролью... Для того чтобы помочь актёру проникнуть в чужую душу ...нужно приспособление. Чем сложнее задача и передаваемое чувство, тем красочнее и тоньше должны быть и самые приспособления, тем многообразнее их функции и виды. ...Они дополняют слова, досказывают недосказанное... Дело не в количестве, а в качестве приспособлений... У каждого артиста свои, оригинальные, ему одному присущие приспособления... (К. С. Станиславский).

Прогон

Прогон, -а, м., чаще ед.

Проверочный просмотр спектакля (или отдельной сцены, акта). Актёрский прогон. Монтажный прогон. Прогон спектакля. Прогон в декорациях, костюмах и гримах. Вести прогон.

- Во время прогона спектакль (сцена, акт) идёт в декорациях, при соответствующем освещении, актёры играют в костюмах и гримах.

Пьеса

Пьеса, -ы, ж., мн. -ы.

Драматическое произведение, обычно предназначенное для театрального спектакля.

Современная (актуальная) пьеса. Классическая пьеса. Драматическая пьеса. Одноактная (двух-, трёх-, четырёх-, пятиактная) пьеса. Различные по стилю и жанру пьесы. Пьеса в двух (трёх, четырёх, пяти) действиях. Автор (драматург) пьесы.

Вымысел пьесы. Текст (содержание, сюжет, фабула) пьесы. Замысел пьесы. Тема (идея, эмоциональное зерно) пьесы. Быт (характер, атмосфера, место действия) пьесы. Главное событие пьесы. Основные события (факты) пьесы. Основной конфликт пьесы. Действие и контрдействие пьесы. Сквозное действие пьесы. Темпо-ритм пьесы. Перспектива пьесы. Сверхзадача пьесы. Композиция пьесы. Кульминация (кульминационный момент) пьесы. Система образов пьесы. Художественные достоинства пьесы.

Выбор пьесы. Прочтение (восприятие) пьесы. Разбор (анализ) пьесы. Осмысливание (изучение, истолкование) пьесы. Единое понимание пьесы. Художественная трактовка пьесы. Живое ощу-

69

щение связи пьесы с современностью. (Конкретное, глубокое) изучение пьесы и стоящей за ней жизни.

Пьеса захватывает. Пьеса увлекает.

Работа над пьесой (от анализа драматургического произведения к элементам замысла и их воплощению). Постановка актов пьесы. Репетиция пьесы. Верное воплощение идеи пьесы. Увлечённость режиссёра идеями и художественными достоинствами пьесы.

Выбрать (избрать) пьесу. Читать (прочитать) пьесу. Обсуждать пьесу. Разобрать пьесу. Раскрыть что-либо в пьесе (идейное содержание пьесы, индивидуальные особенности драматурга, его художественную манеру). Понять что-либо в пьесе (эмоциональное «зерно» пьесы, характер, ритм, внутреннее действие). Сопоставить пьесу с чем-либо (с жизнью, с исторической действительностью). Воспринимать пьесу как кусок реальной жизни. Проникнуть в материал пьесы. Донести текст пьесы.

Раскрыть (вскрыть, выявить, определить) что-либо (идею пьесы) через что-либо (через сценическое действие, сюжет, события, конфликт, действие и контрдействие, сквозное действие, сверхзадачу пьесы). Анализировать пьесу в действии. Выразить идею пьесы.

♦ Читка и обсуждение пьесы на труппе — когда пьесу впервые читают коллективу артистов театра.

♦ Пьеса выдержала 20 спектаклей — спектакль по пьесе был поставлен 20 раз.

♦ Вымарка в пьесе — часть текста в пьесе, изымаемая режиссёром при подготовке спектакля, например, сокращение действующих лиц, длиннот в тексте и т. д.

● Задача артиста и его творческой техники заключается в том, чтобы превратить вымысел пьесы в художественную сценическую быль (К. С. Станиславский).

● Читая пьесу, режиссёр решает прежде всего для чего, во имя какой идеи он считает нужным и полезным её поставить. Он думает о том, чему научит зрителя данное драматическое произведение (Н. М. Горчаков).

Походка сценическая

Походка сценическая, -и, ж., чаще ед.

Поступь, манера ходить на сцене.

Сценическая походка. Естественная (свободная, пластичная) походка. Тяжёлая (лёгкая) походка. Лёгкость (пластичность) воздушность, полётность походки. Вырабатывать походку.

♦ Театральная походка — манера ходить на сцене неестественно.

70

● Сценическая походка должна быть такой, какой её создала природа, по всем её законам. В этом-то и заключается её главная трудность (К. С. Станиславский).

Развязка

Развязка, -и, ж., чаще ед.

Заключительная часть драматического, литературного произведения.

Развязка драмы. Развязка романа. Развязка повести (рассказа). Развязка пьесы А. П. Чехова «Дядя Ваня».

Рампа

Рампа, -ы, ж., чаще ед.

Барьер вдоль авансцены¹, закрывающий от зрителей осветительные приборы, направленные на сцену.

Сценическая рампа. Освещённая рампа. Театр без ramпы. Быть (находиться) по ту сторону ramпы. Подойти к ramпе. Стоять (играть) перед (за) ramпой.

♦ Пьеса увидела свет рампы — пьеса поставлена на сцене.

● Рампа — граница между зрительным залом и сценой («перед рампой» — значит в зрительном зале, «за рампой» — на сцене).

Режиссёр

Режиссёр, -а, м., мн. -ы.

Художественный руководитель театральной постановки, объединяющий всю работу по подготовке спектакля; постановщик.

Главный режиссёр театра. Режиссёр спектакля (постановки, театра). Творческая индивидуальность режиссёра.

Личность режиссёра: мировоззрение режиссёра; нравственные принципы режиссёра; высокая культура режиссёра; знание жизни (наблюдательность) режиссёра; понимание человеческой психологии режиссёром; воображение (развитая фантазия, интуиция) режиссёра. Организаторские способности режиссёра; художественный вкус режиссёра. Мастерство (талант) режиссёра; способность режиссёра к чему-либо (к образному мышлению). Самосовершенствование режиссёра. Работа режиссёра с кем-либо (с актёрами, с автором и без него, с художником, с композитором, с постановочной частью).

Режиссёр — художественный руководитель (педагог, организатор творческого процесса, общественный деятель, воспитатель). Режиссёр-постановщик. Помощник (ассистент) режиссёра.

¹ **Авансцена** — передняя часть сцены.

71

Режиссёр изучает что-либо (теоретические основы режиссуры, проблемы теории и практики режиссуры). Режиссёр овладевает чем-либо (элементами режиссуры и актёрского мастерства; основами режиссёрского искусства).

Режиссёр руководит труппой, театральным коллективом, творческой работой театра; возглавляет весь процесс работы коллектива над созданием спектакля.

Режиссёр добивается творческого раскрытия замысла драматурга, лица автора; раскрывает замысел, сверхзадачу, идейное содержание пьесы; определяет идейную направленность спектакля, общую задачу, ради которой ставится пьеса.

Режиссёр объединяет в едином замысле творческие усилия актёров, художника, композитора и других участников постановки; отвечает за правдивость, точность и глубину отражения жизни в спектакле, за его идейную направленность.

Режиссер работает, репетирует с актёром вызывает в актёре творческий процесс, вдохновляет актёра, поддерживает и непрерывно направляет его к определённой цели в соответствии с общим идейно-художественным замыслом спектакля. Режиссёр формирует (воспитывает) актёра.

Режиссёр согласовывает результат творчества каждого актёра с результатом творчества остальных исполнителей для создания гармонически целостного единства спектакля; он является организатором всех работ, связанных с созданием спектакля. Режиссёром создается театральное произведение.

● Для того чтобы быть хорошим режиссёром, нужно быть прирожденным актёром.

● Режиссёр должен владеть сложным искусством композиции.

● От режиссёра требуется понимание и ясное, точное определение сверхзадачи и сквозного действия каждой роли.

● Режиссёру необходимо уметь работать с актёрами.

● Режиссёр пользуется выразительными средствами (темпоритм, мизансцена, свет музыка), выделяет, акцентирует выразительными средствами любой момент сценического действия, распределяет сцены и эпизоды по их значимости в отношении сверхзадачи спектакля, делит сцены и эпизоды на главные, второстепенные и третьестепенные.

● Режиссёр должен уметь думать и сам должен так строить свою работу, чтобы она возбуждала у зрителей мысли, нужные современности.

● Задача режиссёра — выразить и донести до зрителя идею спектакля через творчество актёра, используя при этом все компоненты спектакля (декорации, музыку и т. д.).

72

● Режиссёр — это не только тот, кто умеет разбираться в пьесе, посоветовать актёрам, как её играть, кто умеет расположить их на сцене, в декорациях, которые ему соорудил художник.

Режиссёр — это тот, кто умеет наблюдать жизнь и обладает максимальным количеством знаний во всех областях, помимо своих профессионально-театральных.

● Задача режиссёра — формирование художественного образа спектакля, эмоционально выражающего его главную мысль — идею, сверхзадачу (К. С. Станиславский).

- Режиссёр объединяет творческие усилия большого театрального коллектива художников, вдохновляет коллектив и вдохновляется им, объединяет, формирует и направляет усилия отдельных артистических индивидуальностей в единое русло общей художественной идеи, даёт всему спектаклю единый характер, колорит и тон (А. Д. Попов).

- Профессия режиссёра требует наличия определённых данных и сценической подготовки: высокой культуры, жизненного опыта, развитой фантазии, владения сложным искусством композиции, способности мыслить образами, подчинять все части сценического произведения единому идейно-художественному решению, умения работать с актёром, художником, композитором, драматургом и т. д.

- Советский режиссёр — не только постановщик пьес, он идейно-художественный руководитель и воспитатель того коллектива, с которым работает над спектаклями. Поэтому режиссёр должен обладать глубокой, всесторонней культурой, знать историю мирового искусства и современное мировое искусство, знать специфику смежных искусств (музыки, живописи, архитектуры, скульптуры, хореографии и т. д.), знать литературу и драматургию — основу искусства театра.

- Режиссёр должен бороться за создание репертуара, который по своим высоким идейным и художественным качествам отвечает требованиям нашего времени ¹.

Режиссёрский

Режиссёрский, -ая, -ое, только полн., мн. -ие.

Относящийся к режиссёру, принадлежащий, свойственный ему.

Режиссёрское искусство (мастерство, дарование). Режиссёрское видение. Режиссёрский замысел. Режиссёрский анализ. Режиссёрское прочтение. Режиссёрское решение. Режиссёрская фантазия (выдумка, находка). Режиссёрская творческая индиви-

¹ Программа для режиссёрских факультетов театральных вузов. М., 1971.

73

дуальность (деятельность, практика). Режиссёрская трактовка ролей. Режиссёрский показ (опыт, подсказ).

(Процесс) режиссёрского построения спектакля. Режиссёрское создание спектакля. Режиссёрское освоение спектакля на публике.

Раскрыть режиссёрские данные (образное мышление, фантазию, наблюдательность, художественный вкус, организаторские способности).

- В основе работы над спектаклем лежит режиссёрский замысел.

Режиссёрский экземпляр

Режиссёрский экземпляр, -ого, -а, м., мн. -ие, -ы.

1. Режиссёрский экземпляр пьесы, в котором режиссёр-постановщик делает необходимые ему пометки об идее спектакля, о сверхзадаче, о сквозном действии, о событиях пьесы, о мизансценах и т. д.

Режиссёрский экземпляр кого-либо. Режиссёрский экземпляр К. С. Станиславского. Писать (отмечать) что-либо в режиссёрском экземпляре.

2. Экземпляр пьесы с пометками на полях помощника режиссёра, ведущего спектакль.

На режиссёрском экземпляре фиксируется (отмечается) что-либо (реплики для выходов исполнителей, перемена света, декораций, моментов опускания занавеса и т. д.).

- В режиссёрском экземпляре режиссёр-постановщик отмечает все мизансцены спектакля, сценические эффекты, описания грима, костюма и т. д.

Режиссура

Режиссура, -ы, только ед.

1. Искусство создания единого, гармонически целостного художественного произведения театрального искусства с помощью творческой организации всех элементов спектакля и прежде всего человека-актёра.

Выразительная режиссура. Образная режиссура. Режиссура драматического (оперного, балетного) спектакля. (Теоретические) основы режиссуры. Приёмы режиссуры. Творческий метод режиссуры. Развитие режиссуры.

2. Собр. Руководители постановки спектакля; режиссёры, их деятельность, профессия.

Режиссура кого-либо. Режиссура К. С. Станиславского и Вл. И. Немировича-Данченко. Режиссура А. А. Гончарова. Режиссура Ю. А. Завадского. Режиссура Г. А. Товстоногова.

74

Реквизит

Реквизит, -а, м., только ед.

Мелкие вещи (подлинные и бутафорские), необходимые актёрам на сцене во время

спектакля.

Театральный реквизит. Создание реквизита. Подбор (хранение, ремонт) реквизита. Перемена реквизита. Реквизит состоит из чего-либо (из подлинных вещей и бутафорских).

Собрать реквизит. Готовить (приготовить) реквизит. Использовать реквизит. Подать куда-либо (на сцену) реквизит. Убрать откуда-либо (со сцены) реквизит.

- Реквизит является дополнением к сценическому костюму.
- Реквизит дополняет декоративное оформление сцены.

Реквизитор

Реквизитор, -а, м., мн. -ы.

Технический работник театра, в обязанности которого входит хранение, ремонт, а также покупка и подбор реквизита.

● Реквизитор обычно подаёт реквизит на сцену и убирает его. В небольших театрах должность реквизитора часто совмещается с должностью бутафора.

Ремарка

Ремарка, -и, ж., мн. -и.

1. Пояснения автора к тексту пьесы, содержащие краткую характеристику места и времени действия, обстановки действия, внешности и поведения персонажей и т. п.

Авторская ремарка. Ремарка поясняет что-либо. Ремарка в тексте пьесы. Ремарка вводится. Ремарка наводит на что-либо (на мысль). Ремарка помогает понять что-либо (пьесу).

Ремарка даёт (указывает, раскрывает, подчёркивает, поясняет) что-либо. В ремарке (не) указано что-либо, (не) говорится, (не) сказано о чём-либо.

Обратить внимание на ремарки автора. Следовать ремаркам автора. Выполнить указание пьесы в ремарках.

- Ремарка имеет важное значение для понимания пьесы при чтении и особенно при постановке её на сцене (ТЭ).
- Ремарка даёт богатейшие возможности для поисков физического самочувствия (А. Д. Попов).

2. Ремаркой называют также пометки режиссёра на рабочем экземпляре пьесы, адресованные к помощнику режиссёра, заведующему постановочной частью (ТЭ).

Режиссёрская ремарка. Подробная (исчерпывающая) ремарка. Ремарка планировки сцены. Ремарка основных мизансцен.

75

Репертуар

Репертуар, -а, м., чаще ед.

1. Совокупность произведений (драматических, музыкальных и др.), исполняемых в театре, на концертной эстраде и т. д.

Современный репертуар. Классический репертуар. Комедийный репертуар. Репертуар МХАТа. Репертуар дипломных спектаклей. Поиски репертуара. Содержание репертуара.

Создавать репертуар. Обсуждать репертуар. Утвердить репертуар. Включить в репертуар. Войти в репертуар. Объявить в репертуаре. Сохраниться (удержаться) в репертуаре. Занять достойное место в репертуаре. Бороться за создание репертуара.

- ◆ Снять с репертуара — не ставить более спектакль.
- В репертуаре театра находят прямое выражение его идейные и художественные позиции.
- Драмы А. П. Чехова прочно вошли в репертуар советских и зарубежных театров.

2. Круг ролей, в которых выступает актёр.

Многоплановый репертуар актёра. Иметь в репертуаре. Создавать свой репертуар.

Репетиция

Репетиция, -и, ж., мн. -и.

Основная форма подготовки спектакля, проводимая театральным коллективом под руководством режиссёра.

«Застольная» репетиция. Монтировочная репетиция. Световая репетиция. Прогонная (безостановочная) репетиция. Генеральная репетиция.

Репетиция режиссёра (режиссёра-постановщика, ассистента режиссёра, помощника режиссёра).

Репетиция спектакля (сцены, отрывка, этюда). Репетиция в выгородке (на сцене). Репетиция без грима (без декораций). Репетиция в гримах и костюмах. Репетиция в декорациях. Репетиция на публике. Репетиция (не) состоялась. Прогон репетиции.

Назначить репетицию. Вести репетицию. Начать (проводить, провести) репетицию. Перенести (отложить) на какое-либо время репетицию (на другой день). Остановить (прервать,

прекратить) репетицию. Участвовать в репетиции.

♦ Репетиция не состоится — нет репетиции, не будет репетиции. Репетиция не состоялась — не было репетиции.

♦ «Застольные» репетиции — это беседы по анализу драматургического произведения (за столом).

● В процессе репетиции — чтения, обсуждения пьесы, многократного её исполнения по отдельным сценам, актам и всей в целом — постановщик и исполнители добиваются верного раскры-

76

тия идейного содержания драматургического произведения, яркого воплощения образов; они стремятся найти выразительные средства, необходимые для создания целостного по своему идейному и художественному решению спектакля.

Создавая характеры персонажей, выявляя логику их действий и взаимоотношений в обстановке конкретной социальной среды и исторической эпохи, режиссёр и исполнители приходят к действенному построению спектакля, определяют его стиль и жанр (ТЭ).

● В процессе монтажных репетиций окончательно определяется декорационное, световое, шумовое оформление спектакля (ТЭ).

● В процессе репетиций нужно раскрыть точно события и конфликты, жанр и стиль автора, создать творческую атмосферу.

● Репетировать Константин Сергеевич Станиславский решил прямо на сцене, в декорациях и костюмах. Только без грима.

Репетиционный

Репетиционный, -ая, -ое, только полн.

Относящийся к репетиции.

Репетиционная работа. Репетиционный период. Репетиционный зал. Репетиционное помещение.

● В советском театре широкое применение в репетиционной работе получило учение К. С. Станиславского о работе режиссёра и актёра над пьесой и ролью. Необходимыми моментами репетиционной работы Станиславский считал определение сквозного действия спектакля и его сверхзадачи (ТЭ).

Реплика

Реплика, -и, ж., мн. -и.

Элемент сценического диалога, фраза актёра, являющаяся сигналом для словесного или физического действия партнёра.

Авторская реплика. Очередная реплика. Короткая реплика. Реплика партнёра.

Произносить (сказать) реплику. Слушать (воспринимать) реплику. Реагировать на реплику. Отвечать на реплику *как?* (в характере действующего лица). Обмениваться короткими репликами.

♦ Бросить реплику в сторону — сказать реплику, не обращенную к партнёру.

♦ Подавать реплику — говорить реплику партнёру.

♦ Схватить реплику — воспринять и понять реплику.

♦ Реплики летят друг другу навстречу — реплики произносятся очень быстро.

♦ Реплика с места. (Реплики с мест).

77

● Реплика — элемент сценического диалога, фраза, которую актёр говорит в ответ на слова партнёра.

Рисунок роли

Рисунок роли, -а, м., только ед.

Поведение действующего лица, выраженное в действиях, мизансценах в течение всей пьесы, которое отыскивается и осуществляется в процессе всей работы над ролью.

Сценический рисунок роли. Психологический рисунок роли. Внутренний (внешний) рисунок роли. Верно намеченный рисунок роли. Режиссёрский рисунок роли. Рисунок роли актёра. Точность рисунка роли. Показ рисунка роли. Изменение рисунка роли.

Наметить (найти, создать) рисунок роли. Показать рисунок роли. Установить рисунок движений роли. Зафиксировать (запомнить) рисунок роли. Выстроить рисунок роли. Усвоить (осуществить, выполнять) рисунок роли. Изменить (переделать) рисунок роли. Играть в заданном рисунке роли. Привыкать к верно намеченному рисунку роли.

♦ Идти от рисунка роли — играть по намеченному рисунку роли.

● Внешняя характерность объясняет, иллюстрирует и, таким образом, проводит в

зрительный зал невидимый внутренний, душевный рисунок роли (К. С. Станиславский).

- Актёр переделал рисунок роли, чтобы глубже и ярче раскрыть основную черту характера своего героя.

Роль

Роль, -и, ж., мн. -и.

1. Образ, воплощаемый актёром на сцене.

Драматическая роль. Комедийная роль. Первая (главная, заглавная, центральная, основная) роль. Вторая (второстепенная) роль. Роль без слов. Роли исполняют. В ролях заняты (участвуют) кто-либо.

Выбор роли. Изучение роли. Трактовка роли. Интерпретация роли. Кульминация (кульминационный момент) роли. Анализ (творческое решение, подготовка) роли. Распределение ролей.

Выбрать (изучать, анализировать, готовить, подготовить) роль. Распределить роли. Поручить роль (дать роль) кому-либо. Подобрать актёра на роль. Ввести актёра в роль. Снять актёра с роли. Вдумываться (вникать) во что-либо (в роль). Найти себя в роли. Работать над ролью. Осмыслить (продумать, понять, пережить, воплощать, играть, исполнять) *что?* роль. Проработать роль *как?* (по схеме двух перспектив). Раскрыть роль через что-либо (через подтекст). Подходить к роли *как?* (от себя самого, от жизни).

78

Выступить в роли. Выступить в роли Чацкого (А. С. Грибоедов. «Горе от ума»).

- ◆ Выходная роль — роль без слов или с минимальным (две-три фразы) количеством текста.

- ◆ Эпизодическая роль — роль в одном из эпизодов спектакля. Например, Трубоч в «Егоре Булычове и других» Горького, князь Тугоуховский в «Горе от ума» Грибоедова.

- ◆ Вжиться в роль; сжиться с ролью, слиться (слияние) с ролью психически и физически — найти в себе нужные для роли качества, понять и ощутить «зерно» роли, характер действующего лица, его сквозное действие и сверхзадачу.

- ◆ Войти в роль — логически и последовательно, свободно действовать от имени персонажа.

Выйти из роли — 1) потерять органику жизни в роли; 2) нарушить творческий процесс во время репетиции или спектакля.

- ◆ Переживать роль — найти сверхзадачу, сквозное действие, предлагаемые обстоятельства роли.

- ◆ Роль захватывает — когда артист сливается с образом и творчески перевоплощается.

- ◆ Актёру не подходит эта роль — роль не соответствует индивидуальности актёра.

- ◆ Дебютировать в роли — выступить в какой-либо роли первый раз. Артист дебютировал в роли Хлестакова (Н. В. Гоголь. «Ревизор»).

- ◆ Дублёр роли — второй исполнитель роли, играющий обычно в очередь с первым.

- ◆ Трактовать роль, трактовка роли — давать какое-нибудь толкование роли. Например, по-новому трактовать роль Хлестакова.

- Пусть актёр не забывает, и особенно в драматической сцене, что нужно всегда жить от своего собственного существа, а не от роли, взяв у последней лишь её предлагаемые обстоятельства.

- Какую бы роль ни играл артист, он всегда должен действовать от себя самого, за свой страх и совесть. Если же он не найдёт или потеряет себя в роли, то тем самым убьёт изображаемое лицо, которое лишится живого существа. Это чувство может дать создаваемому лицу сам артист, и только он один. Поэтому всякую роль играйте от своего имени, в предлагаемых обстоятельствах, данных автором.

- Надо переживать роль, то есть испытывать аналогичные с нею чувства, каждый раз и при каждом её повторении.

- Актёр должен не только внутренне переживать роль, но и внешне воплощать пережитое.

79

- Благодаря логике и последовательности своих поступков, естественным путём подходишь к правде, от правды к вере и к самому подлинному переживанию.

- Надо показывать самую роль в себе, а не себя в роли.

- Реальное ощущение жизни роли — ощущение себя в роли.

- Сближение артиста с ролью мы называем ощущением себя в роли и роли в себе.

- Процесс сближения с ролью всегда требует от актёра активной работы воображения.

- Мотивировать назначение артиста на роль в зависимости от творческой индивидуальности.

- Подходить к эпизодической роли как к главной роли.

- Определить сверхзадачу и сквозное действие данной роли.

- Постепенно от сцены к сцене, от акта к акту, от спектакля к спектаклю актёр все сильнее, органичнее вживается в роль.

- Актёру необходимо работать над ролью так, чтобы роль развивалась, как у художника, и вглубь и вширь, росла от мыслей, от слов, от действий и отношений, от тех или иных особенностей характера героя.

- Артист отдает себя роли лишь в те моменты, когда она его захватывает, тогда он сливается с образом и творчески перевоплощается (К. С. Станиславский).

- Надо увлечь актёра на борьбу за непрерывность его существования в роли на протяжении всего спектакля.

- Непрерывность существования в роли связана с физической стороной жизни актёра на сцене и с элементами нашего мастерства: свободным дыханием и непрерывностью речи, обусловленной перспективой мысли, непрерывностью психофизических действий (А. Д. Попов).

2. *Полный текст одного действующего лица в пьесе.* Читать роль. Переписывать роль. Раздать роли. Учить роль наизусть. (Не) знать роль.

Сверхзадача

Сверхзадача¹ -и, ж., чаще ед.

Главная идейная задача, цель, ради которой создаётся спектакль, сценический образ.

Действенная сверхзадача. Сознательная (прочувствованная, эмоциональная, волевая, ясная, большая, волнующая, глубокая; неверная, рассудочная, сухая) сверхзадача.

Сверхзадача пьесы (спектакля, роли). Сверхзадача автора (ре-

¹ **Сверх...** — первая часть сложных слов, обозначающая крайнюю, очень высокую степень какого-либо качества или состояния.

80

жиссёра, актёра). Сверхзадача выражает что-либо (основную идею пьесы). Поиски сверхзадачи. Выявление сверхзадачи. Определение сверхзадачи. Наименование сверхзадачи.

Определить сверхзадачу. Раскрыть (выявить, выяснить, познать, постичь, понять, решить) сверхзадачу. Сформулировать сверхзадачу. Найти верное наименование сверхзадачи. Найти в сверхзадаче что-либо (внутреннюю сущность, родственную собственной душе). Не терять из виду сверхзадачи. Волноваться сверхзадачей *как?* (от своего собственного человеческого чувства и лица).

- Стремление к сверхзадаче должно быть сплошным, непрерывным, проходящим через всю пьесу и роль.

- Постичь сверхзадачу пьесы — это значит постичь замысел автора.

- Основную идею пьесы в её сценическом воплощении выражает сверхзадача, на раскрытие которой должны быть направлены усилия всех участников творческого процесса создания спектакля.

- Нам нужна гениальная, сознательная, эмоциональная, волевая сверхзадача.

- ...Первая забота артиста в том, чтобы не терять из виду сверхзадачи. Забыть о ней — значит порвать линию жизни изображаемой пьесы. Это катастрофа и для роли, и для самого артиста, и для спектакля.

- Нам нужна сверхзадача, аналогичная с замыслом писателя; сверхзадачу надо искать не только в роли, но и в душе самого артиста (К. С. Станиславский).

Сверх-сверхзадача

Сверх-сверхзадача, и-, ж., чаще ед.

Жизненная цель, мировоззрение, идейная задача, во имя которой живёт и работает художник.

Глубокая (волнующая) сверх-сверхзадача. Сверх-сверхзадача актёра (режиссёра, художника). Ставить перед собой сверх-сверхзадачу. Служить сверх-сверхзадаче.

- Представьте себе, что у вас есть сверх-сверхзадача: возвышать и радовать людей своим высоким искусством, объяснять им сокровенные душевные красоты произведений гениев. ...Такой человек-артист может отдать свою жизнь высокой и культурной миссии просвещения своих современников. Он может с помощью личного успеха проводить в толпу идеи и чувства, близкие его уму, душе, и пр.

Эта сверх-сверхзадача может увлечь. У одного это «радость», другой проводит в массы свою мысль. Художник служит этой

81

сверх-сверхзадаче. Его радует прийти в искусство и отдать это главное. Он берёт сверхзадачу пьесы. Что, эта сверхзадача такая, как была раньше, без сверх-сверхзадачи? Нет. Моя сверхсверхзадача поглощает сверхзадачу пьесы. Я играю её ради большой задачи —

принести радость. ... Решайте же: ради чего вы пришли на сцену? Это «ради чего» — ваш главный двигатель и путеводитель... Думайте постоянно о сверх-сверхзадаче вашей жизни (К. С. Станиславский).

- Под сверх-сверхзадачей и сверхсквозным действием К. С. Станиславский понимал гражданскую цель художника и умение осуществлять её в искусстве.

Идеология и этика человеческого поведения не расторгимы от технологии нашего мастерства (А. Д. Попов).

- Сверх-сверхзадача артиста — передовое мировоззрение художника, как обязательное условие сознательного творчества (М. О. Кнебель).

Сквозное действие

Сквозное действие, -ого, -я, ср., чаще ед.

Линии действий и стремлений психической жизни действующих лиц (роли), проходящие через всю пьесу и ведущие к главной цели — к осуществлению сверхзадачи и идейного замысла драматурга.

Верно найденное' сквозное действие. Верно раскрытое сквозное действие. Развивающееся сквозное действие. Непрерывное сквозное действие.

Сквозное действие пьесы (спектакля, роли). Линия сквозного действия. Логика и последовательность сквозного действия. Перспектива сквозного действия. Поиски сквозного действия.

Определить сквозное действие. Понять сквозное действие. Найти (проследить) сквозное действие. Раскрыть сквозное действие через кого-что-нибудь (через актёров, мизансцены, оформление и музыку). Решить для себя сквозное действие. (Не) терять сквозное действие.

- Сверхзадача и сквозное действие — вот главное в искусстве.
- Самое сильное — это сквозное действие и сверхзадача.
- Если вы играете без сквозного действия, значит, вы не действуете на сцене, в предлагаемых обстоятельствах и с магическим «если бы...», значит, вы не творите на сцене...
- Сквозное действие помогает режиссёру и актёрам достигнуть последовательного, целеустремленного раскрытия идейного содержания роли и пьесы в целом; сквозное действие вытекает органически из самой природы произведения; сквозное действие

82

создаётся из длинного ряда больших задач, раскрывает сверхзадачу спектакля.

- Плохие спектакли — это те, где нет сквозного действия и сверхзадачи (К. С. Станиславский).

- Верно найденное сквозное действие сразу ставит героя в правильные взаимоотношения со всеми остальными персонажами спектакля (М. О. Кнебель).

- Раскрытие сквозного действия спектакля через актёров, а также мизансцены, оформление и музыку, через насыщение спектакля исторической и бытовой атмосферой создаёт тот большой, широкий поток спектакля, который движется к своей сверхзадаче, то есть к эмоциональному торжеству определённой идеи, заложенной в спектакле (А. Д. Попов).

- Действенное, внутреннее стремление через всю пьесу двигателей психической жизни артисто-роли Станиславский называет сквозным действием.

Событие

Событие, -я, ср., мн. -я.

Значительные факты и явления в сюжете пьесы, определяющие (изменяющие) поведение действующих лиц.

Главное событие. Сложное событие. Исходное (начальное) событие. Событие пьесы (акта, картины, отрывка). (Событийный ряд).

Развитие событий. Непрерывность событий. Стремительность развития событий. Логика и последовательность событий. Взаимодействие событий. Зависимость событий друг от друга. Действенный анализ событий. Оценка событий.

Искать (найти, определить, раскрыть) события. Изучать события. Понять события. Узнать ряд событий. Изучать всю цепь событий. Научиться видеть все события. Разобраться во всех главных событиях. Поверить в реальность (подлинность) всех совершающихся событий. Установить логику событий.

Разбирать пьесу *как?* (по крупным событиям). Под внешними событиями найти скрытые события.

- В пьесе события составляют ту основу, на которой и построена автором пьеса.
- Определение главного события акта, картины, отрывка как этапов непрерывно развивающегося сквозного действия.

- Режиссёру (актёрам) необходимо очень внимательно и точно определить и отобрать факты, события пьесы для реализации замысла спектакля (К. С. Станиславский).

- Актёр должен научиться видеть все события прошлой жизни своего героя (М. О. Кнебель).

83

- Характер жизненного события, заложенного в пьесе, подсказывает краски, формы, ритмы и образы (А. Д. Попов).

Спектакль

Спектакль, -я, м., мн. -и.

Произведение театрального искусства, создаваемое театральным коллективом.

Драматический спектакль. Оперный спектакль. Актуальный спектакль. Художественно-целостный спектакль. Утренний (вечерний) спектакль.

Замысел спектакля. Идея спектакля. Сюжет спектакля. Композиция спектакля (сквозное действие, сюжетные ходы, соотношение целого и частей его, ритмы и темпы спектакля и их обоснование). «Зерно» (сверхзадача, идейно-образное видение) спектакля. Определение (построение) мизансценического рисунка спектакля. Исполнители спектакля. Режиссёр-постановщик спектакля. Создание зрительного образа спектакля (посредством декораций и костюмов, освещения и постановочной части). Впечатление от спектакля.

Компоненты спектакля (декорация, музыка и т. д.). Процесс подготовки (монтаж, сдача, показ) спектакля. Премьера (выпуск) спектакля. Постановка спектакля. Обсуждение спектакля. Режиссура (решение, декорационное оформление, создание, построение, обновление, ведение) спектакля. Макет оформления спектакля. Работа с актёрами в процессе создания спектакля. Поиски выразительности в спектакле. Многообразие художественных приёмов решения спектакля.

Спектакль профессионального театра. Спектакль самодеятельности. Спектакль поставлен режиссёром. Спектакль оформлен художником *как?* (ярко, талантливо, интересно).

Спектакль вошёл в репертуар, объявлен в репертуаре, занял достойное место в репертуаре, удержался (продержался) в репертуаре.

Спектакль идёт (пойдёт) на сцене театра. Спектакль прошёл с успехом. Спектакль завоевал признание зрителей, пользуется заслуженным успехом у публики.

Спектакль (не) волнует, (не) трогает, (не) растёт. Спектакль (не) доставил удовольствие. Спектакль (не) производит глубокое, большое, сильное впечатление.

Ставить спектакль по какой-либо пьесе. Снять спектакль. Сохранить спектакль в репертуаре. Готовить (создавать, сдавать, выпускать, принять, смотреть, обсуждать) спектакль. Приступить

84

к работе над спектаклем. Осуществить постановку спектакля. Продолжить работу над спектаклем.

Изучить что-либо (все стадии создания спектакля от режиссёрского замысла до его воплощения на сцене). Научиться владеть чем-либо (всем сложным комплексом построения спектакля). Изучать что-либо (технологическую сторону создания спектакля: работа постановочной части, монтаж спектакля, световое и звуковое оформление спектакля, ведение спектакля в качестве помощника режиссёра).

- ◆ Ставить спектакль — подготовить и показать пьесу зрителям в исполнении актёров.

- ◆ Прогон спектакля (акта, сцены) — репетиция без остановок.

- ◆ Выпуск спектакля — последний этап работы над спектаклем.

- В период выпуска спектакля проводятся генеральные репетиции и фиксируется порядок проведения спектакля, проверяется готовность всех элементов оформления, музыкальное и шумовое сопровождение, световые перемены, сценические эффекты, длительность антрактов и т. п. (ТЭ).

- ◆ Возобновление спектакля — репетиции, а затем постановка пьесы, не шедшей какой-то период в театре.

- ◆ Идёт спектакль — пьеса исполняется, показывается зрителям.

- ◆ Спектакль сошёл со сцены — спектакль не ставится.

- ◆ Попасть на спектакль — иметь билет в театр на спектакль.

- Залогом художественной целостности спектакля прежде всего является точность, стройность и ясность режиссёрского замысла.

- Полагая в основу художественной целостности спектакля сверхзадачу и сквозное действие, мы, режиссёры, учимся соподчинению и объединению всех отдельных действий персонажей пьесы **одному** главному действию, все действующие лица становятся двигателями **одного сквозного действия спектакля**.

Все эпизоды, картины, акты мы рассматриваем как этапы **одного** развивающегося сквозного

действия.

- С глубокого понимания основополагающей роли сверхзадачи и сквозного действия в работе режиссёра и начинается практическое осуществление художественной целостности спектакля (А. Д. Попов).

- Спектакль доставил зрителям большое удовольствие великолепной игрой талантливых актёров, остроумием, выдумкой режиссёра и эффектными декорациями.

85

Сцена

Сцена, -ы, ж., чаще ед.

1. Специальная площадка (подмостки), на которой происходит театральное представление.

Вращающаяся сцена. Маленькая сцена. Просторная (удобная) сцена. Технически (не) оснащённая сцена.

Устройство сцены. Оборудование сцены. Оснащение сцены. Площадка сцены. Техника сцены. Оформление сцены.

Выйти (выход) на сцену. Уйти (уход) со сцены. Быть (находиться, пребывать) на сцене, в центре сцены. Уходить в глубину сцены. Выйти на переднюю часть сцены. Подниматься на сцену. Спускаться со сцены. Показать со сцены.

Обставлять чем-либо сцену. Готовить сцену. Репетировать на сцене.

- ◆ Коробка сцены — пространство сцены, находящееся за порталом.

- ◆ Зеркало сцены — большой проём, разъединяющий сценическую коробку и зрительный зал.

- На сцене необходимо заново учиться ходить, двигаться, сидеть, лежать, стоять.

- На сцене надо думать, наблюдать, смотреть, слушать, соображать. Это тоже действия.

- Необходимо учиться на сцене смотреть и видеть, слушать и слышать.

- Чтобы отвлечься от зрительного зала, надо увлечься тем, что происходит на сцене.

- На сцене надо действовать (К. С. Станиславский).

2. Отдельные части действия, акта, картины, пьесы, спектакля.

Народная (массовая) сцена. Кульминационная сцена. Финальная сцена. Выразительная сцена. Сцена из... (из первого акта). Сцена... (первая, вторая, третья и т. д.). Композиция сцены. Замысел сцены. Постановка сцены. Разработка (создание) сцены. Построение сцены.

Репетировать сцену. Вести сцену (по тексту пьесы, чётко, энергично). Играть (сыграть, проиграть) сцену. Ставить сцену. Участвовать в сцене.

- Последнюю сцену актёры сыграли ярко, талантливо.

- ◆ Вести сцену — проявлять инициативу в действии, в сцене.

- ◆ Немая сцена — сцена театрального представления, при которой действующие лица ничего не произносят.

Народная (массовая) сцена

Масштаб (темпо-ритм, характер, построение, темперамент,

86

стройность, планировка, постановка, создание, замысел построения, план построения) народной сцены.

Режиссёрское (сценическое) решение народных сцен. Композиция построения больших масс на сцене, умение сочетать охват целого.

Сочинять народную сцену. Создавать сложную партитуру действий целой массы.

Осуществить решение народной сцены. Раскрыть взаимосвязь народной сцены с основной идеей спектакля. Участвовать в народной сцене.

- Обосновать народную сцену как идейно-художественную сердцевину или как ряд решающих кульминационных этапов развития сквозного действия спектакля.

- Подробная биография, сочиняемая каждым участником народной сцены, является необходимым условием и первым шагом к яркой индивидуализации массы.

- В народных сценах поведение и сценическая жизнь каждого исполнителя должны быть подчинены центральному событию картины.

- Замысел режиссёра, композиция спектакля, композиция мизансцены, атмосфера спектакля,— всё это непосредственным образом связано с режиссёрским построением народных сцен.

- Место народной сцены в спектакле, её характер, композиция, стиль связаны с общим решением спектакля, с принципами решения макета (А. Д. Попов).

- Массовая сцена — это лучшая школа для молодого артиста (К. С. Станиславский).

3. О театре, театральном искусстве, театральной деятельности.

Драматическая сцена. Оперная сцена. Мастера сцены. Полвека на сцене. Оставить сцену.

◆ Идти, поступать на сцену — становиться, быть актёром, актрисой.

◆ Выступать (играть) на сцене — принимать участие в спектакле.

◆ Сходить (сойти) со сцены, оставить сцену — а) перестать участвовать в спектаклях; б) перестать ставить какую-либо пьесу в театре.

● Драматическая актриса А. А. Яблочкина (1866—1964) обладала тонким комедийным мастерством, грацией, отточенностью жеста, движений, безукоризненно носила сценический костюм. 75 лет играла она в театре. Оставила сцену в 1961 году.

87

Сценический

Сценический, -ая, -ое, ср., только полн.

1. *Относящийся к сцене (подмостки)*. Сценическая площадка. Сценические механизмы.

2. *Характерный, пригодный для сцены, театра*. Сценическое искусство. Сценическое творчество. Сценическая

деятельность. Сценическое обаяние. Сценическая речь. Сценический костюм. Сценические дарования. Сценический темперамент.

● Празднование 50-летия сценической деятельности актрисы М. Н. Ермоловой приобрело характер всенародного события; на юбилейном спектакле Ермоловой был В. И. Ленин. М. Н. Ермолова оставила сцену в 1921 году.

Сценический образ

Сценический образ, -ого, -а, м., мн. -ие, -ы.

Обобщённый характер, тип, созданный драматургом и воплощенный актёром на сцене.

Целостность сценического образа. Система сценических образов. Решение сценического образа. Воплощение сценического образа. Восприятие сценического образа.

Создавать сценический образ. Раскрыть что-либо в сценическом образе. Слиться с образом.

● Каждый артист должен создавать на сцене образ, а не просто показывать себя самого зрителю. Для этого необходимо перевоплощение и характерность. Все без исключения артисты — творцы образов — должны перевоплощаться и быть характерными.

Если и внутренняя и внешняя характерности основаны на правде, то они непременно сольются и создадут сами собой живой образ.

● Нельзя играть страсти и образы, а надо действовать под влиянием страстей и в образе.

Только тот образ силен и интересен, который растёт от спектакля к спектаклю, когда актёру есть **что** раскрывать в образе и находить все новые и новые в нём стороны, которые он ранее не замечал (К. С. Станиславский).

● Умение актёра создавать, строить свой сценический образ в глубокой органической связи с окружающими его образами, раскрываясь в общении с ними и раскрывая их, является подлинной задачей актёрского искусства.

● Целостность сценического образа — всегда результат напряженной работы всех духовных и физических сил актёра, раскрывающих тончайшую связь и взаимозависимость внешних и внутренних черт человеческого характера (А. Д. Попов).

88

Сценическое пространство

Сценическое пространство, -ого, -а, ср., только ед.

Пространство, которое видит на сцене зритель.

Решение (освоение, преодоление) сценического пространства. Движение актёра в сценическом пространстве.

Организовать сценическое пространство *как?* (в соответствии со своим замыслом). Ощущать (чувствовать) сценическое пространство. Преодолевать (преодолеть) сценическое пространство. Двигаться в сценическом пространстве. Верно овладеть сценическим пространством. Охватить глазами всё сценическое пространство. Ориентироваться в сценическом пространстве *как?* (с полной свободой).

Решение сценического пространства в постановках режиссёра А.А. Гончарова.

● Актёр должен ощущать сценическое пространство, смело и свободно действовать на сцене.

● Двигатели психической жизни актёра в роли порождают психофизические действия и словесные действия, чередуясь, они создают движения мысли в тексте и движения актёра в сценическом пространстве (А. Д. Попов).

Сценическое ремесло

Сценическое ремесло¹, -ого, -а, ср., только ед.

«Это примитивное, формальное, внешнее изображение чужих чувств роли, не пережитых и потому не познанных самим актёром, исполняющим роль. Сценическое ремесло начинается там, где прекращается творческое переживание или художественное представление результатов его. В ремесленных приёмах игры актёра нет самого чувства, а есть только передразнивание, то есть подобие предполагаемого чувства, его внешний результат» (К. С. Станиславский).

Приёмы сценического ремесла.

- Сценическое ремесло ведёт к актёрским штампам.
- Сценическое ремесло заполняет всякое пустое место роли, не заполненное живым человеческим чувством.
- В сценическом ремесле нет переживания.
- Актёры сценического ремесла пользуются раз и навсегда выработанными приёмами игры.
- Актёры-ремесленники не умеют создавать каждую роль в отдельности. Они не умеют переживать и естественно воплощать пережитое... Им нужны лишь готовые штампы для иллюстрации

¹ Ср. **штампы**: ложь на сцене, вывих, насилие, наигрыш, актёрское ремесленное самочувствие, 89

всех человеческих чувств, им нужны установленные трафареты для передразнивания всех человеческих образов...

- Ремесло не имеет отношения ни к искусству переживания, ни к искусству представления, основанном, как и всякое искусство, на полном или частичном переживании (К. С. Станиславский) .

Сценическая речь

Сценическая речь, -ой, -и, ж., только ед.

Одно из основных средств театрального воплощения драматургического произведения путём произношения текста роли.

Сценическая речь актёра. Мастерство сценической речи. Культура сценической речи. Техника сценической речи.

Совершенствовать сценическую речь. Работать над сценической речью.

- К. С. Станиславский в разработанной им системе работы актёра над собой и над ролью обобщил творческий опыт русского и мирового реалистического театра, он постоянно искал приемы, помогающие актёру достигнуть мастерства сценической речи.

«Говорить — значит действовать,— утверждал К. С. Станиславский. — Я хочу особенно обратить внимание на занятия дикцией, голосом, ритмом, движением, пластикой».

- Техника сценической речи является одной из важнейших дисциплин, изучаемых в театральных институтах.
- Сценическая речь — один из компонентов актёрского перевоплощения (ТЭ).

Сценическое самочувствие

Сценическое самочувствие, -ого, -я, ср., только ед.

- *Психическое и физическое состояние актёра на сцене во время его публичного выступления.*

Творческое сценическое самочувствие. Внутреннее сценическое самочувствие. Органическое (естественное) сценическое самочувствие. Сценическое самочувствие актёра. Физическое самочувствие актёра. Элементы сценического самочувствия.

Найти сценическое самочувствие. Освоить сценическое самочувствие. Создавать (вырабатывать) сценическое самочувствие. Овладеть сценическим самочувствием.

- ◆ Ремесленное (актёрское) сценическое самочувствие — «нетворческое, неестественное, неправильное состояние актёра на сцене, при котором нельзя ни переживать, ни творить, а можно только по-ремесленному представлять и передразнивать образ. Это то состояние человека на сцене, при котором он обязан внеш-

90

не показывать то, чего не чувствует внутри. Это ...актёрский вывих... (К. С. Станиславский).

- В творческом состоянии на сцене большую роль играет телесная свобода, отсутствие всякого мышечного напряжения и полное подчинение всего физического аппарата приказам воли артиста.

- Творчество есть прежде всего полная сосредоточенность всей духовной и физической природы. Вся духовная и физическая природа должна быть устремлена при творчестве на то, что происходит в душе изображаемого лица.

- То, чего мы добиваемся у себя на квартире или в классе, нельзя назвать сценическим самочувствием. Это «домашнее» или «школьное» самочувствие. Для овладения сценическим

самочувствием нужна прежде всего сцена... и все тяжёлые условия публичного выступления... Когда все препятствия и все условия публичного выступления станут для меня знакомыми, обычными... когда пребывание перед толпой станет настолько привычным, что я не буду знать другого самочувствия на сцене, когда я без такого правильного самочувствия не смогу выходить на рампу, когда «трудное станет привычным, привычное — лёгким, лёгкое — красивым», тогда только я скажу, что усвоил «внутреннее сценическое самочувствие» и могу пользоваться им по своему произволу (К. С. Станиславский).

Сценическое слово (действие словесное)

Сценическое слово (действие словесное), -ого, -а, ср., чаще ед.

(См. «действие словесное», с. 31).

Действенное сценическое слово. Естественное (живое) сценическое слово. Роль сценического слова. Восприятие сценического слова. Сила воздействия сценического слова. Правдивость (искренность) сценического слова. Сценическое слово выражает что-либо (внутренний мир, состояние, стремление, мысли создаваемого характера).

Овладеть сценическим словом. Произносить сценическое слово. Действовать сценическим словом.

- Воздействие словом — это самое сильное действие и в жизни, и на сцене.
- Важнейшим средством воздействия сценического образа в драматическом театре является слово, вводящее зрителя в сущность мыслей и чувств, переживаемых героем (ТЭ).
- Артист действует на сцене словом с помощью интонаций... ударений... и пауз..
- У хорошего актёра должны звучать все гласные и согласные. Только тогда он поймёт, что такое слово.

91

• Работая над сценическим словом, Станиславский подразумевал и текст и подтекст, требуя, чтобы актёр видел за каждым произносимым им словом не отвлечённые понятия, а полнокровную, подлинную жизнь, чтобы он убеждал партнёров и зрителей своими видениями, чувствами, словесным действием.

• Система Станиславского направлена к тому, чтобы на сцене, как в жизни, процесс словесного общения людей друг с другом был действенным, активным процессом, чтобы сценическое слово всегда было целесообразным, продуктивным, энергичным и волевым, чтобы оно всегда было действием (М. О. Кнебель).

Сценичный

Сценичный, -ая, -ое, чаще в краткой форме.

Пригодный для сцены, театра, обладающий нужными для сцены качествами.

Сценичная пьеса. Сценичная внешность (наружность). Пьеса в высшей степени сценична. Пьеса (не) сценична.

Сценичность

Сценичность, -и, ж., только ед.

Свойство по значению прилагательного «сценичный». Сценичность пьесы. Сценичность внешности.

Сюжет

Сюжет, -а, м., мн. -ы.

Совокупность действий, событий, в которых раскрывается основное содержание художественного произведения.

Увлекательный сюжет. Простой сюжет. Сюжет пьесы (романа, повести, рассказа, отрывка). Сюжет спектакля. Развитие сюжета.

Излагать (изложить) сюжет *как?* (подробно, детально; кратко). Сюжет развивается. Сюжет увлекает (волнует).

Сюжетный

Сюжетный, -ая, -ое, -ые.

Относящийся к сюжету. Сюжетная линия романа (повести, рассказа).

Талант

Талант, -а, м., мн. -ы.

Выдающиеся способности, большое дарование.

Самобытный (яркий) талант. Талант актёра (актрисы). Проявление таланта. Раскрыть (обнаружить) талант. Формировать талант.

• Искусство — это творчество, а творчество... доступно только таланту... А что такое талант? Талант — это счастливая комбина-

92

ция многих творческих способностей человека в соединении с творческой волей... Нужны: наблюдательность, впечатлительность, память (аффективная), темперамент, фантазия, воображение... вкус, ум, чувство внутреннего и внешнего ритма и темпа, музыкальность, искренность, непосредственность, самообладание, находчивость, сценичность и пр.

Нужны выразительные данные, чтобы воплощать создания таланта, то есть нужен хороший голос, выразительные глаза, лицо, мимика, линии тела, пластика и пр. и пр.

Многое приобретается временем и работой... Ещё нужно работать всю жизнь, развиваться умственно и совершенствоваться нравственно, не приходить в отчаяние и не зазнаваться, и главное — очень сильно и бескорыстно любить своё искусство. Умение работать, трудиться — это ведь тоже талант. И громадный талант. В результате его рождается вдохновение... (К. С. Станиславский).

Талантливый

Талантливый, -ая, -ое, мн. -ые.

Обладающий высокой одарённостью, проявляющий талант.

Талантливый актёр. Талантливая актриса. Талантливый режиссёр. Талантливая игра.

● Чем талантливее артист, тем он больше интересуется техникой внутренней и внешней (К. С. Станиславский).

Талантливо

Талантливо, наречие.

Играть (сыграть) роль *как?* талантливо.

Театр

Театр, -а, м., мн. -ы.

1. Вид искусства, в котором образное отражение жизни достигается посредством сценического воплощения драматургического материала актёрами перед зрителями.

Большой театр. Малый театр. Московский Художественный Академический театр. Оперный, драматический, музыкальный, эстрадный, цыганский, кукольный, детский театр. Профессиональный, народный, самодеятельный, любительский, традиционный, передовой театр.

Театр оперы и балета, драмы и комедии, музыкальной комедии (оперетты). Театр эстрады, сатиры, кукол. Театр пантомимы, миниатюр, теней, мимики и жеста. Театр буффонады. Театр Юного зрителя. Народный театр. Цыганский театр «Ромэн». Театр имени... Театр имени А. С. Пушкина.

Синтетическая природа театра. Коллективность творчества в

93

театре. Значение зрителя в искусстве театра. Эмоциональность (одухотворенность) театра. Искусство (специфика) театра. Роль театра. Историческое развитие театра. Известность театра. Мировая слава театра.

Артист (режиссёр, труппа, состав исполнителей) театра. Репертуар театра.

Играть в театре. Создать что-либо (мировую славу театру). Ходить в театр. Посещать театр. Быть (бывать) в театре. Быть страстным любителем театра.

♦ Попасты в театр — иметь билет в театр на спектакль.

● Театр — искусство, отражающее жизнь, но при этом не механически копирующее, а дающее художественный синтез жизненных процессов и явлений.

● Эмоциональность и одухотворенность нашего театра создали *ему мировую славу и определяли особое место в истории миро** вой культуры (А. Д. Попов).

● Театр отражает действительность через систему художественных образов, воздействует на зрителя путём приобщения его к тому, что происходит на сцене, учит мыслить, чувствовать, помогает вырабатывать гражданскую и нравственную позицию; театр воспитывает. Театр связан органически с общим развитием художественной культуры народа (ТЭ).

2. Здание, помещение со сценой и зрительным залом, в котором устраиваются театральные представления, спектакли.

Летний театр. Идти в театр. Строить театр.

3. Совокупность драматических произведений того или иного автора.

Театр А. Н. Островского. Театр Мольера.

Театральный

Театральный, -ая, -ое, только полн.

1. Относящийся к театру, свойственный ему.

Театральное искусство. Театральная деятельность. Театральный деятель. Театральная критика. Театральный сезон. Союз театральных деятелей (основан в 1987 году).

- 16 октября открылся театральный сезон Большого театра СССР.
- Современное театральное искусство требует многообразия актёрского перевоплощения, создания различных сценических характеров (ТЭ).

2. Характеризующийся театральностью, внешне эффектный, неестественный, показной, искусственный.

Театральный жест. Театральная поза. Театральный голос.

94

Театрализовать

Театрализовать, -зую, -зуешь, -зуют; сов. и несов., что.

Приспособить (приспособлять) для представления в театре.

Театрализованный, -ая, -ое, мн. -ые. Театрализованное представление.

Театроведение

Театроведение, -я, ср., только ед.

Наука о театре.

Театроведческий

Театроведческий, -ая, -ое, мн. -ые, только полн.

Театроведческий факультет.

Текст

Текст, -а, м., мн. -ы.

Всякое написанное произведение, а также часть, отрывок его.

Подлинный текст. Текст сочинений А. С. Пушкина. Текст пьесы (оперы). Текст роли. Анализ текста. Учить текст. Сделать текст роли «своим». Проверить текст роли в действии. (Всё) пройти по тексту в выгородке.

Тема

Тема, -ы, ж., мн. -ы.

Содержание, предмет рассуждения, изложения, разговора и т. п. Тема рассказа. Тема повести. Тема романа. Тема пьесы. Тема отрывка.

Перейти к другой теме.

Темпо-ритм

Темпо-ритм, -а, м., чаще ед.

Нарастание или спад, ускорение или замедление, плавное течение или бурное развитие внутреннего и внешнего действия.

Сценический темпо-ритм. Внутренний (внешний) темпо-ритм. Верно взятый темпо-ритм. Индивидуальный темпо-ритм. Разнообразный темпо-ритм. Стремительный темпо-ритм, напряжённый темпо-ритм.

Темпо-ритм спектакля (сквозного действия, подтекста, сценического действия, сценической речи, сцены, картины, мизансцены). Темпо-ритм роли, актёра, исполнителей.

Создание темпо-ритма. Освоение темпо-ритма. Смена темпо-ритма.

95

Ускорять, замедлить темпо-ритм. Развивать в себе необходимый темпо-ритм. Подхватить темпо-ритм партнёра.

- Темп определяет ускорение или замедление действия.
- Ритм определяет подъём и спады драматического напряжения.
- Верно взятый темпо-ритм пьесы или роли само собой, интуитивно, подсознательно, подчас механически, может захватить чувство артиста и вызывать правильное переживание (К. С. Станиславский).

- Темпо-ритм подсказывает интуитивно (прямо, непосредственно) соответствующее чувство, возбуждает эмоциональную память, помогает оживлять нашу зрительную память и её видения, вызывает правильное переживание, помогает созданию образов и целых сцен, захватывает интуитивно, подчас механически чувства артиста, проявляется наглядно в физических движениях; темпо-ритм каждой роли соотнобразуется с темпо-ритмом всей пьесы; темпо-ритм подчинён сквозному действию пьесы, идейному замыслу спектакля (ТЭ).

- Одним из средств выразительности артиста В. И. Качалова было виртуозное владение ритмом и темпом. Он пользовался ритмом и темпом так, что его можно назвать композитором своих ролей.

Труппа

Труппа, -ы, ж., только ед.

Творческий коллектив театра.

Драматическая труппа. Оперная труппа.

Состав труппы. Основной (ведущий) состав труппы. Вспомогательный состав труппы.

◆ Смешанная труппа — состоит из актёров драмы, оперетты, оперы или актёров разных школ.

Успех, -а, м., чаще ед.

Удача в достижении чего-нибудь. Общественное признание достигнутой удачи.

Полный успех. Заслуженный успех. Большой (огромный) успех. Успех спектакля. Успех актёра (режиссёра, художника, композитора) .

Иметь успех. Добиться успеха. Пользоваться успехом у кого-либо (у зрителей).

◆ Выступать с успехом — выступать легко, без затруднений, имея общественное признание.

● Артист М. С. Щепкин всегда имел большой успех у зрителей.

96

Фабула

Фабула, -ы, ж., только ед.

Содержание литературного произведения, изображаемые в нем события. Внешние обстоятельства жизни изображаемого лица: факты, события пьесы.

Фабула пьесы (повести, романа). Выявить фабулу (пьесы).

● Наиболее доступными для познавательного анализа являются внешние обстоятельства жизни изображаемого лица, предлагаемые поэтом. Такими наиболее внешними обстоятельствами являются факты, события пьесы, то есть фабула.

Фабула — внешнее действие пьесы.

● ...Я учился искусству чётко выявить фабулу пьесы, её внешнее действие. Нередко в театрах мы смотрим пьесу, не понимая ясно последовательности событий и зависимости их друг от друга. А это первое, что должно быть вычлещено в пьесе, потому что без этого трудно говорить о внутренней её стороне (К. С. Станиславский).

Факт сценический

Факт сценический, -а, м., мн. -ы.

Это предлагаемое обстоятельство пьесы, часть события. Из фактов складываются события. Ряд совершающихся фактов создают события пьесы.

Оценка фактов. Последовательность фактов. Взаимодействие фактов. Оправдание фактов.

Дополнять (оживлять) факты чем-либо (собственным воображением) . Установить наличие фактов.

● Передавая факты и фабулу пьесы, артист невольно передаёт и духовное содержание, в них заключённое; он передаёт и самую «жизнь человеческого духа» (изображаемого лица), текущую, точно подводное течение, под внешними фактами. На сцене нужны только такие духовно содержательные факты, которые являются конечным результатом внутренних чувств, или, напротив, такие факты, которые являются поводом, порождающим эти чувства. Факт, как факт, сам по себе и сам для себя, факт как простой забавный эпизод на сцене не нужен и вреден, так как он только отвлекает от жизни человеческого духа.

● Оценить факты — значит познать (почувствовать) внутреннюю схему душевной жизни человека. Оценить факты — значит сделать чужие факты, события и всю жизнь, созданную поэтом, своей собственной. Оценить факты — значит найти ключ для разгадки тайн личной духовной жизни изображаемого лица, скрытых под фактами и текстом пьесы.

97

● Оценка фактов и их оправдание необходимы нам для создания веры и артистического увлечения (К. С. Станиславский).

Фантазия

Фантазия, -и, ж., мн. -и.

1. Творческое воображение, способность выдумки, воображения.

2. Выдумка, нечто неправдоподобное, несбыточное, ложь. «Воображение создаёт то, что есть, что бывает, что мы знаем, а фантазия — то, чего нет, чего в действительности мы не знаем, чего никогда не было... Фантазия... все может. Фантазия, как и воображение, необходима художнику» (К. С. Станиславский).

Богатая фантазия. Фантазия режиссёра. Фантазия актёра. Развивать фантазию.

● Воображению дано от природы больше возможностей, чем самой реальной действительности. В самом деле, воображение рисует то, что в реальной жизни неосуществимо. Так, например, в мечте мы можем переноситься на другие планеты и похищать там сказочных красавиц; мы можем сражаться и побеждать несуществующих чудовищ; мы можем опускаться на дно морское и брать себе в жены водяную царицу... Едва ли вам удастся найти в готовом виде материал для таких мечтаний. Наука, литература, живопись, рассказы дают нам лишь

намёки, толчки, точки отправления для этих мысленных экскурсий в область несбыточного. Поэтому в таких мечтаниях главная творческая работа падает на нашу фантазию. В этом случае нам ещё нужнее те средства, которые приближают сказочное к действительности. Логике и последовательности... принадлежит в этой работе одно из главных мест. Они помогают приближать невозможное к вероятному. Поэтому при создании сказочного и фантастического будьте логичны и последовательны (К. С. Станиславский).

Характер сценический

Характер сценический, -а, -ого, м., мн. -ы, ие.

Сценический образ, его внутренние психологические качества индивидуальность, которые создаёт актёр, играя в спектакле.

Правда сценического характера. Жизненность сценического характера. Выразительность сценического характера. Создавать сценический характер.

- Создание сценического характера — главная цель актёрского творчества.
- Характер сценический отличается от обычного характера встречающегося в жизни, своим эстетическим качеством. В нём все элементы внутренней и внешней характеристики подчинены

98

художественному замыслу, выступают в строгом единстве. Правда и выразительность характера сценического проверяются общим замыслом роли, главной идеей спектакля. Создавая характер сценический, актёр не может не принимать во внимание художественного направления, которому принадлежит пьеса (реалистическое, романтическое и др.), её жанровых особенностей (комедия, психологическая драма, трагедия), авторской манеры, методов, приёмов и стиля (Шекспир, Чехов и др.).

Создание характера сценического — главная цель актёрского творчества. Она осуществляется на протяжении спектакля как результат участия актёра в драматическом действии, выполнения исполнителем сценических задач. В театре, где жизнь изображается посредством действия, то есть через столкновение и становление характеров людей, их мировоззрений, где общественные процессы преломлены и отражены в образе людей, в их сознании, психологии, характер сценический является главным ключом к постижению жизни, её закономерностей, противоречий и связей (ТЭ).

- Верно и тонко воплотить человеческий характер актёр может только в системе сценических образов, осознав свою зависимость от них (А. Д. Попов).

Характерный

Характерный, -ая, -ое, мн. -ые, только полн.

Выражающий (воплощающий) определённый психологический тип.

Характерный актёр. Характерная роль. Быть (стать) характерным.

- **Характерный актёр** — актёр, исполняющий роли, отмеченные ярко выраженным сословным, бытовым, внешним своеобразием. В XVIII веке различали актёров, игравших характерные и полухарактерные роли в комедиях, мещанских драмах и мелодрамах. (Трагедия требовала возвышенно-отвлеченной, внебытовой манеры игры). Среди крупнейших русских характерных актёров конца XVIII — начала XIX веков являются А. М. Крутицкий, С. Н. Сандунов, А. Е. Пономарёв, А. А. Померанцева и др.

Развитие реалистических тенденций в европейском театре XIX века привело к необходимости ставить любой персонаж в связь со средой, эпохой, общественным бытом. Актёры, стремясь к художественной правде, искали во всех изображаемых ими типах черты социальной, исторической, бытовой характерности. М. С. Щепкин характерен в трагедийной роли Барона («Скупой рыцарь» А. С. Пушкина), В. В. Самойлов — в роли короля Лира (У. Шекспир. «Король Лир»), Л. П. Никулина-Косицкая — в ро-

99

ли Катерины («Гроза» А. Н. Островского). Во всех этих случаях характерность была не только внешней, но и внутренней: она окрашивала собой психологию персонажа, его устремления и чувства. А. Е. Мартынов в «характерной» роли Тихона («Гроза») и П. М. Садовский в роли Любима Торцова («Бедность не порок» А. Н. Островского) и др., выходили за рамки этого амплуа, углубляли свою игру до трагического звучания. Реализм, по сути дела, ликвидировал амплуа, и в этом смысле К. С. Станиславский говорил, что характерность должна присутствовать в каждом образе, в том числе — героя, любовника. Понятие характерного актёра обычно применяется в современном театре лишь для того, чтобы подчеркнуть доминирующую особенность творческой индивидуальности актёра (ТЭ).

Характерность

Характерность, -и, ж., только ед.

Отвлеченное существительное к «характерный». Свойство характерного.

Внешняя (внутренняя) характерность. Подлинная характерность. Характерность роли. Характерность образа. Ощущение характерности. Искать (найти) характерность в чём-либо (в манере общения, в характере восприятия, в жесте, походке и т. д.).

Раскрыть характерность. Создавать характерность. Владеть характерностью. Стремиться к характерности.

- Я — характерный актёр. Мало того, я признаю, что все актёры должны быть характерными, конечно, не в смысле внешней, а внутренней характерности. Но и внешне пусть актёр почаще уходит от себя. Это не значит, конечно, что он должен терять свою индивидуальность и своё обаяние; это значит другое — что он в каждой роли должен найти и своё обаяние, и свою индивидуальность, и несмотря на это, быть в каждой роли другим.

- ...Без внешней формы как самая внутренняя характерность, так и склад души образа не дойдут до зрителя. Внешняя характерность объясняет, иллюстрирует и, таким образом, проводит в зрительный зал невидимый, внутренний, душевный рисунок роли...

- Чаще всего, особенно у людей талантливых, внешнее воплощение и характерность создаваемого образа рождаются сами собой от правильно созданного внутреннего склада души... (К. С. Станиславский).

Характерный

Характерный, -ая, -ое, мн. -ые.

Определяющий свойства, особенности, черты тех или иных предметов, явлений.

100

Характерный костюм. Характерное лицо. Характерный жест. Характерная речь. Характерная походка. Характерная поза. Характерные движения. Характерные манеры.

Художник театральный

Художник театральный, -а, м., мн. -ы.

Художник, создающий средствами изобразительного искусства (живописи, архитектуры, скульптуры и т. д.), в соответствии с замыслом и постановочным планом режиссёра-постановщика, зрительный образ спектакля.

- Замысел художника, зафиксированный в эскизах, макетах, чертежах и др., воплощается работниками театральных мастерских и цехов театра (ТЭ).

Чувство правды и веры

Чувство правды и веры, -а, ср.

Восприятие сценических действий как жизненной реальности.

Развитое чувство правды. Чувство правды исполнителя. (Не) терять чувства правды. Развивать в себе чувство правды.

- ♦ Обладать чувством правды — способность актёра верить в предлагаемые обстоятельства роли и органично в них действовать.

- Чтобы наладить правильное сценическое самочувствие, необходимо хорошо развитое, чуткое чувство правды. Необходимо развивать в себе артистическую чуткость к правде.

- Чувство правды и вера проявляют себя на каждом шагу, во всякий момент творчества, совершается ли оно дома, на сцене, на репетиции или спектакле (К. С. Станиславский).

Чувство меры

Чувство меры, -а, ср.

Найти чувство меры (найти меру). Знать чувство меры (знать меру). Потерять чувство меры.

- От волнения, в обстановке публичного творчества, артисту всё время хочется давать чувства больше, чем есть у него на самом деле.

- ...На сцене легко теряешь чувство меры, и потому актёру кажется всё время, что он делает мало, что на целую толпу зрителей надо давать значительно больше. Вот он и старается... На самом же деле надо поступать совсем наоборот...

Помните, что на подмостках следует не прибавлять, не усилить то, что делаешь, а напротив сбавлять на 3/4 и больше. Сделали жест или действие, а со следующих снимайте процентов 75—90 напряжения.

101

- — Что я делаю, для чего я это делаю? Где я действую для объекта, а где показываю свои штучки для публики?

Кто в этом не сможет разобраться, тот потерял чувство меры. А раз потерял чувство меры, то уже никогда не будет актёром, а будет только шутком (К. С. Станиславский).

Экспромт

Экспромт, -а, м., мн. -ы.

Речь, стихотворение, музыкальное произведение и т. п., созданные сразу, без подготовки, в момент исполнения.

Удачный экспромт. Неожиданный экспромт. Сыгранный экспромт. Экспромт актёра. Экспромт двигает роль.

Сыграть экспромт. Выполнять в порядке экспромта. Вводить во что-либо экспромты (в мизансцены, в трактовку роли, в подход к ней).

- Постоянный экспромт — это единственное, что способно всегда освежать роль, двигать её, иначе она через несколько спектаклей поблекнет.
- Экспромт и неожиданность — лучшие возбудители творчества.
- Экспромт появляется неожиданно возбуждает, освежает творчество, даёт жизнь и непосредственность творчеству, гарантирует роль от застывания, двигает роль (К. С. Станиславский).

Экспромтом

Экспромтом, наречие.

Сразу, внезапно, без предварительной подготовки. Сыграть экспромтом. Ставить что-либо экспромтом. Произнести речь экспромтом.

Экспликация

Экспликация, -и, ж., мн. -и.

Творческий план постановки спектакля, в ходе которого определяются идейная направленность, сверхзадача, сквозное действие, образ будущего спектакля, его декорационное и музыкальное оформление, характеристика действующих лиц и т. д.

Режиссёрская экспликация. Интересная экспликация. (Не) верная экспликация. Экспликация, (не) раскрывающая драматурга.

Составить (написать, изложить) экспликацию. Защитить экспликацию. Обнародовать экспликацию. Работать над экспликацией.

102

Эмоциональная память

Эмоциональная память, -ой, -и, ж., только ед.

Память, которая помогает актёру воспроизвести (повторить) все знакомые ранее пережитые им чувствования.

Слабая (неустойчивая) эмоциональная память. Эмоциональная память актёра. Воспоминания эмоциональной памяти. Сила эмоциональной памяти. Оживлять эмоциональную память.

• Сила эмоциональной памяти имеет большое значение в нашем деле. Чем она сильнее, острее и точнее, тем ярче и полнее творческое переживание. Слабая эмоциональная память вызывает едва ощутимые призрачные чувствования. Они не пригодны для сцены, так как мало заразительны, малозаметны, мало доходят до зрительного зала.

- Эмоциональная память возбуждает воображение, активизирует творчество.
- Артисту необходима не только эмоциональная память, но и память всех наших пяти чувств (зрение, слух, вкус, осязание, обоняние) (К. С. Станиславский).

Эпизод

Эпизод, -а, м., мн. -ы.

1. В пьесе — самостоятельная законченная сцена драматического произведения, связанная с его основной темой,

2. В спектакле — небольшое явление (сцена), выделяемое при делении пьесы на мелкие куски.

3. В жизни — а) случай, событие, происшествие. (Интересные эпизоды из жизни путешественника); б) второстепенное значение какого-либо явления (случая). Мелкий, незначительный случай, незаметное событие. (Это лишь эпизод в его жизни).

Главный эпизод. Характерный эпизод. Второстепенный эпизод. Индивидуальный эпизод. Эпизод пьесы.

Текст эпизода. Оценка эпизода. Главная задача эпизода. Мастер эпизода.

Играть (исполнять) эпизод. Построить ряд эпизодов. Распределять эпизоды *как?* (по их значимости). Выполнять эпизод в действии. Делить эпизоды *как?* (на главные, второстепенные). Посмотреть пьесу *как?* (по её главным эпизодам).

• Хороший или опытный актёр, играя эпизод, или бессловесную роль, часто строгим отбором характеризующих красок рассказывает целую биографию человека, рисует его социальный портрет.

- В руках режиссёра имеется достаточно выразительных средств, которыми он выделяет и акцентирует любой момент сце-

103

нического действия. Это прежде всего темпо-ритм, это мизансцена, свет, музыка и т. д.

Режиссёр пользуется этими средствами, распределяет сцены и эпизоды по их значимости в отношении сверхзадачи спектакля. Он делит их на главные, второстепенные и третьестепенные (А. Д. Попов).

Эпизодический

Эпизодический, -ая, -ое, мн. -ие.

Бывающий не постоянно. Участвующий лишь в одном или нескольких эпизодах пьесы (спектакля).

Эпизодический персонаж. Эпизодическое действующее лицо. Эпизодическая роль. Исполнитель эпизодических ролей.

Эскиз

Эскиз, -а, м., мн. -ы.

Предварительный рисунок, по которому создаётся театральный костюм, декорация.

Пробный эскиз. Готовый эскиз. Эскиз декорации (картины). Эскиз костюма. Эскиз грима. набросок эскиза. Вариант эскиза. Просмотр эскиза. Создание эскиза. Эскиз художника Головина. Эскиз нужен, необходим, готов.

Писать эскиз. Набросать эскиз. Изготовить эскиз. Обсудить, утвердить эскиз. Работать над эскизом. Создавать в набросках и эскизах оформление спектакля. Сделать эскиз в соответствии с эскизом художника. Оформлять спектакль по эскизам художника.

- Эскизы нужны для того, чтобы декорации, костюмы, грим и оформление соответствовали общему решению спектакля.

Эскизный

Эскизный, -ая, -ое, мн. -ые.

Относящийся к эскизу; являющийся эскизом, не разработанный в деталях.

Эскизный набросок. Эскизный вариант. Эскизный проект.

Этика артистическая

Этика артистическая, -и, ж., только ед.

Учение о творческой дисциплине, художественные нормы, при которых формируется актёр и без которых невозможно коллективное творчество.

- Артистическая этика и создающееся ею состояние очень важны и нужны в нашем деле благодаря его особенностям.

Писатель, композитор, художник, скульптор... могут работать

104

тогда, когда находят для себя удобным... Не так обстоит дело со сценическим артистом. Он должен быть готов к творчеству в определенное время, помеченное на афише. Как приказать себе вдохновляться в определённое время? Это не так-то просто... Порядок, дисциплина, этика и прочее нужны нам не только для общего строя дела, но главным образом для художественных целей нашего искусства и творчества.

Первым условием для создания предработного состояния является выполнение девиза: любите искусство в себе, а не себя в искусстве. Поэтому прежде всего позаботьтесь о том, чтобы вашему искусству было хорошо в театре.

- Надо уметь постоянно держать себя в руках. Актёру нужна солдатская дисциплина... (К. С. Станиславский).

Этюд

Этюд, -а, м., мн. -ы.

Упражнение, служащее для развития и совершенствования актёрской техники (для освоения логики своего поведения в пьесе).

Этюдный, -ая, -ое, мн. -ые. (прил.).

Индивидуальный этюд. Парный этюд. Групповой этюд (в условиях органического молчания). Импровизационный этюд.

Этюды на основе чего-либо (автобиографического материала, наиболее ярко запомнившегося жизненного события, произведений художественной литературы).

Импровизационные этюды на события пьесы; на какую-либо заданную тему. Этюды на оценку событий (когда события являются узловыми моментами действия). Комплексные этюды на элементы внутренней и внешней техники.

Этюды на создание сценической атмосферы. Этюды без слов (на органическое молчание).

Этюды на освоение элементов действия в условиях органического молчания. Этюды, включающие более сложные события. Этюды на освоение одного из важнейших элементов мастерства актёра — активного воздействия на партнёра и правильного восприятия контрдействия партнёра.

Этюды на тему какого-либо произведения изобразительного искусства. Этюды с более сложной психологической задачей, с более широким использованием словесного действия. Этюды на органическое действие с общением.

Содержание (идея, тема, замысел) этюда. Сценарий этюда. Тематика этюда. Разработка сюжета этюда. Текст этюда. Композиционное построение этюда. Подготовка к этюду. Создание (отработка, выполнение, показ, обсуждение) этюда. Работа над этюдами. Исполнитель (исполнители) этюда. Идеиная содержатель-

105

ность этюда. Главная задача этюда. Органичность этюда. Образное воплощение замысла этюда.

Этюд развивает (совершенствует) что-либо (актёрскую технику, мастерство). Этюд состоит из чего-либо (из различных сценических действий: импровизированных или заранее разработанных преподавателем). Этюд раскрывает что-либо (художественный материал пьесы). Этюд выявляет что-либо (стиль автора). Этюд приучает исполнителей к чему-либо (к пониманию органического соответствия слова и действия, к действенному анализу пьесы и роли).

Сочинить (разработать, разобрать) этюд. Делать (готовить, приготовить) этюд. Выполнять этюд *как?* (импровизационно). Показать (играть, сыграть, повторить, обсудить) этюд. Проверять что-либо (органичность замысла, логику, целесообразность, продуктивность отбираемых психофизических действий) этюда. Сыграть ряд этюдов *как?* (по канве главных событий). Разобраться в чём-либо (в логике действия этюда). Подойти через ряд этюдов к чему-либо (к анализу пьесы). Подготовиться к этюду. Работать над этюдом. Участвовать в этюде.

- Этюд нужен как этап в процессе познания анализа роли и пьесы.
- Текст этюда должен возникнуть в процессе импровизации исполнителей.
- В парных этюдах осваивается взаимодействие с партнёром на сцене.
- Этюд развивает, совершенствует актёрскую технику, мастерство, состоит из различных сценических действий: импровизированных или заранее разработанных преподавателем.
- В этюдах, не имея авторского текста и пользуясь текстом импровизированным, исполнители приучаются к пониманию органического соответствия слова и действия, к целесообразности речи¹.

• Дело не в количестве, а в качестве создаваемых этюдов. Следует помнить, что только качество, а не количество сделанных этюдов важно. Пусть лучше сделают только один этюд и доведут его до самого последнего конца, чем сотни их, разработанных лишь внешне, по верхушкам. Этюд, сделанный до конца, подводит к настоящему творчеству, тогда как работа по верхушкам учит халтуре, ремеслу. Этюды должны быть очень просты по содержанию, сильны для воплощения начинающего. Во время работы над этюдами на самой практике, естественно, незаметно происходит

¹ Программа для режиссёрских факультетов театральные институты.

106

изучение творческих законов органической природы и приёмов психотехники. Ни один этюд, ни один шаг на сцене не должен производиться механически, без внутреннего обоснования, то есть без участия работы воображения (К. С. Станиславский).

Этюдный метод (метод действенного анализа)

Этюдный метод (метод действенного анализа), -ого, -а, м., мн., -ые.

Импровизационные этюды на события пьесы, дающие возможность проанализировать в действии линию поведения, логику поступка каждого действующего лица, найти верную физическую и психическую жизнь персонажа.

Этюдный метод репетиций. Этюдный метод работы с актёром.

• Этюдный метод действенного анализа с первых же шагов позволяет актёру охватывать пьесу по большим событиям или звеньям, способствует охвату всего произведения (А. Д. Попов).

• В этом методе важно то, что каждое маленькое упражнение или этюд будет всегда иметь свою сверхзадачу и сквозное действие, чем избегается главное — неправильность и трудность школьных этюдов.

Этюд сам по себе, сам для себя не может иметь ни смысла, ни жизни. В предлагаемом

способе все этюды, даже самые маленькие, будут однажды и навсегда оживляться изнутри сверхзадачей и сквозным действием. Поэтому каждое упражнение надо доводить до той логичности и последовательности, в которой чувствуется правда. Правда создает веру; обе вместе возбуждают эмоциональную память. Общими усилиями устанавливается состояние «я есмь...»¹.

При таком состоянии «я есмь» паша природа и ее подсознание лучше всего вскрываются и входят в работу.

Поэтому не допускайте формального выполнения упражнений, доведите их до логики, последовательности, до подлинной правды, веры... (К. С. Станиславский).

Юмор

Юмор, -а, м., только ед.

Беззлобно-насмешливое отношение к чему-кому-нибудь. Чувство юмора. Говорить с юмором. Обладать юмором.

¹ «Я есмь»—Я есть. Оно означает: я существую, я живу, я чувствую и мыслю одинаково с ролью. Иначе говоря: «я есмь» приводит к эмоции, к чувству, к переживанию. «Я есмь» — сгущенная, почти абсолютная правда на сцене. «Я есмь» на нашем языке говорит о том, что я поставил себя в центр вымышленных условий, что я... существую в самой гуще воображаемой жизни, в мире воображаемых вещей и начинаю действовать от своего собственного имени, за свой страх и совесть» (К. С. Станиславский).

107

ТЕКСТЫ ДЛЯ ЧТЕНИЯ

Текст Действие

Предтекстовые задания

1. Обратите внимание на значение следующих слов: Подлинный — настоящий.

Действенный — активный. Действительный — настоящий, подлинный. Целесообразный — согласный с поставленной целью, вполне разумный, практически полезный.

Продуктивный — плодотворный, производительный.

2. Подберите однокоренные слова к существительному «актёр», запишите их.

3. От данных ниже слов образуйте наречия и существительные. Запишите их.

Образец. Активный — активно — активность. Действенный, реальный, продуктивный, целесообразный, обоснованный, логичный, последовательный, действительный.

4. Обратите внимание на словосочетания с прилагательными «действенный» и «действительный». Запишите и запомните их.

Действенный анализ роли.	Действительный факт.
Действенный анализ событий.	Действительные события.
Действенный анализ предлагаемых обстоятельств роли (через реальное ощущение себя в них).	

5. Разберите по составу следующие слова. Назовите, от каких существительных они образованы. Обратите внимание на значение приставки *без-* (*бес-*): приставка *без-* (*бес-*) образует прилагательные от существительных в значении «не имеющий чего-нибудь». Например: безвоздушный (воздух, без воздуха), бесшумный (шум, без шума).

Беспредметный, бесцветный, безголосый, безвкусный, бездар-

108

ный, бездействие, безыдейный, безынициативный, безбилетный.

6. От данных глаголов образуйте существительные и запишите их.

Действовать, играть, ходить, бегать, петь, переживать, выполнять.

7. Из данных словосочетаний образуйте сложные слова.

Образец. Самому себя чувствовать — самочувствие;

самому с собой общаться — самообщение (монолог).

Самому себя слушать —	самого себя преодолеть —
самому собой любоваться —	самому себя познавать —
самому себя показывать —	самому себя воспитывать —
самому себя восхвалять —	самому себя усовершенствовать —
самому за собой наблюдать —	самому себя контролировать —.
самому себе внушать —	

8. Пользуясь словарём, объясните, что такое действие. Прочитайте, как об этом говорит К. С. Станиславский.

9. Найдите в словаре (термин «действие») словосочетания: а) прилагательного с существительным «действие» (какое действие?); б) существительного в именительном падеже с существительным в родительном падеже. Запишите их, проговорите вслух и запомните.

10. Спишите глагольные словосочетания с существительным «действие». Проговорите их вслух, запомните.

Отбирать действия.

Определить свои действия в роли.

Оправдать действия внутренне (предлагаемыми обстоятельствами; «если бы...»).

Довести действие до правды и веры.

Добиться подлинного, продуктивного и целесообразного действия.

Выработать привычку к жизненному человеческому действию на сцене.

11. Пользуясь словарём, выпишите словосочетания с глаголом «действовать».

Действовать *для чего?* Действовать *где?* Действовать *как?*

109

12. Прочитайте данные словосочетания с глаголом «действовать», запишите их со слуха.

На сцене (на подмостках) надо действовать <i>как?</i>	— Просто, естественно, органически; правильно;
	— обоснованно, целесообразно и продуктивно, логично и последовательно;
	— в предлагаемых обстоятельствах;
	— сознательно, подсознательно;
	— от первого лица (от себя самого) ;
	— в характере данного действующего лица.
На сцене (на подмостках) не надо действовать <i>как?</i>	— «вообще» ;
	— ради самого действия;
	— без определённой цели;
	— автоматически (без воображения), механически.

13. Ознакомившись по словарю с терминами «действие», «действовать», внимательно прочитайте текст.

Действие ¹

На сцене нужно действовать. Действие, активность — вот на чём основано драматическое искусство, искусство актёра. Самое слово «драма» на древнегреческом языке означает «совершающееся действие». На латинском языке ему соответствовало слово *actio*, то самое слово, корень которого — *act* — перешёл и в наши слова: «активность», актёр», «акт». Итак, драма на сцене есть совершающееся у нас на глазах действие, а вышедший на сцену актёр становится действующим.

Ценность искусства определяется его духовным содержанием, и это требует от актёра сценического действия не только внешнего, но прежде всего внутреннего действия, обоснованного, целесообразного и возможного в действительности.

В действии передаётся и душа роли, и переживание актёра, и внутренний мир пьесы.

¹ Станиславский К. С. Собрание сочинений в 8-ми т. М., 1954—1961, т. II, с. 45—56. Все ссылки в дальнейшем — по этому изданию.

110

Всё, что происходит на сцене, должно делаться для чего-нибудь. Человек в каждый момент своей жизни чего-нибудь хочет, к чему-либо стремится, что-то побеждает — и это проявляется в его действиях, поступках.

Подлинный артист не демонстрирует внешние проявления страсти, не копирует внешние образы, а действует по-человечески, под влиянием страстей и в образе.

На сцене можно оставаться неподвижным и тем не менее действовать, но только не внешне физически, а внутренне психически. Нередко физическая неподвижность происходит от усиленного внутреннего действия, которое особенно важно и интересно в творчестве. На подмостках не надо действовать «вообще», ради самого действия, а надо действовать обоснованно, целесообразно и продуктивно.

— И подлинно...

— Подлинное действие и есть обоснованное и целесообразное действие.

...Вопрос — для чего? — имеет очень большое значение: он заставляет нас уяснить цель наших стремлений, а эта цель намечает будущее и толкает к активности, к действию.

Сценическое творчество — это постановка больших задач и целесообразное действие для их выполнения. Ошибки большинства актёров состоят в том, что они думают не о действии, а лишь о результате его. Минувя самое действие, они тянутся к результату прямым путём.

Только те задачи и действия хороши, которые волнуют артиста и возбуждают его к творчеству. Каковы задача и действие, таково и внутреннее сценическое самочувствие. ...Авторские действия должны стать вашими собственными, а не оставаться чужими. Нельзя искренне жить не своими действиями, надо создавать свои, аналогичные с ролью, указанные вашим собственным сознанием, желанием, чувством, логикой, последовательностью, правдой,

верой.

Какую бы роль ни играл артист, он всегда должен действовать от себя самого.

Послетекстовые задания

1. Ответьте на вопросы, используя текст.

- 1) Что такое действие? Приведите цитату К. С. Станиславского (см. словарь: «действие»).
- 2) Как нужно действовать на сцене?
- 3) А как не надо действовать на подмостках?

111

4) Каким должно быть сценическое действие?

5) Как должен действовать актёр при исполнении любой роли?

2. Допишите данные предложения, используя текст. Ценность искусства определяется его духовным содержанием,

и...

Подлинный артист не демонстрирует внешние проявления страсти, не копирует внешние образы, а...

На сцене можно оставаться неподвижным и...

На подмостках не надо действовать «вообще», ради самого действия, а...

Ошибки большинства актёров состоят в том, что...

Какую бы роль ни играл артист,...

3. Прослушайте фразы, повторите их, запишите со слуха.

1) На сцене нужно действовать. Действие, активность — вот на чём основано драматическое искусство, искусство актёра.

2) На сцене нужно действовать внутренне и внешне.

3) На сцене нельзя ни бегать ради бегания, ни страдать ради страдания.

4) На подмостках не надо действовать «вообще», ради самого действия, а надо действовать обоснованно, целесообразно и продуктивно.

5) Всё, что происходит на подмостках, должно делаться для чего-нибудь.

6) Сидеть, ходить, стоять там тоже нужно для чего-нибудь, а не просто так, чтобы показываться зрителям.

7) Сценическое действие должно быть внутренне обосновано, логично, последовательно и возможно в действительности.

4. Поставьте вопросы к тексту и подготовьте ответы на них.

Текст Физические действия

Предтекстовые задания

1. Обратите внимание на значение и употребление следующих слов:

Пощёчина — удар по щеке ладонью (нанести оскорбление).

Чересчур — слишком, очень (чересчур горячий чай — очень горячий).

(За) фиксировать — сосредоточивать, направлять. (Фиксировать внимание; зафиксировать какое-либо действие; зафиксировать логику действий, их последовательность).

112

Честолюбие — чрезмерная Жажда почестей. Стремление к почётному положению.

Честолюбивый — склонный к честолюбию. (Честолюбивый человек. Честолюбивые замыслы).

2. Преобразуйте сложные слова в сочетания слов. Образец. Взаимодействие — взаимное действие¹. Взаимосвязь, взаимоотношения, взаимопонимание, взаимопомощь, взаимодоверие.

3. От данных глаголов, стоящих в императиве, образуйте инфинитив сов. и несов. вида, затем поставьте эти глаголы во 2-ом лице ед. и мн. числа изъявительного наклонения.

Образец. Прodelайте — проделать — делать; ты проделаешь, вы проделаете; ты делаешь, вы делаете. Оправдайте, определите, (не) уточняйте.

4. Запомните глагольные словосочетания со словом «взаимодействие». Спишите их.

Устанавливать взаимодействия (с партнёром). Быть (находиться) в постоянном взаимодействии. Определить, охарактеризовать взаимодействие.

5. Пользуясь словарём: а) дайте определения следующим понятиям: действие беспредметное, действие словесное, взаимодействие, взаимоотношение, актёрская техника; б) выпишите словосочетания со словом «взаимодействие», отвечая на поставленные вопросы:

Взаимодействие *кого? чего?* Взаимодействие между *чем* и *чем?* Взаимодействие между *кем?* и *кем?* Взаимодействие *кого? с кем?* Взаимодействие *с кем?*

6. Запомните глагольные словосочетания с термином «физические действия». Прочитайте

их, спишите.

Определить (находить) физические действия.

Проделать (выполнить) физические действия.

Повторить ряд физических действий.

Оправдать физические действия внутренне (предлагаемыми обстоятельствами, «если бы...»).

Зафиксировать логику физических действий и их последовательность.

7. Прочитайте правильно следующие словосочетания. Образуй те от них множественное число, запишите в ед. и мн. числе.

Простое физическое действие. Самое простое физическое действие.

¹ **Взаимный** — обоюдный, касающихся обеих сторон.

113

Простейшее физическое действие.

8. От данных существительных образуйте прилагательные, дайте их в сочетании с существительными, стоящими справа.

Образец. Артист — артистический — артистический подъём, артистическая этика, артистические данные.

Кульминация	момент (место, точка)
логика	действие
последовательность	действие.

9. От данных глаголов, требующих творительного падежа, образуйте существительные. Составьте с ними предложения, запишите их. Проследите, как изменится управление.

Восхищаться, интересоваться, любоваться, увлекаться. Восторгаться (прийти в восторг от чего-нибудь).

10. Переделайте данные словосочетания, употребляя вместо глаголов отглагольные существительные.

Образец. Определить *что?* физические действия — определение *чего?* физических действий.

Выполнить, повторить, оправдать (физические действия).

11. Образуйте от данных прилагательных наречия. Искренний, правдивый, верный, (не) механический, логичный, последовательный.

Составьте словосочетания из образованных наречий с термином «физические действия».

Образец. Выполнять физические действия *как?* правдиво.

12. Прочитайте внимательно текст.

Физические действия¹

Физическое действие — это психофизическое действие.

Предположим, вам нужно сыграть роль Сальери в пьесе А. С. Пушкина «Моцарт и Сальери». Психология Сальери, решившегося на убийство Моцарта, очень сложна: трудно решиться взять бокал, налить в него вина, всыпать яд и поднести этот бокал своему другу и гению, музыкой которого восхищаешься. А ведь все это физические действия. Но сколько в них от психологии! Или вернее говоря, все это сложные психологические действия, но сколько в них от физического! А вот самое простое телесное действие, а именно: подойти к другому человеку и дать ему пощёчину. Но чтобы это сделать искренне, сколько сложных психологических переживаний надо предварительно пережить! Проделайте-ка ряд физических действий с бокалом вина, с пощёчиной, оп-

¹ Станиславский К. С. Собр. соч., т. II, с. 160—207.

114

равдайте их внутренне предлагаемыми обстоятельствами и «если бы», а после определите, где кончается телесная и начинается душевная область. Вы увидите, что это не так просто решить... При выборе задач не уточняйте чересчур границы между физической и духовной природой, делайте это приблизительно... с постоянным уклоном в сторону физической задачи.

Верное выполнение физической задачи поможет вам создать правильное психологическое состояние.

Легче всего найти или вызвать правду и веру в области тела, в самых малых, простых физических задачах и действиях. Они доступны, устойчивы, видимы, ощутимы, подчиняются сознанию и приказу. К тому же они легче фиксируются. Вот почему в первую очередь мы обращаемся к простым физическим задачам, чтобы с их помощью подходить к создаваемым ролям.

Физические действия и вера в них приобретают на сцене большое значение не только в простых местах роли, но и в самых сильных кульминационных, при переживании трагедии и драмы. Вот пример: чем занята леди Макбет¹ в кульминационный момент трагедии? Простым физическим действием: стиранием с руки кровавого пятна.

Нам, артистам, нужно широко пользоваться тем, что эти физические действия, поставленные среди важных предлагаемых обстоятельств, приобретают большую силу. В этих условиях создаётся взаимодействие тела и души, действия и чувства, благодаря которому внешнее помогает внутреннему, а внутреннее вызывает внешнее: стирание кровавого пятна помогает выполнению честолюбивых замыслов леди Макбет, и честолюбивые замыслы заставляют стирать кровавое пятно.

Физические действия легко и незаметно вводят нас в самую жизнь роли, в её чувствования. Они помогают нам удерживать внимание артиста в области сцены, пьесы, роли и направляют его внимание по устойчивой, крепко и верно установленной линии роли.

Актёр должен выходить на сцену с заданиями, правдиво, логично и последовательно выполнять действия. Выполнил одно действие, нашёл в нём правду и поверил ей,— выполняй следующую задачу и т. д.

Правда физических действий и вера в них нужны нам для того, чтобы естественно возбуждать в себе душевные переживания роли, чтобы не запугивать и не насиловать своего чувства.

В каждом физическом действии, если оно не просто механич-

¹ У. Шекспир (1564—1616), английский драматург. См. трагедию «Макбет». (Леди Макбет становится жертвой своего честолюбия).

115

но, а оживлено изнутри, скрыто внутреннее действие — переживание. При правильном физическом действии переживание рождается само собой. Надо не выжимать из себя чувство, а думать лишь о правильном выполнении физического действия в окружающих нас по пьесе предлагаемых обстоятельствах.

Послетекстовые задания

1. Ответьте на вопросы, используя текст.

— Что такое физическое действие? Приведите цитату К. С. Станиславского (см. словарь: «действие физическое»).

— Как надо выполнять физическое действие?

— Для чего нужна артисту артистическая техника с её физическими действиями?

2. Пользуясь словарём, дайте определение следующим понятиям:

Действие беспредметное, действие словесное, актёрская техника.

Приведите цитаты К. С. Станиславского.

3. Допишите данные предложения, пользуясь текстом. Физическое действие — это...

При выборе задач не уточняйте чересчур границы между...

Верное выполнение физической задачи поможет вам...

Легче всего найти или вызвать правду и веру в области тела, в...

Физические действия легко и незаметно вводят нас в...

Физические действия помогают нам удерживать внимание артиста...

Физические действия направляют внимание артиста...

Артисту нужна артистическая техника с её физическими действиями для того, чтобы...

Актёр должен выходить на сцену с заданиями...

Выполнил одно действие....

Правда физических действий и вера в них нужны нам для того, чтобы...

В каждом физическом действии, если оно не просто механично, а...

4. Поставьте вопросы к тексту и подготовьте ответы на них.

116

Текст «Если бы...»

Предтекстовые задания

1. Обратите внимание на значение следующих слов: Галлюцинация — видение или явление обмана слуха, обоняния

и т. п., вследствие психического расстройства.

Подделка — фальшь, обман.

Подделывать — изготовить фальшивое подобие чего-нибудь с целью обмана.

Повадка — привычка, склонность к чему-либо.

Мгновенный — возникающий сразу, в короткий или на короткий срок.

Толкач — от глагола толкать. Здесь: содействовать развитию чего-нибудь, побуждать к чему-нибудь (побуждать к действию).

2. Разберите по составу данные слова.

а) Творить, творческий, творчество, творение, творец, творцы.

б) Правда, правдивый, правдивость, правдоподобный; правдив, правдива, правдиво, правдивы, правдоподобие.

3. Произнесите вслух правильно данные слова и словосочетания:

Стена — стеной — стенные часы, стенная живопись.

Цена — ценный — ценный подарок, ценная посылка, ценное открытие (исследование).

Сцена — сценический — сценический образ, сценическое действие, сценическая правда, сценические данные, сценические подмостки.

4. Пользуясь словарём, дайте определения следующим понятиям:

Сцена, сценичный, сценичность, декорация, бутафория, вымысел, воображение, правда сценическая.

5. Обратите внимание на различие в значении и употреблении следующих слов:

а) Сценический	Сценичный, сценичность
сценическое самочувствие	сценичная пьеса
сценическое искусство	сценичная внешность (наружность)
сценическая речь.	пьеса сценична
б) Предлагать — предложить предложение.	Предполагать — предположить предположение.

в) Побуждать — побудить — склонить к какому-нибудь действию, будить — побудить — разбудить кого-нибудь, не дав спать.

117

6. Составьте предложения, используя приведённые ниже элементы.

Образец. «Если бы» — даваться — автор, пьеса. «Если бы» даёт автором в пьесе.

«Если бы» —	дополняться	— режиссёр
«Если бы» —	уточняться развиваться	
	конкретизироваться	— изображение актёра.
	воссоздаваться	

7. Образуйте видовую пару глаголов.

Оправдывать — ...	начинать — ...
предохранять — ...	возбуждать — ..
побуждать — ...	вызывать — ...
определять — ...	создавать — ...

8. Прочитайте глагольные словосочетания с термином «если бы...»

«Если бы» определяет *что?* (не только то, что надо делать актеру в роли, но и то, как ему эти действия совершать).

«Если бы» определяет *что?* (отличительные особенности логики действий данного конкретного образа).

«Если бы» (всегда) начинает *что?* (всякое творчество).

«Если бы» даёт *что?* (первый толчок для дальнейшего постепенного логического развития творчества).

«Если бы» побуждает творить *как?* (самостоятельно, на основе пьесы и толкования её режиссурой).

«Если бы» возбуждает *что? как?* (действие мгновенно, инстинктивно) .

«Если бы» оправдывает *что?* (то или другое поведение, те или другие поступки героев).

«Если бы...» вызывает в артисте *что?* (внутреннюю и внешнюю активность).

Через «если бы...» создаются *что?* внутренние и внешние действия *как?* (нормально, естественно, сами собой, органически и правдиво).

«Если бы» предохраняет *кого? от чего?* актёра от штампа («играния характерности», «играния образа», «играния результата»).

9. Ответьте на вопросы, запишите ответы.

— Что начинает «если бы»?

— Что определяет «если бы»?

— Что оправдывает «если бы»? 118

— От чего предохраняет «если бы»?

— Как побуждает творить «если бы»?

— Что даёт «если бы»?

— Что вызывает «если бы»?

10. Прочитайте внимательно текст.

«Если бы...»¹

«Если бы...» — это приём для нахождения актёром подлинного продуктивного и целесообразного действия в предлагаемых обстоятельствах роли, заключающийся в постановке вопроса: «Как бы я действовал, если бы находился в данных обстоятельствах?».

Действия в пьесе принадлежат автору и не ожившим ещё ролям, а нам нужны живые действия самого человека — актёра, исполнителя роли, действия, аналогичные с действиями изображаемого лица. Как вызвать их в себе?

Для вас есть одно лицо — вы сами в предлагаемых обстоятельствах того, кого вы призваны создать. Скажите себе только: «Что бы я сделал, если бы очутился в предлагаемых обстоятельствах пьесы», и искренне ответьте на вопрос.

Творчество начинается с того момента, когда в душе и воображении артиста появляется магическое творческое «если бы»... Пока существует реальная действительность, реальная правда, которой, естественно, не может не верить человек, творчество еще не начиналось. Но вот является творческое «если бы», то есть мнимая, воображаемая правда, которой артист умеет верить так же искренне, но с ещё большим увлечением, чем подлинной правде. Совершенно так же, как верит ребёнок в существование своей куклы и всей жизни в ней и вокруг неё. С момента появления «если бы» артист переносится из плоскости действительной, реальной жизни в плоскость иной, создаваемой, воображаемой им жизни. Поверив ей, артист может начать творить.

Для того чтобы тот воображаемый мир, который строится актёром на основе, созданной творчеством драматурга, захватил его эмоционально и увлёк к сценическому действию, необходимо, чтобы актёр поверил в этот мир как в нечто столь же реальное, как и окружающий его мир действительности.

Это не значит, что актёр должен отдаваться на сцене какому-то подобию галлюцинаций... Напротив, он не забывает, что окружающие его на сцене декорации, бутафория — не что иное, как декорация, бутафория и т. д., но это не имеет для него никакого

¹ Станиславский К. С. Собр. соч., т. I, II, VI.

119

значения. Он как бы говорит себе: «Я знаю, что всё окружающее меня на сцене есть грубая подделка под действительность, есть ложь. Но если бы все это было правдой, вот как я отнесся бы к такому-то явлению, вот как я поступил бы...».

И с того момента, как в его душе возникает это творческое «если бы», окружающая его реальная жизнь перестает интересовать его, и он переносится в плоскость иной, создаваемой им воображаемой жизни. Через «если бы» нормально, естественно, органически, сами собой создаются внутренние и внешние действия. Оно замечательно тем, что начинает всякое творчество. «Если бы» является для артистов рычагом, переводящим нас из действительности в мир, в котором только и может совершаться творчество.

В сложных пьесах сплетается большое количество авторских и других всевозможных «если бы», оправдывающих то или иное поведение, те или другие поступки героев. Там автор, создавая пьесу, говорит: «Если бы действие происходило в такую-то эпоху, в таком-то государстве, в таком-то месте или в доме; если бы там жили такие-то люди, с таким-то складом души, с такими-то мыслями и чувствами; если бы они сталкивались между собой в таких-то обстоятельствах» и так далее. [

Режиссёр, ставящий пьесу, дополняет правдоподобный вымысел автора своими «если бы» и говорит: если бы между действующими лицами были такие-то взаимоотношения, если бы у них была такая-то типичная повадка, если бы они жили в такой-то обстановке, и так далее, как бы при всех этих условиях действовал ставший на их место артист.

В свою очередь и художник, который изображает место действия пьесы, электротехник, дающий то или иное освещение, и другие творцы спектакля, дополняют условия жизни пьесы своим художественным вымыслом.

«Если бы» уточняются, развиваются, конкретизируются и воссоздаются воображением актёра.

В слове «если бы» скрыто какое-то свойство, какая-то сила. Эти свойства и сила «если бы» вызывают внутри вас мгновенную перестановку — сдвиг... Благодаря ему происходит что-то, от чего глаза начинают иначе смотреть, уши — по-другому слушать, ум — по-новому

оценивать окружающее, а в результате придуманный вымысел, естественным путём, вызывает соответствующее реальное действие, необходимое для выполнения поставленной перед собой цели.

Секрет силы воздействия «если бы» ещё и в том, что оно не говорит о реальном факте, о том, что есть, а только о том, что

120

могло бы быть, если бы... Это слово ничего не утверждает. Оно лишь предполагает, оно ставит вопрос на разрешение. На него актёр и старается ответить.

«Если бы» вызывает в артисте внутреннюю и внешнюю активность и добивается этого без насилия, естественным путём.

Слово «если бы» — толкач, возбудитель нашей внутренней творческой активности. Чтобы перевести себя в плоскость своих жизненных воспоминаний, спрашивайте себя: «Что бы я сделал, **если бы** очутился здесь, сегодня, сейчас в положении изображаемого лица?»

Послетекстовые задания

1. Ответьте на следующие вопросы:

— Что такое «если бы»? Приведите цитату К. С. Станиславского (см. словарь: «если бы...»).

— Какое значение имеет «если бы» для творчества актёра?

2. Допишите предложения, опираясь на текст.

— «Если бы» — это приём...

— Через «если бы» нормально, естественно...

— «Если бы» замечательно тем,...

— Слово «если бы» толкач, ...

— Чтобы перевести себя в плоскость своих жизненных воспоминаний, ...

3. Передайте содержание следующих предложений, используя конструкции с глаголами «являться», «представлять» собой. При этом обратите внимание на употребление винительного и творительного падежей.

«Если бы» — это приём для нахождения актёром подлинного продуктивного и целесообразного действия в предлагаемых обстоятельствах роли.

«Если бы» — рычаг, переводящий нас из действительности в мир, в котором сами собой создаются внутренние и внешние действия.

«Если бы» — толкач, возбудитель нашей внутренней творческой активности.

«Если бы» — выдумка, игра, вымысел, но весьма возможный в реальной действительности.

4. Поставьте вопросы к тексту и подготовьте ответы на них.

121

Текст Предлагаемые обстоятельства

Предтекстовые задания

1. Прочитайте и запомните глагольные словосочетания с термином «предлагаемые обстоятельства».

Раскрыть	предлагаемые обстоятельства
определить	предлагаемые обстоятельства
отбирать	предлагаемые обстоятельства
анализировать	предлагаемые обстоятельства
создавать	предлагаемые обстоятельства
действовать	в предлагаемых обстоятельствах
поставить себя	в предлагаемые обстоятельства.

2. Пользуясь словарём, дайте определения следующим понятиям. Запишите эти определения.

а) Фабула, факт, событие, замысел;

б) мизансцена, декорация, костюм театральный, атмосфера, подтекст.

3. Образуйте существительные от данных ниже глаголов, составьте с ними словосочетания, используя термин «предлагаемые обстоятельства».

Образец. Анализировать — анализ.

Анализ предлагаемых обстоятельств.

Отбирать, определить, создавать.

4. Запишите словосочетания со словом «событие». Запомните их.

Предлагаемые обстоятельства

а) Исходное событие главное событие сложное событие.	б) Историческое событие международное событие неожиданное событие.
--	--

5. Прочитайте глагольные словосочетания со словом «событие». Запишите их.

Найти	события
определить	
изучать	
понять	

поверить в реальность (подлинность) событий,

6. Прочитайте внимательно текст.

122

В своей заметке «О народной драме» Александр Сергеевич Пушкин говорит: «Истина страстей, правдоподобие чувствований в предполагаемых обстоятельствах — вот чего требует наш ум от драматического писателя».

Совершенно того же требует наш ум и от драматического артиста с той разницей, что обстоятельства, которые для писателя являются предполагаемыми, для нас, артистов, будут уже готовыми — предлагаемыми.

Что же подразумевается под словами «предлагаемые обстоятельства?»

— Это фабула пьесы, её факты, события, эпоха, время и место действия, условия жизни, наше актёрское и режиссёрское понимание пьесы, добавления к ней от себя, мизансцены, постановка, декорации и костюмы художника, бутафория, освещение, шумы и звуки и прочее, что предлагается актёрам принять во внимание при их творчестве.

Предлагаемые обстоятельства, как и само «если бы», являются предположением, «вымыслом воображения». Они одного происхождения: «предлагаемые обстоятельства» — то же, что «если бы», а «если бы» то же, что предлагаемые обстоятельства. Одно — предположение («если бы»), а другое — дополнение к нему («предлагаемые обстоятельства»).

«Если бы» всегда начинает творчество, «предлагаемые обстоятельства» развивают его. Одно без других не может существовать и получать необходимую возбудительную силу. Но функции их несколько различны: «если бы» даёт толчок дремлющему воображению, а «предлагаемые обстоятельства» делают обоснованным само «если бы». Они вместе и порознь помогают созданию внутреннего сдвига.

— Что такое истина страстей?

— Это подлинная, живая человеческая страсть, чувства, переживания самого артиста.

— Что такое «правдоподобие чувства?» — Это не самые подлинные страсти, чувства и переживания, а так сказать, их предчувствие, близкое, родственное им состояние, похожее на правду и потому правдоподобное.

Что же касается всего изречения Пушкина в целом, то его вам легче будет понять, если вы переставите слова фразы и скажете её так:

«В предлагаемых обстоятельствах — истина страстей». Иначе

¹ Станиславский К. С. Собр. соч., т. II, с. 61—68.

123

говоря: создайте прежде предлагаемые обстоятельства, искренне поверьте им, и тогда сама собой родится «истина страстей».

На практике перед вами встанет приблизительно такая программа: прежде всего вы должны будете по-своему представить себе все «предлагаемые обстоятельства», взятые из самой пьесы, из режиссёрской постановки, из собственных артистических мечтаний. Весь этот материал создаст общее представление о жизни изображаемого образа в окружающих его условиях... Надо очень искренне поверить в реальную возможность такой жизни в самой действительности; надо привыкнуть к ней настолько, чтобы сродниться с этой чужой жизнью. Если всё это удастся, то внутри вас сама собою создастся истина страстей или правдоподобие чувства.

Секрет этого процесса в том, чтобы совсем не насиловать своего чувства, предоставить его самому себе, не думать об «истине страстей», потому что эти «страсти» не от нас зависят, а приходят сами от себя. Они не поддаются ни приказу, ни насилию.

Пусть всё внимание артиста направится на «предлагаемые обстоятельства». Заживите ими искренне, и тогда «истина страстей» сама собою создастся внутри вас.

Из всевозможных «предлагаемых обстоятельств» и «если бы» автора, актёра, режиссёра, художника, электротехника и прочих творцов спектакля образуется на сцене атмосфера,

похожая на живую жизнь. Поверить чужому вымыслу и искренне зажить им — это не пустяки. Такое творчество на чужую тему нередко труднее, чем создание собственного вымысла.

Мы пересоздаём произведения драматургов, мы вскрываем в них то, что скрыто под словами. Мы вкладываем в чужой текст свой подтекст, устанавливаем своё отношение к людям и к условиям их жизни. Мы пропускаем через себя весь материал, полученный от автора и режиссёра. Мы вновь перерабатываем его в себе, оживляем и дополняем своим воображением. Мы сродняемся с ним, вживаемся в него психически и физически. Мы зарождаем в себе «истину страстей». Мы создаём в конечном результате нашего творчества подлинно продуктивное действие, тесно связанное с сокровенным замыслом пьесы. Мы творим живые, типические образы в страстях и чувствах изображаемого лица. Это огромная работа.

Это большое творчество и подлинное искусство!

Послетекстовые задания

1. Ответьте на вопросы.

— Что такое предлагаемые обстоятельства? **Приведите** цитату

124

К. С. Станиславского (см. словарь: «предлагаемые обстоятельства»).

— Какое значение имеют предлагаемые обстоятельства и «если бы» для творчества актёра?

2. Составьте план к тексту в форме вопросов.

3. Подготовьте пересказ текста по составленному вами плану.

4. По полученному плану напишите изложение.

5. Прослушайте фразы, повторите их и запишите со слуха. Предлагаемые обстоятельства развивают творчество.

Отбор предлагаемых обстоятельств определяет трактовку — режиссёрское понимание драматургического произведения.

От драматического писателя, по словам А. С. Пушкина, требуется истина страстей, правдоподобие чувствований в предполагаемых обстоятельствах.

От артиста драматического театра требуется тоже истина страстей, правдоподобие чувствований, но не в предполагаемых, а предлагаемых обстоятельствах.

Предлагаемые обстоятельства как и само «если бы» являются предположением, вымыслом воображения.

«Если бы» всегда начинает творчество, предлагаемые обстоятельства развивают его.

При этом «если бы» даёт толчок дремлющему воображению, а предлагаемые обстоятельства делают обоснованным само «если бы».

Текст Внимание сценическое

Предтекстовые задания

1. Обратите внимание на значение следующих слов:

Сосредоточивать (сосредоточить) — направить, напрямь, усстремляя на что-нибудь одно. (Сосредоточить мысли. Сосредоточить внимание на чём-нибудь).

Концентрировать (сконцентрировать) — сосредоточивать. (Концентрировать свое внимание на чем-нибудь).

Ощущать (ощутить) — почувствовать. (Ощутить страх. Ощутить обиду).

Суживать (сузить) — сделать узким. (Сузить круг. Сузить границы) . Уже, сужение (ср. уже).

Расширять (расширить), расширение — сделать более широким, более пространным. (Расширить круг. Расширить границы. Расширить кругозор).

125

Отвлекать (отвлечь), отвлечение — отклонить, направив на другое. (Отвлекать внимание).

2. Разберите по составу однокоренные слова. Сосредоточивать (сосредоточить), сосредоточенность, сосредоточение, сосредоточенный, сосредоточенно; концентрировать (сконцентрировать), сконцентрированный, концентрация; ощущать (ощутить), ощущение; творить, творчество, творческий.

3. Прочитайте правильно и запомните следующие словосочетания. Спишите их.

Сценическое внимание сосредоточенное внимание сконцентрированное внимание устойчивое сценическое внимание рассеянное сценическое внимание.

4. Обратите внимание на различие в употреблении краткой формы страдательных причастий и наречий на *-о*.

Внимание <i>каково?</i>	Смотреть <i>как?</i> сосредоточенно.
сосредоточено.	
Внимание <i>каково?</i> отвлечёно.	Говорить <i>как?</i> отвлечённо.
Внимание <i>каково?</i> ослаблено.	Наблюдать <i>как?</i> ослабленно.

5. Пользуясь словарём, дайте определение следующим понятиям, запишите эти определения.

Спектакль, игра, самочувствие сценическое, мышца, сцена, объект внимания, задача, действующее лицо, пьеса.

6. Спишите и запомните глагольные словосочетания с термином «внимание сценическое»:

Сосредоточить	
сконцентрировать	
удерживать	сценическое внимание.
направлять	
ослабить	
отвлечь	

7. Прочитайте данные словосочетания, запишите их по памяти. Проверьте ваши записи.

а) Малый круг сценического внимания средний круг сценического внимания большой круг сценического внимания самый большой круг сценического внимания.

126

б) Расширить круг сценического внимания

сузить круг сценического внимания

ограничить круг сценического внимания

овладеть кругами сценического внимания. 8. Прочитайте внимательно текст.

Внимание сценическое

Внимание (сценическое) — это сосредоточенность мысли на каком-либо объекте на сцене или вне сцены¹

Творчество есть прежде всего — полная сосредоточенность всей духовной и физической природы.

На одном из спектаклей я, внимательно следя за игрой знаменитого актёра, почувствовал в нём знакомое мне сценическое самочувствие: освобождение мышц в связи с большой общей сосредоточенностью. Я за него ощущал, что всё его внимание по ту, а не по эту сторону рампы, что он занят тем, что происходит на сцене, а не в зрительном зале, что именно это сконцентрированное на одной точке внимание заставило меня заинтересоваться его жизнью на сцене, потянуться к нему, чтобы узнать, что там его так сильно занимало.

Артисту нужен объект внимания, но только не в зрительном зале, а на сцене, и чем увлекательнее такой объект, тем сильнее его власть над вниманием артиста.

Внимание и объекты в искусстве должны быть чрезвычайно стойки. Нам не нужно поверху скользящее внимание. Творчество требует полной сосредоточенности всего организма целиком. В жизни объекты возникают и привлекают наше внимание сами собой, естественно, но в театре не то, — в театре есть зрительный зал с чёрной дырой портала, которая мешает артисту жить нормально.

Надо с помощью систематических упражнений научиться удерживать внимание на сцене. Надо развивать особую технику, помогающую вцепиться в объект таким образом, чтоб затем уже сам объект, находящийся на сцене, отвлекал нас от того, что вне её. Короче говоря, нам предстоит учиться смотреть и видеть на сцене.

Чтобы удерживать внимание на объекте возможно более продолжительное время, мы должны обосновывать наше смотрение вымыслами своего воображения.

Внимание к объекту вызывает естественную потребность что-

¹ Станиславский К. С. Собр. соч., т. I, с. 301—302; т. II, с. 101— 181; т. VI, с. 235-236.

127

то сделать с ним. Действие же ещё более сосредоточивает внимание на объекте. Таким образом, внимание, сливаясь с действием и взаимно переплетаясь, создаёт крепкую связь с объектом.

Смотрящий должен определить, для чего, то есть по какому внутреннему побуждению, он рассматривает объект. Другими словами, нужны внутренняя задача и какое-то «если бы», оправдывающее её.

Следя за игрой больших актёров, нельзя не заметить, что творческий подъём их всегда

связан с сосредоточенностью внимания на действии самой пьесы и что как раз в этом случае, то есть именно тогда, когда внимание актёра отвлечено от зрителей, он приобретает особую власть над ними.

Круг сценического внимания

Круг сценического внимания — это сосредоточенность сценического внимания на том, что происходит в данном конкретном месте на сцене.

Актёр, имеющий соответственный навык, может произвольно ограничивать круг своего внимания, сосредоточиваясь на том, что входит в этот круг и лишь полусознательно улавливая то, что выходит за его пределы. В случае надобности он может сузить этот круг настолько, что достигнет состояния, которое можно назвать публичным одиночеством. Что это значит? Стоит очутиться на сцене в световом кругу при полной темноте, и тотчас почувствуешь себя изолированным от всех. Там, в световом кругу, как у себя дома, никого не боишься и ничего не стыдишься. Там забываешь о том, что из темноты со всех сторон наблюдает за твоей жизнью много посторонних глаз. В таком узком световом кругу, как при собранном внимании, легко жить самыми интимными чувствами, помыслами и выполнять сложные действия; можно решать трудные задачи, можно общаться с другим лицом, чувствовать его, поверять свои интимные думы, восстанавливать в памяти прошлое, мечтать о будущем.

То состояние, которое вы испытываете сейчас, называется на нашем языке «публичное одиночество». Оно публично, так как мы все с вами, оно одиночество, так как вы отделены от нас малым кругом внимания. На спектакле, на глазах тысячной толпы, вы всегда можете замкнуться в одиночестве, как улитка в раковину.

Но обычно этот круг внимания бывает подвижным — то расширяется, то суживается актёром, смотря по тому, что должно быть включено в него по ходу сценического действия. В пределах этого круга находится и непосредственный, центральный объект внимания актёра как одного из действующих лиц драмы — какая-

128

нибудь вещь, на которой сосредоточено в эту минуту его Желание, или другое действующее лицо, с которым он по ходу пьесы находится во внутреннем общении.

Но каков бы ни был круг внимания актёра, то есть будет ли этот круг в иные минуты замыкать его в публичном одиночестве или же будет охватывать всех присутствующих на сцене лиц, сценическое творчество, как при подготовке роли, так и при повторном исполнении её, требует полной сосредоточенности всей духовной и физической природы актёра, участия всех его физических и психических способностей.

Послетекстовые задания

1. Ответьте на вопросы, используя текст.
— Что такое сценическое внимание?
— Какое значение в творчестве актёра имеет объект внимания?
— Что такое круг сценического внимания?
2. Закончите данные предложения, используя текст.
Творчество есть прежде всего — ...
Я за него ощущал, что всё его внимание...
Артисту нужен объект внимания, но...
В жизни объекты возникают...
Надо с помощью систематических упражнений научиться...
Внимание к объекту вызывает...
Действие же ещё более...
Таким образом, внимание...
Следя за игрой больших актёров...
Актёр, имеющий соответственный навык...
В случае надобности...
Но каков *бы* ни был круг внимания актёра...
3. Прослушайте, повторите и запишите со слуха следующие фразы.
Сосредоточить внимание на объекте.
Научиться удерживать внимание актёра на сцене.
Направлять внимание по установленной линии роли.
Отвлечь внимание актёра от зрителей.
Ограничивать круг своего внимания.
Овладеть малым, средним и большим кругом внимания.
4. Составьте план к тексту в форме вопросов.

5. Перескажите текст по плану.

129

Текст Второй план роли

Предтекстовые задания

1. Запомните употребление глаголов:

а) Проникать (проникнуть) *во что?* ~ в психический процесс человека-героя, во внутренний мир создаваемого образа.

Верить (поверить) *во что?* — в подлинность происходящего на сцене.

Вводить (ввести) *кого? во что?* — во внутренний мир своих героев.

Раскрывать (раскрыть) *что?* — внутренний мир своих героев, новые грани своего таланта.

Создавать (создать) *что?* — глубокий человеческий характер.

Добиваться *чего?* — активной внутренней жизни актёра в образе.

Стремиться к *чему?* — к углублённому показу человека, к передаче его духовной жизни.

б) Увлечь (увлекать)

заразить (заражать)	<i>кого? чем?</i>
потрясти (потрясать)	
захватить (захватывать)	зрителя своей игрой.

Производить (произвести) *что? на кого?* — впечатление (глубокое, большое, сильное, потрясающее) на зрителя.

2. Пользуясь словарём, дайте определения следующим понятиям:

Сценический образ. Вводить — ввести. Второй план роли. Восприятие (воспринимать, воспринять). Идея. Событие. Замысел. «Зерно». Актёрский штамп. Рисунок роли. Искусство переживания. Действующее лицо. Воображение.

Спишите эти слова (термины). Запомните их.

3. Укажите общий корень и словообразующий суффикс в словах:

а) Впечатление, впечатлительный, впечатляющий.

б) Воспринимать (воспринять), восприятие, восприимчивый, восприимчивость.

Объясните, что означает сочетание: «быть восприимчивым к чему-либо (к музыке, к искусству, к какому-либо влиянию и т. д.)».

4. Прочитайте и запомните данные словосочетания: Внутренняя линия, внутренняя психотехника, физическое самочувствие, сценический образ, жизненные впечатления.

130

5. Прочитайте, запишите и запомните глагольные словосочетания с термином «второй план».

Раскрыть (выявить)	второй план
разработать	второй план
создать (нажить)	второй план
овладеть	вторым планом.

6. Составьте предложения, используя данные элементы.

Образец. Хорошо разработанный второй план уточняет и делает яркими и значительными все реакции героя на происходящие события в пьесе.

Второй план	пояснять	мотивы поступков героя.
Второй план	насыщать	глубокий смысл, произносимые героем слова.
Второй план	делать	полная жизненно всеобъемлющая характеристика образа.
Второй план	обогащать	сценический образ.

7. Прочитайте внимательно текст.

Второй план роли¹

Исключительно большой вклад в теоретическое и практическое значение «второго плана», в его разработку внёс Владимир Иванович Немирович-Данченко.

Очень часто в жизни мы даже самые сильные порывы, переживания и мысли не открываем для посторонних взглядов, никому не высказываем вслух.

Вл. И. Немирович-Данченко добивался того, чтобы актёр умел эти невысказанные мысли, эту внутреннюю линию делать достоянием зрителя не путём внешнего действия, а путём внутренней психотехники, которую он и называл «вторым планом» сценического образа.

В понимании Вл. И. Немировича-Данченко «второй план» — это внутренний, духовный

«багаж» человека-героя, с которым тот приходит в пьесу. Он складывается из всей совокупности жизненных впечатлений персонажа, из всех обстоятельств его личной судьбы и охватывает собой все оттенки его ощущений и восприятий, мыслей и чувств.

К. С. Станиславский и Вл. Немирович-Данченко добивались от актёров, чтобы они проникали в психический процесс человека-героя так, как это умеет делать реалистическая литература.

¹ Кнебель М. О. О действенном анализе пьесы и роли. М., 1961, с. 69-72.

131

Н. Г. Чернышевский говорил, что Л. Н. Толстой вскрывает «диалектику души» людей разных общественных положений, воспитания, склада ума.

Этому же должен учиться актёр.

Если мы обратимся к произведениям Л. Толстого, мы поймём с какой глубиной и знанием жизни своих героев он вводит нас в их внутренний мир, обнажая его, заставляя вместе с героем произведения пережить его тревоги и радости, страдания и мечты.

Вспомним Анну Каренину¹, когда она едет на станцию в Обираловку.

Для всех окружающих это светская дама, которая едет по своим делам, внешне сдержанная, спокойная. А на самом деле Анна подводит итог всей своей жизни, прощается мысленно с родными, близкими ей людьми и избирает смерть, как единственный выход, как избавление от всех и от себя.

А. П. Чехов с удивительной глубиной и тонкостью раскрывает внутренний мир своих героев. В его рассказе «Тоска» старый петербургский извозчик Иона несколько дней назад похоронил сына. В этом обыденном извозчике люди воспринимают только то, что непосредственно бросается им в глаза,— шапку, осыпанную снегом, руки в больших рукавицах, машинально поддерживающие вожжи. Никому и в голову не приходит, что в груди Ионы «тоска громадная, не знающая границ. Лопни грудь Ионы и вылейся из неё тоска, так она бы, кажется, весь свет залила, но тем не менее её не видно. Она сумела поместиться в такую ничтожную скорлупу, что её не увидишь днём с огнём...»

Представим себе, что в пьесе есть роль Ионы. Актёр должен был бы нафантазировать все обстоятельства жизни Ионы, которые породили в нем эту бескрайнюю, всепоглощающую тоску. Это был бы «второй план» Ионы. А внешне его жизнь протекала бы скромно и незаметно: потрепанные сани, кляча, медленно перебирающая ногами, седок, которому нет никакого дела до того, что Иона похоронил сына.

Писатель обнажает скрытые от глаз посторонних духовные процессы своих героев, актёр же воссоздаёт их в своей душе. Тогда зритель, угадывая глубину мыслей и чувств действующих лиц, верит в подлинность происходящего на сцене.

* * *

Хорошо разработанный «второй план» уточняет и делает яркими и значительными все реакции героя на происходящие в пьесе события, поясняет мотивы его поступков, насыщает глубоким смыслом

¹ См. Л. Н. Толстой (1829—1910), роман «Анна Каренина».

132

лом произносимые им слова. Прочно связанный с идеей пьесы, авторским замыслом и «зерном», второй план делает полной и жизненно всеобъемлющей характеристику образа, необычайно обогащает его.

Мысли человека не исчерпываются только теми словами, которые он произносит в данный момент, только тем непосредственным смыслом, который в этих словах заключен. За короткое время в мозгу человека проносятся десятки мыслей, а в сердце сменяется целая гамма чувств. Его внутренний мир зависит от множества жизненных причин. Среди них и биография героя, и его мировоззрение, и классовая принадлежность, и черты эпохи, и «особые приметы» индивидуальности, и «течение дня», и физическое самочувствие, и многое другое. Всё это должно быть учтено актёром, должно быть крепко нафантазировано им.

Понятие «второго плана» для Вл. И. Немировича-Данченко заключало в себе стремление к углублённому показу человека, к передаче его духовной жизни.

К. С. Станиславский и Вл. И. Немирович-Данченко требовали от актёра глубокого проникновения во внутренний мир создаваемого образа. Они считали, что без нажитого «второго плана» актёр не создаст того произведения искусства, которое заразит зрителя, потрясёт и сможет воспитать его. Они говорили о том, что зритель, следя за поведением актёра, который не раскрыл второго плана, иногда весело смеётся, иногда даже плачет, если его тронут обстоятельства пьесы. Но кончился спектакль, и зритель легко переключается на другие мысли, на другие темы, воспоминания от спектакля быстро улетучиваются.

Но если актёру удастся создать глубокий человеческий характер или за внешним поведением зритель почувствует глубокий второй план, то зритель скажет себе: «Ага, разгадал его!» И вот это разгадывание за внешним поведением того, чем живёт актёр, есть самое драгоценное в искусстве актёра, и именно это «я унесу из театра в жизнь».¹

Надо добиваться активной внутренней жизни актёра в образе. Второй план — это не состояние, а процесс глубоко действенный. От сцены к сцене, от акта к акту герой неизбежно претерпевает изменения. Они касаются не только внешней стороны его жизни. В каждую минуту своего пребывания на сцене герой и внутренне в чём-то меняется: от чего-то отходит, что-то старое в себе преодолевает, что-то новое накапливает.

Вот и важно, чтобы все эти изменения, происходящие в судьбе

¹ Немирович-Данченко В. л. И. Статьи. Речи. Беседы. Письма. М., 1952, с. 332.

133

героя, показывали качественные изменения человека. Это и создаёт ту динамическую интенсивность, которая характеризует искусство переживания.

На сцене, как и в жизни, люди живут тем, что происходит с ними или вокруг них, что незримо присутствует в их сердцах и помыслах.

Хорошо нажитый, глубоко забирающий пласты действительности, освещённый воображением художника, второй план предохраняет актёра от штампов, от механической, ремесленной эксплуатации роли из спектакля в спектакль, всякий раз вновь наполняя содержанием установленный сценический рисунок; он живёт, едва только актёр прикоснётся к знакомым, однажды схваченным ощущениям.

Послетекстовые задания

1. Прочитайте предложения и объясните, как вы понимаете значение выделенных слов и словосочетаний.

Вл. И. Немирович-Данченко добивался того, чтобы актёр умел эти невысказанные мысли, эту внутреннюю линию *делать достоянием зрителя* не путём внешнего действия, а путём той внутренней психотехники, которую он и называл «вторым планом» сценического образа.

Писатель *обнажает скрытые от глаз посторонних* духовные процессы своих героев, *актёр же воссоздаёт их в своей душе*.

Мысли человека не исчерпываются только теми словами, которые он произносит в данный момент, только тем непосредственным смыслом, который в этих словах заключён.

Но кончился спектакль, и зритель легко переключается на другие мысли, на другие темы, *воспоминания от спектакля быстро улетучиваются*.

2. Ответьте на вопросы, используя текст.

1) Что такое второй план роли по определению Вл. И. Немировича-Данченко?

2) Какова задача писателя при описании того или иного героя произведения? Приведите слова Чернышевского о Толстом.

3) Какова задача актёра при создании сценического образа?

4) Какое значение имеет второй план при работе актёра над сценическим образом?

3. Составьте план текста в форме вопросов.

4. Пользуясь планом, подготовьте пересказ содержания текста.

5. Составьте письменно конспект текста.

6. Прочитайте предложения, в которых Вл. И. Немирович-Данченко говорит о роли и значении второго плана в творчестве ак-

134

тёра¹. Поставьте вопросы к каждому предложению. Запишите их.

1) Владимир Иванович Немирович-Данченко добивался от актёра непрерывности органической жизни в образе независимо от того, говорит ли действующее лицо или молчит.

2) Он добивался многогранного и всестороннего отражения человека в сценическом искусстве, и потому он требовал от актёра умения охватить весь духовный мир сценического образа.

3) Владимир Иванович не принимал проделанной работы, если не видел, не чувствовал того «внутреннего груза», второго плана, которым должен жить в спектакле актёр.

4) Понятие второго плана для Владимира Ивановича Немировича-Данченко заключало в себе стремление к углубленному показу человека, к передаче его духовной жизни.

5) В спектаклях, где не было у актёров «внутреннего груза», второго плана, не было для Немировича-Данченко настоящего искусства, которое потрясает зрителя и, потрясая, воспитывает его.

6) Он искал внутреннее содержание человека, освещающее и оправдывающее каждый его шаг в пьесе.

7) Замечания Владимира Ивановича касались как бы двух сторон работы над ролью. Одна из них требует от актёра глубокого проникновения в предлагаемые обстоятельства роли. Это единственный путь к овладению вторым планом. Другая обращена к выразительным средствам актёра.

8) Понятие второго плана всегда было для Владимира Ивановича Немировича-Данченко понятием динамическим. Он требовал активности внутренней жизни актёра в образе.

9) Владимир Иванович Немирович-Данченко хотел, чтобы театр показывал качественные изменения человека, рисуя его на крутых поворотах, на решающих рубежах. Это требует интенсивности мысли и переживания героя, их постоянного движения и развития.

7. Ответьте устно на поставленные вами вопросы.

Текст Общение сценическое

Предтекстовые задания

1. Правильно прочитайте данные словосочетания, запишите их со слуха. Проверьте свои записи.

¹ Кнебель М. О. Школа режиссуры Немировича-Данченко. М., 1966, с. 72—83.

135

Сценическое действие

сценическое общение

действенное сценическое общение

непрерывное сценическое общение

подлинное органическое самочувствие

истинный объект внимания.

2. Пользуясь словарём, дайте определения следующим понятиям:

Реплика, партнёр, роль, актёрский штамп, наблюдательность, исполнитель, исполнительница, исполнить — исполнять, исполнение, взаимодействие, взаимодействовать, объект внимания.

3. Прочитайте, запишите и запомните глагольные словосочетания с термином «реплика».

Воспринимать *что?* реплику.

Отвечать на *что?* на реплику.

Обмениваться *чем?* репликами.

Бросить реплику в сторону.

Подавать реплику партнёру.

4. Произнесите вслух словосочетания с термином «партнёр». Запомните их.

а) Постоянный партнёр партнёр по сцене взаимодействие с партнёром	б) Чувствовать партнёра подыгрывать партнёру.
---	---

о. Назовите глаголы, от которых образованы данные существительные. Дайте видовую пару глаголов.

Образец. Совершение — совершать, совершить *что?* поступок.

Общение, обсуждение, накопление, проникновение, наблюдательность, беседа, желание, ожидание, прощание, движение.

Выделите в этих существительных корень и суффикс.

6. Запомните: глагол «наблюдать» имеет двухвариантное управление.

Наблюдать *что? кого?* — *за чем? кем?*

Наблюдать жизнь.

Наблюдать за игрой актёра.

Наблюдать за режиссёром.

7. Обратите внимание на сходство и различие близких по значению глаголов.

Изучать	<i>что? кого?</i>
наблюдать	
исследовать	
анализировать	

8. Запомните глагольные словосочетания с существительным «наблюдательность».

136

Развивать наблюдательность

обладать наблюдательностью
отличаться наблюдательностью.

9. Прочитайте глагольные словосочетания, запишите их со слуха.

Найти		
создавать	что?	сценическое самочувствие.
освоить		
вырабатывать		

10. Обратите внимание на словосочетания:

а) Играть — сыграть *кого? что?*

Играть Хлестакова, играть роль в спектакле, играть музыкальное произведение, пьесу на сцене, комедию.

б) Играть *во что? на чём?*

Играть в шахматы, играть в футбол; играть на скрипке, на фортепиано.

11. Обратите внимание на различие в значении следующих слов. Произнесите их вслух, найдите основы этих слов.

Общение — обобщение.

Появление — проявление.

Увлечение — привлечение.

12. Прочитайте внимательно текст.

Общение сценическое ¹

Проблема второго плана тесно связана с другой важной проблемой системы Станиславского — общением.

Сценическое общение — это взаимодействие, взаимовлияние действующих лиц в спектакле.

Актёр не может добиться подлинного органического самочувствия, если он не видит того, что происходит вокруг него, не слышит реплик партнёров, отвечает не определённом конкретному лицу, а бросает свои реплики куда-то в воздух.

Очень важно для верного общения на сцене разобраться, где находится истинный объект внимания того или иного персонажа. А для этого надо вжиться в мир мыслей и чувств, не покидающих человека в то время, когда он слушает другого, а порой и говорит о совсем посторонних вещах.

Но часто общение понимается у нас примитивно. Считается, что все реплики надо говорить, обязательно глядя в глаза партнёру. Нередко это создает только кажущееся правдоподобие.

¹ Кнебель М. О, О действенном анализе пьесы и роли. М., 1961, с. 73-76.

137

В жизни процесс общения необычайно сложен и многообразен. Бывает, например, так: люди, собираясь вместе, беседуют, обсуждают какие-то вопросы, спорят. Но если один из них ждёт важного известия, которое вот-вот придёт, или прихода дорогого ему человека, или готовится к совершению какого-то серьёзного поступка, он будет смеяться и спорить, как другие, но всё его существо будет охвачено ожиданием, сосредоточено на постороннем разговору предмете. Это и будет настоящий объект актёра. Объект, который может быть связан с партнёром, а может быть и не связан с ним.

Актёру необходимо знать, что же является для него главным объектом в каждой сцене.

Так, в первом акте «Трёх сестёр» А. П. Чехова для Тузенбаха его объектом всё время остаётся Ирина. И что он ни делает — спорит ли, философствует, пьёт, или играет на рояле — все его мысли и желания направлены на то, чтобы остаться наедине с Ириной. Именно сегодня, в день её именин, когда она ему особенно близка и дорога. Он хочет остаться с ней наедине, чтобы высказать ей все свои чувства.

Но вот в четвёртом акте, в сцене прощания, Тузенбах так же тянется всей душой к Ирине, так же нет для него никого дороже, но объект его будет все-таки другим. Мысль о предстоящей дуэли, о том, что «может быть, через час я буду убит», даже помимо его воли наполняет его мозг и сердце.

Но бывает и так, что пьеса требует от актёра, чтобы он всем своим темпераментом был отдан тому, что происходит с ним в данный момент сценического действия, потому что главное для героя сейчас — в **данной** встрече, в **данном** разговоре, в том, как развернутся события **этого** дня. И тогда остальное, чем полно существо человека, отодвинется на задний план.

Возьмём для примера Ярового («Любовь Яровая» К. Тренёва). Он разговаривает с Пановой в летнем ресторане, где пируют белогвардейцы. Все мысли Ярового связаны с приближающейся катастрофой: движение белых стремительно катится в пропасть. Но, несмотря на это, перед

ним стоит конкретная задача — выведать у Пановой все сведения о предвекومه Кошкине, найти, где он скрывается, чтобы арестовать его. Объект Ярового в данной сцене—в партнёре, в Пановой, у которой нужно вырвать правду. Здесь прямое общение необходимо и неизбежно.

Хорошо разработанный второй план роли, нафантазированный, «увиденный» актёром внутренний мир героя наполняет глубоким содержанием всю роль, помогает находить верный объект в процессе общения, предохраняет актёра от штампа.

138

Процесс накопления «внутреннего груза» должен начинаться с самого начала работы над ролью. В этом процессе познания внутреннего мира героя сыграют значительную роль и наблюдательность исполнителя и глубокое проникновение в драматургический замысел автора. Для того чтобы нажать этот «внутренний груз», одним из главных средств является внутренний монолог.

Послетекстовые задания

1. Ответьте на вопросы:

— Что такое сценическое общение?

— Что необходимо знать актёру для верного сценического общения? Приведите примеры из текста.

— Какое значение для актёра имеет второй план в процессе общения?

2. Прочитайте предложения. Объясните, как вы понимаете значение выделенных словосочетаний.

Но в четвёртом акте, в сцене прощания, Тузенбах *так же тянется всей душой к Ирине*, но объект его будет другим.

Мысль о предстоящей дуэли, даже помимо его воли, *наполняет его мозг и сердце*.

Объект Ярового в данной сцене — в партнёре, в Пановой, у которой нужно *вырвать правду*.

3. Допишите предложения, используя текст.

Сценическое общение — это...

Актёр не может добиться подлинного органического самочувствия, если...

Но часто общение...

Считается, что...

Нередко это создаёт...

В жизни процесс общения...

Актёру необходимо знать...

Очень важно для верного общения на сцене разобраться.;

А для этого надо вжиться...

Хорошо разработанный второй план...

Процесс накопления «внутреннего груза»...

В этом процессе познания внутреннего мира героя сыграют значительную роль...

4. Составьте вопросы к тексту.

5. Подготовьте ответы на них для устного рассказа.

139

Текст Внутренний монолог

Предтекстовые задания

1. Пользуясь словарём, дайте определения следующим понятиям:

Импровизировать, импровизация, пауза, заражать (заразить), внутренний монолог, фантазия, видение.

2. Обратите внимания на разницу в значении слов и производных от них.

а) Заражать (заразить) *кого?* зрителя *чем?* своей игрой, любовью к искусству.

Заражаться (заразиться) весельем, волнением, мечтой.

Заразительный — заразительный смех, заразительная игра актёра.

Заразительность — заразительность актёрской игры, актёрская заразительность.

б) Зараза — болезнь, распространяемая микробами.

Заразить — передать заразу кому-чему-нибудь.

Заразительный — способный передать заразу, заражающий другого.

Заразиться — воспринять заразу, заразиться гриппом.

Заразный — несущий в себе заразу.

3. Прочитайте данные словосочетания, проговорите их вслух, запишите.

Внутренний монолог

подробный внутренний монолог

импровизированный внутренний монолог
непрерывность внутреннего монолога
взаимозависимость внутреннего монолога и второго плана
внутренний монолог — элемент второго плана.

4. Прочитайте глагольные словосочетания с термином «внутренний монолог», запишите их и запомните.

Нафантазировать себе внутренние монологи
наговаривать себе внутренние монологи
создавать в себе внутренние монологи
вести внутренний монолог
овладеть внутренним монологом.

5. Назовите приставки в данных глаголах, обратите внимание на их значение. Составьте предложения с этими словами.

Наговаривать, разговаривать, поговаривать, переговаривать, подговаривать, выговаривать, приговаривать, обговаривать, отговаривать, уговаривать, заговаривать, проговаривать.

140

6. Внимательно прочитайте текст.

Внутренний монолог¹

Внутренний монолог — проблема, глубоко и всесторонне изученная Вл. И. Немировичем-Данченко и претворенная им в искусстве театра. Разрабатывая её, он исходил из того, что в жизни человек никогда не ограничивается только теми словами, которые он произносит вслух, обмениваясь ими с окружающими. И молчащий человек разговаривает: аргументирует, спорит, убеждает кого-то или самого себя. Человек не может существовать без потока мыслей, молниеносно пронсящихся в его голове.

Внутренний монолог — это внутренняя речь, не произнесённая вслух, мысли действующего лица. Это метод, помогающий актёру увлечь себя образом.

Писатели, раскрывая внутренний мир людей, описывают подробно ход их мыслей. В романах Л. Н. Толстого, например, внутренние монологи встречаются необычайно часто. Есть внутренние монологи у героев А. П. Чехова, А. М. Горького, у лучших советских писателей Шолохова, Фадеева, Леонова, Федина, Симонова, Пановой и др.

Возьмем, например, великолепный рассказ А. П. Чехова «С женой поссорился»:

Обед показался мужу невкусным, он высказал это жене — в ответ раздалась рыдания. Муж разозлился и вышел. Сейчас он в кабинете, и, повалившись на диван, молча уткнулся головой в подушку.

«— Чёрт тебя дернул жениться! — подумал он. Хороша «семейная» жизнь, нечего сказать! Не успел жениться, как уже стреляться хочется!

Не успел он еще остыть после ссоры, как за дверью послышался шорох. Это еще больше раздражило его.

— Да, это в порядке вещей... Оскорбила, надругалась, а теперь около двери ходит, мириться хочет... Ну, чёрта с два! Скорей повешусь, чем помирюсь!

Муж неумолим. Он слышит, как отворяется дверь, как кто-то робко входит и направляется к дивану.

— Ладно! Проси прощения, умоляй, рыдай... Кукиш с маслом получишь! чёрта пухлого! Ни одного слова не добьёшься, хоть умри... Сплю, вот, и говорить не желаю!

¹ Кнебель М. О. Школа режиссуры Немировича-Данченко. М., 1966, с. 90—104.

141

Муж улёгся поудобнее и заснул. Вскоре он ощутил теплое тело, прижимавшееся к его спине. Он отодвинулся. Но жалость уже завладела его сердцем.

— Да... Теперь мы вот лезем, прижимаемся, подлизываемся... Скоро начнём в плечико целовать, на колени становиться. Не выношу этих нежностей! Все-таки... нужно будет её извинить. Ей в её положении вредно тревожиться. Помучу часик, накажу и прощу...

Но вот он услышал глубокий вздох, потом другой, третий... Плеча его коснулась маленькая ручка.

— Ну бог с ней! Прощу в последний раз. Будет её мучить, бедняжку! Тем более, что я сам виноват! Из-за ерунды бунт поднял...

Во время всей этой сцены А. П. Чехов описывает только мысли, пронсящиеся в голове у «оскорбленного» мужа. Наконец он, окончательно растроганный кротким поведением жены, произносит впервые вслух:

— Ну, будет, моя крошка!
Муж протянул назад руку и обнял тёплое тело.
— Тьфу!

Около него лежала его большая собака Дианка».

Мы видим, что мысли, произносимые вслух, это только небольшая часть того потока мыслей, который бурлит иногда в сознании человека. Часто такие мысли так и остаются непроизнесенным монологом. Иногда они формируются в короткую, сдержанную фразу, иногда выливаются в страстный монолог, в зависимости от предлагаемых обстоятельств литературного произведения.

II

Внутренний монолог нельзя произнести, не зная природы изображаемого человека, его мировоззрения, мироощущения, его взаимоотношений с окружающими людьми. Внутренний монолог требует самого глубокого проникновения во внутренний мир изображаемого человека. Он требует главного в искусстве — чтобы актёр на сцене умел думать так, как думает создаваемый им образ. Для этого необходимо нафантазировать себе внутренние монологи. Не следует смущаться тем, что придется эти монологи сочинять. Надо проникать все глубже и глубже в ход мыслей создаваемого образа, надо, чтобы эти мысли стали для исполнителя близкими, родными, и со временем они будут сами по себе произвольно появляться во время спектакля.

Вл. И. Немирович-Данченко говорит, что от текста зависит — **что** сказать, а от внутреннего монолога — **как** сказать.

142

Неправильно думать, что процесс овладения внутренним монологом — процесс быстрый и лёгкий. Всё это приобретает постепенно и в результате большой работы актёра.

Душевный «груз», который актёр должен принести с собой на сцену, требует глубокого проникновения во внутренний мир создаваемого образа. Надо, чтобы актёр научился относиться к создаваемому им образу не как к «литературе», а как к живому человеку, наделяя его всеми свойственными человеку психофизическими процессами.

Только в том случае, когда у актёра на сцене, как и у всякого человека в жизни, кроме тех слов, которые он произносит, будут возникать слова и мысли, не высказываемые вслух (а они не могут не возникать, если человек воспринимает окружающее), только в таком случае актёр добьётся подлинно органического существования в предлагаемых обстоятельствах пьесы.

Вл. И. Немирович-Данченко всегда требовал от актёра умения овладеть внутренним монологом. Он не хуже писателей видел связь внутренней речи со всем ходом душевной и физической жизни героя и ясно сознавал, что момент овладения ходом мыслей образа — это и есть, по существу, процесс слияния актёра с ролью.

Он предлагал актёрам наговаривать себе внутренние монологи, раскрывающие суть, зерно образа. Актёр, таким образом, постепенно увлекает свое воображение, приближает пока еще далекие черты характера, мысли, действия, чувства образа, созданного автором.

Наговаривая себе ежедневно все более подробные монологи, актёр сближается с ролью, овладевает вторым планом образа. Будя беспрерывно свою творческую фантазию, актёр может постепенно «зацепить» того человека, которого ему предстоит сыграть. Непременным условием Владимира Ивановича было, чтобы актёр говорил эти монологи от имени действующего лица, и только в первом, а не в третьем лице: «Я, Глоба, должен идти в разведку, я должен сделать так, чтобы мне поверили...» и т. д.

Всегда говорите от себя — «я», и наговаривайте себе о роли большие внутренние монологи. Если вы будете говорить себе изо дня в день внутренние монологи, то у вас накопится большой душевный груз, сложится ваше актёрское самочувствие в этом образе.

В идеале актёр, уже слившийся с образом, должен свободно импровизировать «внутренние тексты». Эти произносимые слова и реплики мелькают в голове героя и когда он молчит, и когда он слушает, как говорят другие, и когда он отвечает им.

143

Вл. И. Немирович-Данченко не переносил «пустых» пауз на сцене. Он требовал, чтобы самое молчание актёра было актом глубокого содержания. Молчаливая роль, роль с ограниченным текстом, только тогда будет сыграна полноценно, если актёр владеет течением мысли героя, если его внутренние монологи естественно и свободно льются из его существа.

Только если он видит сам то, о чём говорит, он сможет заразить этим видением зрителя.

Актёр, получив роль, должен нафантазировать десятки внутренних монологов, тогда все места его роли, в которых он молчит, будут наполнены глубоким содержанием.

Вл. И. Немирович-Данченко не признавал общения на сцене без внутреннего монолога и всё время наталкивал актёров на тот поток невысказанных слов, которые мелькают в голове человека в самом процессе разговора, по ходу его.

Внутренний монолог целиком связан с процессом общения. Когда мы кого-либо слушаем в жизни, у нас непрерывно возникают какие-то мысли — в возражение или в дополнение к сказанному. Эти мысли всё время видоизменяются в зависимости от каждого нового довода собеседника, от каждой новой реплики его. Между слушающим и говорящим происходит активный процесс общения, который может быть полноценно выражен лишь при помощи внутреннего монолога.

Послетекстовые задания

1. Ответьте на вопросы.

- 1) Что такое внутренний монолог?
- 2) Есть ли внутренний монолог в рассказе А. П. Чехова «С женой поссорился»? Найдите его в тексте.
- 3) Что важно знать актёру о создаваемом образе, прежде чем произнести внутренний монолог?
- 4) Чего требует внутренний монолог?
- 5) При каком условии актёр добьется подлинно органического существования в предлагаемых обстоятельствах пьесы?
- 6) Чего требовал Вл. И. Немирович-Данченко от актёра при работе над ролью?
- 7) От какого имени и в каком лице надо говорить внутренние монологи?
- 8) Чего требовал Вл. И. Немирович-Данченко от актёра во время пауз на сцене?
- 9) Какое значение имеет внутренний монолог для процесса общения?

144

2. Допишите предложения, исходя из содержания текста. Внутренний монолог — это...

Внутренний монолог нельзя произнести, не зная... Внутренний монолог требует самого глубокого проникновения...

Он требует главного в искусстве — ...

Вл. И. Немирович-Данченко говорил, что от текста зависит...

Внутренний монолог целиком связан с...

3. Прослушайте начало фразы, продолжите её, пользуясь текстом.

- 1) Вл. И. Немирович-Данченко всегда требовал от актёра...
 - 2) Он видел связь внутренней речи...
 - 3) Он предлагал актёрам наговаривать...
 - 4) Наговаривая себе ежедневно все более подробные монологи...
 - 5) Непременным условием Владимира Ивановича было, чтобы...
 - 6) Всегда говорите от себя — «я», и...
 - 7) В идеале актёр, уже слившийся с образом...
 - 8) Вл. И. Немирович-Данченко не переносил пустых пауз. Он требовал...
 - 9) Немирович-Данченко не признавал общения на сцене без...
 - 10) Между слушающим и говорящим происходит активный процесс общения...
4. Составьте тезисный план текста.
5. Напишите конспект, пользуясь планом.

Текст Видение

Предтекстовые задания

1. Обратите внимание на различие в значении и употреблений следующих слов:

1) Видение, видеть — воспринимать зрением, обладать способностью зрения.	2) Видение — это закон образного мышления актёра на сцене.
--	--

Видение — призрак, приведение.

Представить —

1) воспроизвести в мысли, вообразить; обычно со словом «себе». (Представить картину боя. Представить себе Северный Ледовитый океан. Представь себе, он не пришёл);

2) изобразить, показать. (Представить сцену из «Ревизора»).

145

Представление —

1) воспроизведение в сознании ранее пережитых восприятий;

2) театральное зрелище. (Первое представление новой пьесы).

Другие значения слов «представить», «представлять», «представление».

Представить —

1) доставить, предъявить, сообщить. (Представить список студентов. Представить доказательства);

2) кому-чему. Познакомить с кем-нибудь. (Представить гостя собравшимся);

3) к чему. Просить, ходатайствовать о чём-нибудь (о повышении, награде, и т. п.). (Представить к награде);

4) причинить, создать, составить. (Это не представит затруднений).

Представлять —

1) обнаруживать в себе, выражать собою что-нибудь. (Работа представляет значительный интерес. Он ничего собою не представляет (о незначительном человеке));

2) действовать по чьему-нибудь поручению, быть чьим-нибудь представителем. (Представлять учреждение. Представлять институт, страну).

Представление —

1) письменное заявление с предложением о чём-нибудь. (Представление о новых штатах);

2) знание, понимание чего-нибудь. (Не иметь никакого представления о чём-нибудь. Дать представление о чём-нибудь).

2. Пользуясь словарём: а) дайте определение понятиям «видение», «репетиция», запишите эти определения; б) образуйте прилагательное от существительного «репетиция». Дайте это прилагательное в сочетании с существительными «работа», «период», «время», «зал», «помещение». Запишите эти словосочетания.

3. Назовите глаголы совершенного и несовершенного вида, от которых образованы данные существительные. Запишите их.

Образец. Воплощение, воплощать, воплотить.

Восприятие, видение, осознание, ощущение, представление, воспоминание, общение, повторение, воздействие, запоминание, накапливание, умение, убеждение, верование.

4. Проговорите вслух правильно данные словосочетания. Запишите их со слуха, затем проверьте свои записи.

Сценическое воплощение

словесное общение

словесное действие

подлинное действие.

5. Запомните глагольные словосочетания с термином «видение».

Накапливать видения

запомнить видения (в роли)

тренировать видения

овладеть образным видением

146

иметь собственное видение

увлечь *кого? чем?* (партнёра) своими видениями.

6. Определите, от каких слов образованы следующие слова:

Многоголосый, многократный, самоубийство, конкретность, отчётливость, опасность.

7. Прочитайте внимательно текст.

Видение¹

Следует сказать несколько слов и о видении, этом очень важном элементе системы К. С. Станиславского. Константин Сергеевич Станиславский считал, что наличие видений сохраняет роль вечно живой.

Видение — это образное мышление актёра на сцене. Вне образного мышления нет искусства. Это закон образного мышления актёра на сцене. Видение — это осознание актёром, режиссёром произведения, его идейно-художественной структуры в образном, сценическом воплощении.

Когда мы в жизни вспоминаем какое-нибудь поразившее нас событие, мы воссоздаём его мысленно или в образах, или в словах, или в том и другом одновременно. Наши представления о прошлом всегда сложны, а часто многоголосы: то звенит в ушах поразившая нас когда-то интонация, словно мы её слушали секунду назад, то наше сознание запечатлевает ярчайшие картины, образы, то мы вспоминаем поразивший нас смысл сказанного кем-то.

На этом свойстве нашей психики построено учение К. С. Станиславского о видениях. У актёра, который систематически возвращается к представлениям, необходимым ему по роли, они становятся с каждым днём богаче, так как обрастают сложным комплексом мыслей, чувств,

ассоциаций.

В одном из писем Флобер² рассказывал, что, описывая самоубийство Эммы Бовари, он сам едва не умер. Ощущение страданий Эммы было у него настолько полным, что ему казалось, будто он чувствует у себя на языке вкус мышьяка.

Однажды кто-то из друзей Бальзака³, зайдя к нему, застал его совсем больным: лицо его было покрыто каплями холодного пота,

¹ Кнебель М. О. О действенном анализе пьесы и роли. М., 1961, с. 81—91; Кнебель М. О. Слово о творчестве актёра. М., 1970, с. 47—65.

² Флобер Г. (1821—1880), французский писатель. Роман «Мадам Бовари».

³ Бальзак О. (1799—1850), французский писатель. Роман «Отец» Горио».

147

ой Тяжело и прерывисто дышал. На вопрос, что с ним, Бальзак ответил: «Ты ничего не знаешь. Сейчас умер отец Горио».

В дневнике Чайковского¹ есть замечательная запись, сделанная композитором в день окончания последней картины «Пиковой дамы»: «Ужасно плакал, когда Герман испустил дух!»

Актёр должен научиться видеть все события жизни своего героя с такой же конкретностью и отчетливостью, как видел Флобер самоубийство Эммы, Бальзак — смерть отца Горио и Чайковский — гибель Германа. Эти видения должны быть как бы его личными воспоминаниями.

Когда актёр видит сам то, о чем ему нужно рассказать, в чём нужно убедить партнёра на сцене, ему удастся захватить внимание зрителя своими видениями, убеждениями, верованиями, своими чувствами. От того, что вложено в слово, что встаёт за словом в представлении артиста, от того, как сказано слово, зависит полностью и восприятие зрительного зала, весь тот круг образов и ассоциаций, которые могут возникнуть у зрителя.

В жизни мы всегда видим то, о чём мы говорим; любое услышанное нами слово рождает в нас конкретное представление (видение). На сцене же мы часто изменяем этому важнейшему свойству нашей психики, пытаемся воздействовать на зрителя «пустым» словом, за которым не стоит живая картина бесконечно текущего бытия.

Когда мы рассказываем о чём-то пережитом нами в жизни, мы всегда стремимся заставить слушателя увидеть то, что запечатлелось в нашем сознании, то есть, те видения, которые были вызваны тем или иным событием в нашей жизни.

Задача каждого актёра — добиться такой же яркости видений на сцене.

* * *

Процесс видения имеет как бы два этапа. Один из них — накапливание видений. Другой — умение актёра увлечь партнёра своими видениями.

«Природа устроила так,— пишет К. С. Станиславский,— что мы, при словесном общении с другими, сначала видим внутренним взором то, о чём идёт речь, а потом уже говорим о виденном. Если же мы слушаем других, то сначала воспринимаем ухом то, что нам говорят, а потом видим глазом услышанное.

Слушать на нашем языке означает видеть то, о чём говорят, а говорить — значит рисовать зрительные образы.

¹ Чайковский П. И. (1840—1893), русский композитор. Герман — главный герой оперы Чайковского «Пиковая дама» (по одноимённой повести А. С. Пушкина).

148

Слово для артиста не просто звук, а возбудитель образов. Поэтому при словесном общении на сцене говорите не столько уху, сколько глазу»¹.

В одной из бесед со своими учениками К. С. Станиславский говорил: «Моя задача, задача человека, который говорит другому, убеждает другого,— чтобы человек, с которым я общаюсь, посмотрел на то, что мне нужно, моими глазами. Это и важно на каждой репетиции, на каждом спектакле — заставить партнёра видеть события так, как вижу я. Если эта внутренняя цель в вас сидит, то вы будете действовать словами, если этого не будет, тогда дело плохо. Вы непременно будете говорить словами роли ради слов, и тогда слова обязательно попадут на мускул языка.

Как избежать этой опасности?

Во-первых, не учите текста, пока не изучите досконально его содержание, только тогда он станет необходимым. Во-вторых, надо заучивать что-то другое — надо запомнить видения в роли, тот материал внутренних ощущений, который нужен при общении.

Придавая огромное значение видению, К. С. Станиславский говорил, что надо всячески развивать воображение. Воображение является основным элементом творческого процесса; оно помогает нам, отталкиваясь от авторского материала, создавать образные представления или

видения внутреннего зрения, которые по яркости своей аналогичны нашим жизненным впечатлениям.

К. С. Станиславский предлагал актёрам тренировать видения отдельных моментов роли, постепенно накапливать эти видения, логически и последовательно создавать «киноленту» роли.

* * *

Но как же накапливаются необходимые видения?

Это большой и сложный процесс работы актёра над видениями, который должен протекать главным образом в нерепетиционное время.

Актёр, встречаясь с разными людьми, бывая на фабриках и заводах, знакомясь с жизнью и бытом людей, обогащая свои знания, в музеях, на выставках, слушая музыку, читая стихи, накапливает материал для своей роли. Он создаёт в своих мыслях тот внутренний багаж, который присущ герою с его индивидуальными жизненными чертами.

Чем наблюдательнее актёр, чем большим кругозором он владеет, тем больше сумеет он отобрать необходимых жизненных наблюдений.

¹ Станиславский К. С. Собр. соч., т. III, с. 88.

149

Работа актёра над видениями является как бы подготовкой того внутреннего материала, на котором будет строиться роль.

Видения в роли должны накапливаться актёром непрерывно, затрагивая и те факты в жизни образа, о которых он вовсе не говорит, которые произошли либо до начала событий, развернутых в пьесе, либо между двумя событиями. Путем накопления видений, их запоминания создаётся как бы своеобразная «кинолента» роли.

— Создав «киноленту» роли,— говорил Константин Сергеевич,— вы придёте в театр и на тысячной толпе будете развертывать её перед зрителем, просматривать и говорить о ней так, как можете её чувствовать здесь, сегодня, сейчас. Следовательно, текст, словесное действие нужно фиксировать представлением, видением и говорить об этом видении мыслью — словами.

От частого повторения текст роли забалтывается, а зрительные образы, наоборот, укрепляются от многократного повторения, ибо воображение каждый раз дорисовывает все новые детали видения.

На сцене актёр общается с партнёром. Это общение и есть умение увлечь партнёра своими видениями.

— Что значит слушать? — говорил К. С. Станиславский.— Это значит отдать своему партнёру свое отношение, свой интерес. Что значит убедить, объяснить? Это значит передать партнёру свои видения, чтобы партнёр посмотрел на то, о чём я говорю, моими глазами. Нельзя рассказывать вообще, нельзя убеждать вообще. Надо знать, кого вы убеждаете, зачем убеждаете.

— Слушать... значит видеть то, о чём говорят, а говорить — значит рисовать зрительные образы... Слово для артиста не просто звук, а возбудитель образов.

Видение, являясь важнейшим элементом словесного действия, фиксируется нашими представлениями (видениями) и передается партнёру словами. Подлинное действие не может возникнуть без органического процесса общения. Необходимо воздействовать на партнера своими видениями.

Послетекстовые задания

1. Ответьте на вопросы:

1) Что такое видение?

2) На чём основано учение К. С. Станиславского о видениях?

3) Какое значение имеют для творчества актёра примеры писателей Флобера, Бальзака и композитора Чайковского?

150

4) В чём состоит задача каждого актёра в его работе над ролью?

5) Какое значение имеет воображение в работе актёра над ролью?

6) Что предлагал К. С. Станиславский актёрам при работе над ролью?

7) Как накапливаются необходимые видения?

2. Объясните, как вы понимаете значение следующих выражений:

К. С. Станиславский считал, что наличие видений сохраняет роль вечно живой.

Вы непременно будете говорить словами роли ради слов, и тогда слова обязательно попадут на мускул языка.

От частого повторения текст роли забалтывается, а зрительные образы, наоборот, укрепляются от многократного повторения.

3. Продолжите перечень глагольных словосочетаний с термином «видение».

Накапливать видения...

4. Допишите предложения, исходя из текста.

Когда мы в жизни вспоминаем какое-нибудь поразившее нас событие, ...

Актёр должен научиться видеть все события жизни своего героя...

Когда актёр видит сам то...

От того, что вложено в слово, ...

Когда мы рассказываем о чём-то **пережитом нами в жизни**, ...

Процесс видения имеет как бы два **этапа**. Один из них... Другой...

Слушать на нашем языке...

Слово для артиста не просто звук...

5. Переделайте данные предложения в номинативные.

Воображение является основным элементом творческого процесса. На сцене актёр общается с партнёром. Видения в роли должны накапливаться актёром непрерывно. Путём накопления видений, их запоминания создаётся как бы своеобразная «кинолента» роли.

6. Сформулируйте письменно основные положения текста.

7. Перескажите содержание текста.

151

Текст «Зоны молчания»

Предтекстовые задания

1. Пользуясь словарём, а) дайте определения следующим понятиям: зоны молчания, текст, внутренний монолог, подтекст, темпо-ритм; б) повторите и вспомните определения следующих терминов: реплика, партнёр, пауза, воспринимать, восприятие, сквозное действие, «зерно» роли.

2. Обратите внимание на значение и употребление префиксов *тире-* и *при-* в следующих глаголах:

Пребывать — находиться где-либо.

Прибывать — приехать куда-либо.

3. Прочитайте вслух, затем запишите данные фразы. Подчеркните в них глаголы.

а) Создавать внутренний монолог в зонах молчания.

Добиваться активности актёра в зонах молчания.

Воспринимать текст партнёра в зонах молчания.

б) Повторите по памяти эти фразы, постарайтесь запомнить их.

4. Образуйте видовую пару глаголов:

Говорить — ...	Воспринимать — ...	Ослаблять — ...
Наблюдать — ...	Возражать — ...	Проникать — ...
Слушать — ...	Готовить (ся) — ...	Увлекать — ...

5. Прочитайте и запишите со слуха следующие фразы:

Актёру не ослаблять внутреннюю активность на репликах партнёров.

Не ослаблять творческое напряжение.

Увлечь актёра на борьбу за его существование в роли на протяжении всего спектакля.

Борьба за органический процесс жизни в роли.

Борьба за целостность сценического образа.

Борьба за верное и точное физическое самочувствие.

Нахождение (находить) темпо-ритма.

6. Трансформируйте данные словосочетания, употребляя вместо глаголов отглагольные существительные.

Создавать темпо-ритм, освоить темпо-ритм, ускорить темпоритм, замедлить темпо-ритм, развивать в себе необходимый темпоритм.

7. Прочитайте вслух правильно словосочетания, спишите их и запомните.

¹ Попов А. Д. Проблема образа в сценическом творчестве. М., 1959, вып. 1.

152

Сценический темпо-ритм, внутренний (внешний) темпо-ритм, верно взятый темпо-ритм, напряжённый темпо-ритм, темпо-ритм пьесы, спектакля, роли.

8. Прочитайте внимательно текст.

Зоны молчания

Зоны молчания — это те моменты, короткие или длинные, когда актёр по воле автора пребывает в молчании; это молчание актёра во время реплик партнёра или в паузах внутри текста собственной роли. В зонах молчания актёр не говорит, а наблюдает, слушает, воспринимает, затем готовится к возражению партнёру. Он готовится к развитию действий своего партнёра по сцене. Он готовится к тому, чтобы начать говорить: пытаться как бы перебить партнёра. Жизнь актёра в зонах молчания непосредственно и органическим образом связана с внутренними монологами, подтекстом, «грузом» (по Немировичу-Данченко), следовательно, и со сквозным действием и зерном роли.

Актёр же изучает роль в основном на своем тексте, пробует, репетирует свой текст, и в силу этого он невольно привыкает на репликах партнёров ослаблять внутреннюю активность, ослаблять творческое напряжение. Пока говорит партнёр, актёр обычно погружается в самоанализ и оценку сыгранного, а также готовится к последующим «своим» кускам. Между тем актёру надо изучать в первую очередь текст партнёров. Глубоко проникая в него, актёр познает все извилины своей жизни в зонах молчания. В работе над ролью необходимо увлечь актёра на борьбу за непрерывность его существования в роли на протяжении всего спектакля. А непрерывность эта целиком зависит от того, насколько активен и увлечён будет актёр в тех именно моментах своей роли, когда он не в фокусе внимания зрителя, когда он молчит.

Борьба за активную творческую жизнь актёра в зонах молчания — это, по-существу, борьба за органический процесс жизни в роли, борьба за целостность сценического образа, борьба за верное и точное физическое самочувствие, за нахождение темпа-ритма и т. д.

Режиссёру необходимо позаботиться о том, чтобы активная жизнь актёра в «чужих» сценах выливалась в такую форму, которая бы не мешала, не отвлекала зрителя от главного действия. Для активной непрерывной жизни актёра в роли необходимо учиться создавать внутренние монологи в зонах молчания.

153

Послетекстовые задания

1. Ответьте на вопросы, используя текст.

— Что такое зоны молчания?

— Что делает актёр в зонах молчания?

— Прочитайте 2-й абзац текста. Как вы понимаете смысл его?

— Почему актёру надо изучать прежде всего текст партнёров?

— Почему необходима борьба за активную творческую жизнь актёра в зонах молчания?

2. Поставьте вопросы к каждому предложению 3-го абзаца текста. Устно ответьте на них.

3. Спишите предложения. Слова и словосочетания в скобках поставьте в нужном падеже, употребляя, где это необходимо, предлоги.

1) Актёр готовится... (возражение партнёра). 2) Он готовится... (развитие действий своего партнёра по сцене). 3) Жизнь актёра в зонах молчания непосредственно и органическим образом связана... (внутренние монологи, подтекст, сквозное действие, зерно роли). 4) Актёру надо изучать в первую очередь... (текст партнёров). 5) Глубоко проникая... (текст партнёра), актёр познает все извилины своей жизни в зонах молчания. 6) Для активной непрерывной жизни актёра в роли необходимо учиться создавать... (внутренние монологи) ... (зоны молчания).

4. Составьте план текста и запишите его.

5. По составленному плану подготовьтесь к беседе по теме: «Зоны молчания».

Текст Сверхзадача

Предтекстовые задания

1. Обратите внимание на значение следующих слов:

Сверх — первая часть сложных слов, обозначает крайне высокую степень проявления признака, названного мотивирующим словом: сверхзадача, сверх-сверхзадача.

Мещанин — человек с мелкими интересами и узким кругозором.

Мещанство — психология и идеология мещанина.

Пошлый, пошлость — низкий в нравственном отношении, безвкусно-грубый, лишенный идейных интересов и запросов (пошлый анекдот, пошлая среда, пошло выражаться).

154

2. Пользуясь словарём, дайте определения следующим понятиям:

Переживание, сквозное действие, сверхзадача.

3. Прочитайте данные ниже существительные среднего рода с суффиксом *-ение*. Назовите глаголы, от которых они образованы, запишите их.

Образец. Понимание — понимать — понять. Хотение, стремление, выполнение, определение, проникновение, обозначение.

4. Прочитайте правильно данные словосочетания. Запишите их со слуха, затем проверьте свои записи.

Действенный анализ пьесы и роли. Действенная сверхзадача. Элементы сценического творчества. Творческий процесс переживания. Творческое воображение артиста. Установить правильные взаимоотношения. Артистическая практика.

5. Прочитайте, спишите и запомните глагольные словосочетания с термином «сверхзадача».

а)	Определить раскрыть сформулировать не терять из виду	сверхзадачу.
б)	Определение сверхзадачи стремление к сверхзадаче выбор наименования сверхзадачи.	

6. Внимательно прочитайте текст.

Сверхзадача¹

Для ясного понимания метода действенного анализа пьесы и роли необходимо изучение всех элементов сценического творчества, которые нам раскрывает Станиславский. Что подразумевал Станиславский, говоря о сверхзадаче и сквозном действии?

«Сверхзадача и сквозное действие,— пишет Станиславский,— главная жизненная суть, артерия, нерв, пульс пьесы... Сверхзадача (хотение), сквозное действие (стремление) и выполнение его (действие) создают творческий процесс переживания»².

Как же расшифровать это?

¹ Кнебель М. О. О действенном анализе пьесы и роли. М., 1961, с. 34—36.

² Станиславский К. О. Собр. соч., М., 1957, т. IV, с. 151, 154.

155

Станиславский постоянно говорил, что подобно тому, как из зерна вырастает растение, так точно из отдельной мысли и чувства писателя вырастает его произведение. Мысли, чувства, мечты писателя, наполняющие его жизнь, волнующие его сердце, толкают его на путь творчества. Они становятся основой пьесы, ради них писатель пишет своё литературное произведение.

Главной задачей актёров и режиссёров является, с точки зрения Станиславского, умение передать на сцене те мысли и чувства писателя, во имя которых он написал пьесу.

«Условимся же на будущее,— пишет Константин Сергеевич Станиславский,— называть эту основную, главную, всеобъемлющую цель, притягивающую к себе все без исключения задачи, вызывающую творческое стремление двигателей психической жизни и элементов самочувствия артисто-роли, **сверхзадачей произведения писателя**»¹.

Лев Николаевич Толстой всю жизнь стремился к самоусовершенствованию, и многие из его произведений выросли из этого зерна, которое является их сверхзадачей.

Антон Павлович Чехов боролся с пошлостью, с мещанством и мечтал о лучшей жизни. Эта борьба за неё и стремление к ней стали сверхзадачей многих его произведений.

Определение сверхзадачи — это глубокое проникновение в духовный мир писателя, в его замысел, в те побудительные причины, которые двигали пером автора.

Стремление к сверхзадаче должно быть сплошным, непрерывным, проходящим через всю пьесу и роль.

Сверхзадача должна быть «сознательной», идущей от ума, от творческой мысли актёра, эмоциональной, возбуждающей всю его человеческую природу, и, наконец, волевой, идущей от его «душевного и физического существа».

Сверхзадача должна пробудить творческое воображение артиста, возбудить веру, возбудить всю его психическую жизнь.

Одна и та же верно определённая сверхзадача, обязательная для всех исполнителей, пробудит у каждого исполнителя своё отношение, свои индивидуальные отклики в душе.

«Без субъективных переживаний творящего она суха, мертва. Необходимо искать откликов в душе артиста, для того чтобы и сверхзадача, и роль сделались живыми, трепещущими, сияющими всеми красками подлинной человеческой жизни»².

Очень важно при поисках сверхзадачи точное определение её, меткость в её наименовании,

какими действенными словами её

¹ Станиславский К. С. Собр. соч., М., 1954, т. 2, с. 332—333.

² Там же, с. 335.

156

выразить, так как часто неправильное обозначение сверхзадачи может повести исполнителей по ложному пути.

Один из примеров, который приводит К. С. Станиславский по этому поводу, касается его личной артистической практики. Он рассказывает, как он играл Аргона в «Мнимом больном» Мольера. Вначале сверхзадачу определили так: «Хочу быть больным». Несмотря на все старания Станиславского, он все дальше уходил от существа пьесы. Весёлая сатира Мольера превращалась в трагедию. Всё это пошло от неверного определения сверхзадачи. Наконец он понял ошибку и доискался до другого определения сверхзадачи: «хочу, чтобы меня считали больным»,— всё стало на своё место. Сразу установились правильные взаимоотношения с врачами-шарлатанами, сразу зазвучал комедийный, сатирический талант Мольера.

Станиславский в этом рассказе подчёркивает, что необходимо, чтобы определение сверхзадачи давало смысл и направление работе, чтобы сверхзадача бралась из самой гущи пьесы, из самых глубоких её тайников.

Сверхзадача толкнула автора на создание своего произведения — она же и должна направить творчество исполнителей.

Послетекстовые задания

1. Пользуясь текстом, ответьте на следующие вопросы:

— Что подразумевал К. С. Станиславский, говоря о сверхзадаче и сквозном действии?

— Что является главной задачей актёров и режиссёров?

— Что называется, по определению К. С. Станиславского, сверхзадачей произведения писателя?

— Какой должна быть сверхзадача?

— Что очень важно при поисках наименования сверхзадачи?

— Какой пример приводит К. С. Станиславский из его артистической практики?

2. Допишите предложения, используя текст. Сверхзадача и сквозное действие — ... Условимся на будущее...

Определение сверхзадачи — это... Стремление к сверхзадаче должно быть... Сверхзадача должна быть... Сверхзадача должна пробудить... Одна и та же верно определённая сверхзадача... Без субъективных переживаний творящего она суха, **мертва**. Необходимо искать...

Очень важно при поисках сверхзадачи...

157

3. Прочитайте предложения, в которых К. С. Станиславский говорит о роли и значении сверхзадачи и сквозного действия в творческой работе актёров и режиссёров. Определите субъект и предикат. Поставьте вопросы к каждому предложению. Запишите их.

Будущее роли — её сверхзадача.

Творить — это значит страстно, стремительно, интенсивно, продуктивно, целесообразно и оправданно идти к сверхзадаче.

Сквозное действие и сверхзадача — в этом всё.

Сверхзадача и сквозное действие — вот главное в искусстве.

Первая забота артиста — не терять из виду сверхзадачи. Забыть о ней — значит порвать линию жизни изображаемой пьесы. Это катастрофа и для роли, и для самого артиста, и для всего спектакля.

4. а) Прослушайте, повторите и запишите со слуха фразы, сказанные К. С. Станиславским. Проверьте ваши записи.

Сверхзадачу надо искать не только в роли, но и в душе самого артиста.

Надо уметь сделать каждую сверхзадачу своей собственной. Это значит найти в ней внутреннюю сущность, родственную собственной душе.

Без сквозного действия и сверхзадачи нет сценического самочувствия и творческого действия...

Плохие спектакли — это те, где нет сквозного действия и сверхзадачи.

Самое сильное — это сквозное действие и сверхзадача.

Можно одну и ту же роль играть по-разному? Можно, если актёр выполняет сверхзадачу и сквозное действие. Если нарушает их, тогда нельзя. Вы должны выполнить сквозное действие и сверхзадачу, а какими путями пойдёте — это другое дело. Если бы все играли одинаково, то

было бы скучно смотреть.

б) Поставьте вопросы к каждому предложению. Запишите их.

Ответьте устно на поставленные вопросы.

5. Составьте тезисный план текста «Сверхзадача».

6. Подготовьте ваш рассказ по этому плану.

Текст «Зерно» спектакля, пьесы, роли

Предтекстовые задания

1. Обратите внимание на значение следующих существительных:

158

Суть — самое главное и существенное в чем-нибудь. (Суть дела. По сути дела. В сущности, в действительности).

Драма — литературное произведение в диалогической форме, предназначенное для исполнения на сцене.

Дар — способность, талант.

Даровитый — обладающий дарованием, талантливый.

2. Разберите по составу следующие слова:

Дар, дарование, даровитый, даровитость, одарённый, одарённость.

3. Подберите синонимы к прилагательному «одарённый». Запишите их в сочетании с существительными.

4. Запишите и запомните синонимические ряды.

1) Необыкновенный, замечательный, удивительный, изумительный, восхитительный, прекрасный.

2) Обаяние, очарование, привлекательность, прелесть.

3) Расшифровать, раскрыть, объяснить, растолковать, разъяснить.

4) Тяготеть, проявлять интерес, ощущать склонность, иметь способности, иметь талант, стремиться.

5) Сцена, подмостки, сценическая площадка.

Составьте предложения с некоторыми из этих синонимов каждого ряда и запишите их.

5. Пользуясь словарём, дайте определения следующим понятиям:

Воплощение, идея, интерпретация, интерпретировать.

6. Определите, от каких глаголов образованы данные существительные. Запишите эти глаголы.

Образец. Передача — передавать (несов. вид) — передать (сов. вид).

Передача, поиск, создание, воплощение, интерпретация, искание.

7. Пользуясь словарём, прочитайте, что такое «зерно»? Как об этом говорит режиссёр А. Д. Попов? Найдите там же цитату Вл. И. Немировича-Данченко о «зерне» спектакля. Прочитайте её.

8. Запишите и запомните глагольные словосочетания с термином «зерно».

Искать (отыскать, найти) «зерно» — поиски «зерна»

понять «зерно»

раскрыть «зерно»

овладеть «зерном».

Произнесите вслух эти сочетания по памяти.

9. Прочитайте правильно сочетания слов:

Сценическое воплощение, творческий процесс; творческое «зерно» драмы, спектакля; подлинное «зерно» пьесы, интерпре-

159

тация драмы (пьесы); художественная индивидуальность автора.

Запишите эти словосочетания со слуха, повторив за преподавателем.

10. Ознакомившись с термином «зерно», внимательно прочитайте текст.

«Зерно» спектакля, пьесы, роли¹

Подобно тому как из зерна вырастает растение, так точно из отдельной мысли и чувства писателя вырастает его произведение; Передача на сцене чувств и мыслей писателя, его мечтаний, мук и радостей является главной задачей спектакля.

Зерно — это эмоциональная сущность пьесы (роли), её идеи. «Зерно — это темперамент спектакля, сверхзадача — это цель, на которую он направлен, а сквозное действие — это путь, по которому идёт актёр к своей цели» (А. Д. Попов).

Задача театра — создание внутренней жизни пьесы и ролей и сценическое воплощение основного зерна и мысли, породивших самое произведение поэта и композитора.

Творческий процесс актёров начинается с углубления в драму. Все они должны прежде всего самостоятельно или при посредстве режиссёра вскрыть в исполняемой пьесе её основной мотив — ту характерную для данного автора творческую идею, которая явилась зерном его произведения и из которой, как из зерна, оно органически выросло.

Интерпретация драмы и характер её сценического воплощения всегда неизбежным образом являются в известной мере субъективными и окрашиваются как личными, так и национальными особенностями режиссёра и актёра, но только при глубоком внимании к художественной индивидуальности автора и к тем идеям и настроениям его, которые явились творческим зерном драмы, театр может раскрыть всю её художественную глубину и передать присущую ей как поэтическому произведению цельность и стройность композиции. Отыскав же подлинное зерно пьесы, из которого развивается её сквозное действие, все участники будущего спектакля тем самым объединяются в своей творческой работе: каждый из них, в меру своего дарования, будет стремиться к осуществлению той же художественной цели, которая стояла перед драматургом.

Итак, работа актёра начинается с искания художественного

¹ Мастерство актёра в терминах и определениях К. С. Станиславского. М., 1961, с. 161—163, 409.

160

зерна драмы. Это зерно он переносит к себе в душу, и с этого момента в нём должен начаться творческий процесс — процесс органический, подобный всем созидательным процессам природы. Упавши в душу актёра, зерно должно перебродить, прорасти, пустить корни и ростки и, питаясь соками почвы, в которую оно перенесено, произвести из неё живое, цветущее растение.

Послетекстовые задания

1. Ответьте на вопросы, используя текст.

— Что является главной задачей спектакля?

— Что такое «зерно»? Приведите цитату А. Д. Попова.

— Какова задача театра?

— С чего начинается творческий процесс актёров?

— Что должны вскрыть актёры в исполняемой пьесе?

— При каком условии театр может раскрыть всю художественную глубину драмы (пьесы)?

2. Прочитайте последний абзац текста. Как вы понимаете его смысл?

3. Допишите данные предложения, используя текст.

Подобно тому как из зерна вырастает растение...

Передача на сцене...

«Зерно» — это...

Все актёры должны прежде всего...

Интерпретация драмы и характер её...

Отыскав же подлинное зерно пьесы...

4. Передайте содержание следующих предложений, используя конструкции с глаголами «являться», «представлять собой». При этом обратите внимание на употребление винительного и творительного падежей.

Образец. «Зерно» — это эмоциональная сущность пьесы (роли), её идеи. «Зерно» является *чем?* эмоциональной сущностью пьесы (роли), её идеи. «Зерно» представляет собой *что?* эмоциональную сущность пьесы (роли), её идеи.

«Зерно» — это темперамент спектакля.

Сверхзадача — это цель, на которую он (темперамент) направлен.

Сквозное действие — это путь, по которому идёт актёр к своей цели.

Задача театра — создание внутренней жизни пьесы и ролей и сценическое воплощение основного зерна и мысли, породивших самое произведение поэта и композитора.

161

Передача на сцене чувств и мыслей писателя, его мечтаний, мук и радостей — главная задача спектакля.

5. Составьте письменно конспект текста.

6. Подготовьте рассказ о «зерне» спектакля, пьесы, роли, используя прочитанный текст и словарь.

Текст «Зерно» спектакля

Предтекстовые задания

1. Пользуясь словарём, дайте определения следующим понятиям: Актёрское мастерство (мастерство актёра), восприятие, режиссура, приспособление, характерность.
Запишите эти определения.
2. Прочитайте, затем спишите глагольные словосочетания с термином «зерно». Запомните их.
Определить «зерно»
схватить сущность «зерна»
накапливать «зерно»
сохранить и развить «зерно»
воспитать свое актёрское восприятие «зерна» спектакля.
3. Прочитайте вслух данные словосочетания. Запишите их по памяти.
Индивидуальность актёра. Мастерство (актёрское мастерство). Режиссура. Режиссёрский замысел. Жизненный опыт. Жизненные впечатления. (Создать) психофизический процесс. Устанавливать взаимоотношения — установка взаимоотношений.
4. Назовите приставки (префиксы) в данных глаголах. Обратите внимание на их значение. Составьте предложения с этими глаголами.
Схватить, охватить, обхватить, перехватить, захватить, ухватить, выхватить.
5. От данных выше глаголов образуйте страдательные причастия прошедшего времени в полной и краткой форме. Запишите их. Составьте с ними предложения.
6. В данных предложениях найдите субъект и предикат. Определите, чем они выражены.
Зерно крепко, чётко уже в самом названии пьесы «Враги» Горького.
Каждая фигура очерчена жизненно, оригинально и сценично.

162

Но все участвующие в спектакле должны быть охвачены сильнейшим чувством враждебности двух лагерей.

Режиссура прежде всего должна быть занята этой враждебностью.

Видевшие спектакль не забудут этой фигуры.

Произведения крупных талантов театра тем и замечательны что они после спектакля начинают свою настоящую жизнь.

7. Назовите прилагательные, от которых образованы данные существительные с суффиксом *-ость*. Образуйте от этих прилагательных наречия и запишите их.

Образец. Враждебность — враждебный — враждебно.

Индивидуальность, настойчивость, любознательность, непрерывность, действительность, подлинность, сосредоточенность, сценичность, действенность.

Составьте и запишите свои предложения с некоторыми из них.

8. Подберите антонимы к следующим наречиям. Запишите их. Составьте предложения с ними.

Образец. Поверхностно — глубоко.

Легко, грустно, жарко, громко, медленно, хорошо, можно.

9. Обратите внимание на превосходную степень прилагательных с суффиксами *-ейш*, *-айш*, показывающую высшую степень качества. Напишите эти прилагательные по образцу:

Сильнейшее чувство — сильное чувство.

Важнейший (этап), интереснейший (пример), глубочайшее (уважение), кратчайший (срок), честнейший (человек), широчайшие (возможности), талантливейший (артист), сильнейший (спортсмен), труднейшие (дела).

10. Прочитайте внимательно текст.

«Зерно» спектакля¹

К этой проблеме у нас относятся несколько поверхностно. Иногда актёрам кажется, что это так легко понять и потому легко осуществить. А иногда, наоборот, с трудом добиваются до зерна. Попробуем разобраться в этом путём примеров. Вот одно из самых ярких и понимаемых «зёрен» спектакля: «Враги» Горького. Зерно крепко, чётко уже в самом названии пьесы. С одной стороны,— рабочий класс, с другой — помещики, фабриканты, эксплуататоры. Каждая фигура очерчена жизненно, оригинально и сценично. Каждая фигура даёт актёрам материал для мастерства,

¹ Немирович-Данченко В. л. И. О творчестве актёра. М., 1973, с. 176—180.

163

Для фантазии, для создания интересных образов. Но все участвующие в спектакле должны быть охвачены сильнейшим чувством враждебности двух лагерей.

Каждый актёр ищет образа, характерности. Здесь его фантазия может быть очень свободной, но в выработке красок, приспособлений, в установке взаимоотношений с окружающими единым глубоким источником должна быть вот эта враждебность двух классов.

Режиссура прежде всего должна быть занята этой враждебностью. И дальше важнейшим этапом в работе каждого актёра должно быть накопление этого чувства ненависти.

Вот тут-то и происходит часто ошибка режиссуры и актёров, когда они, поняв задачу, думают, что они ею овладели. Понять — ещё не значит узнать. Сжиться с этой задачей, нажать это самочувствие надо путём непрерывного посылы фантазии в психологию данного чувства. Актёр, готовящий роль, должен в течение всей работы не расставаться с мыслями об этом чувстве. Кто знает, какие способы, приспособления подскажет актёру его индивидуальность, его жизненный опыт, его запас жизненных впечатлений. Нельзя доверять первым признакам понимания этого чувства, необходимо сжиться с ним, создать психофизический процесс, который дальше нужно еще проанализировать.

Можно привести и другие примеры, где накопление зерна спектакля еще труднее, труднее даже определить его. Например, «Три сестры» А. П. Чехова. Схватить сущность зерна — «тоска по лучшей жизни» — вовсе не так легко. Легко понять разумом, но охватить это в личных переживаниях — для этого нужны и усилия, и настойчивость.

В работе над этой пьесой приходилось всё время повторять актёрам: не верьте, что вы полностью уже прониклись этим чувством. Давайте поговорим, что это такое — тоска по лучшей жизни? А когда мы поговорим и накопим подходящие мысли и понесём их с собой, то нужно потом каждый день, по нескольку раз в день, особенно во время отдыха, думать, думать, вдумываться в найденное. И только этим путём можно воспитать своё актёрское восприятие зерна спектакля, диктующего зерно роли.

Приведу интереснейший пример. Актриса Еланская пришла на первую репетицию с нескрываемой гримасой: и роль-то ей не нравится и пьеса не нравится. Актёр Грибов пришел с улыбкой: «Что ж, неплохая комическая роль». А в результате Еланская (Ольга) создала лучшую роль во всём репертуаре, я даже скажу — одну из тех ролей, которые представляют собой самые высокие произведения театрального искусства — по глубине, по трогательности, по необычайной поэтической красоте этого женского

164

образа. Грибов создал образ замечательный по цельности всех поступков, всего поведения, всех движений. Видевшие спектакль не забудут этой фигуры, не забудут, как Грибов-Чебутыкин в последнем действии сидит на террасе и смотрит куда-то вдаль. Актёр не произносит ни одного слова, механически играя своим пенсне, но в его взгляде, устремлённом как бы в какую-то бездну, такая безнадежная, глубокая тоска по лучшей жизни.

Сохранить и развить это зерно тоски по лучшей жизни удалось в высокой степени во всех фигурах. Тем резче, ярче выдвинулась фигура Наташи, мещанки, как определённый контраст людям, захваченным этой тоской.

Но мы знаем, что в пьесе справляют именины, устраивают какие-то танцевальные вечера, празднуют масленицу, завтракают, пьют чай, играют на фортепиано, спорят. Все занимаются своими делами. В общем жизнь самая обыкновенная, самая будничная, самая простая, как бы ничем не обнаруживающая своих подводных течений. Поэтому-то зритель очень часто смеётся, с большим любопытством относится ко всем отдельным кускам быта, кое-где плачет, но уносит с собой не эти отдельные куски быта, а именно то глубинное, что охватывало всех участвовавших, что было зерном спектакля, — тоску по лучшей жизни.

Вот самая важная задача театра, серьёзно претендующего на свою большую роль в жизни зрителя. Пока спектакль идёт, он может вызывать смех, слёзы, непременно должен быть сначала до конца интересен, должен захватывать. Но если его жизнь кончается вместе с последним занавесом, то это значит, что зритель не понесёт его в свою жизнь. Произведения крупных талантов театра тем и замечательны, что они **после спектакля** начинают свою настоящую жизнь. Таков в величайшей степени Чехов, если он схвачен верно. Отсюда и чеховская лирика, отсюда и его поэзия.

Послетекстовые задания

1. Ответьте на вопросы, используя текст.

— Почему Вл. И. Немирович-Данченко определяет «зерно» спектакля — враги (по пьесе М.

Горького «Враги»)?

— Как Вл. И. Немирович-Данченко определяет «зерно» спектакля «Три сестры» А. П. Чехова?

— Как вы думаете, почему актёрам Еланской и Грибову удалось создать лучшие роли в спектакле «Три сестры» А. П. Чехова?

165

2. Найдите в тексте фразу: «Сжиться с этой задачей, нажать это самочувствие надо путём непрерывного посылы фантазии в психологию данного чувства». — Как вы понимаете её смысл?

3. Прочитайте второй и третий абзацы текста. Выделите в них главную мысль. Сформулируйте вопросы. Запишите их. Подготовьте ваше сообщение по этим вопросам.

4. Составьте краткий конспект текста.

5. Повторите предыдущий текст и подготовьтесь к проведению беседы на тему: «Зерно спектакля, пьесы, роли». (См. словарь: «зерно»).

Текст Мизансцена

Предтекстовые задания

1. Пользуясь словарём, дайте определение следующим понятиям:

Мизансцена, мизансценировать, самочувствие (сценическое).

2. Прочитайте словосочетания. Запишите их со слуха. Проверьте ваши записи.

Центральная, главная мизансцена.

Парная мизансцена.

Многофигурная мизансцена.

Массовая (народная) мизансцена.

Финальная (кульминационная) мизансцена.

3. Спишите глагольные словосочетания с термином «мизансцена». Произнесите их по памяти.

Искать (найти) мизансцену. Построить мизансцену. Знать (помнить) мизансцену. Оправдать мизансцену (внутренне, психологически). Изменить мизансцену. Перестроить мизансцену.

4. Назовите глаголы, от которых образованы данные отглагольные существительные. Запишите их.

Образец. Раскрытие — раскрывать — раскрыть.

Расположение, построение, перестройка, упорядочение, стремление, установка, проверка, уточнение.

5. Разберите по составу следующие слова:

Могущественнейшие (средства выражения замысла режиссёра)

противодействующие (силы)

взаимодействие (режиссёра и актёров)

правдоподобие (мизансцены)

166

композиционный (закон)

многофигурная (композиция)

сценическое (самочувствие).

6. Прочитайте вслух словосочетания. Запишите их и запомните.

Пластическая выразительность.

Композиционное дарование.

Физическое самочувствие.

Целостность актёрских образов.

Действующие лица.

Раскрытие сквозного действия.

7. Спишите данные ниже слова, поставьте ударение, определите в них корень, суффикс, окончание.

Дар, дарование, одарённый, даровитый, одарённость.

8. Обратите внимание на значение и употребление следующих слов:

а) Даровитый — обладающий дарованием, талантливый.

Даровой (разг.) — полученный даром, бесплатный. (Даровой билет в театр).

Даром (наречие) — 1) бесплатно. (Получить билет даром); 2) бесполезно, напрасно. (Даром потерять время).

б) Много, многое, многие из ..., множество.

9. Внимательно прочитайте текст.

Мизансцена¹

Мизансцена — это расположение актёров на сцене в определенных сочетаниях друг с другом в разные моменты спектакля.

Искусство мизансцены заключено в особой способности режиссёра мыслить пластическими образами, когда он как бы видит всё действия пьесы выраженными пластически, через актёров.

Спектакль обретает свою художественную заразительность и силу через определённую стилистику мизансцен, верно выражающих мысль, через их характер, графический рисунок, через темпо-ритм их движения.

Как танец — язык балета, так пластическая выразительность непрерывной цепи мизансцен является языком режиссёра. В непрерывном потоке сменяющихся друг друга мизансцен раскрывается логика поведения действующих лиц, выявляются их отноше-

¹ Попов А. Д. Художественная целостность спектакля. М., 1959, с. 207— 240.

167

ния и конфликты. Через систему мизансцен режиссёр придаёт спектаклю определённую пластическую форму.

Мизансцена является одним из могущественнейших средств выражения замысла режиссёра, его чувств и мыслей, порождённых пьесой и отражённой в пьесе жизнью.

Но видеть все действия пьесы в живой пластике для режиссёра мало, ему приходится **овладевать законами лепки** не только отдельных фигур, но и больших человеческих масс. Это искусство полностью определяется **особыми качествами композиционного дарования** режиссёра. Без этого дара вообще нельзя из множества деталей и частных **построить целое** художественное произведение, то есть спектакль.

Хорошая, верная, **образная мизансцена** никогда не возникает сама по себе и не может быть самоцелью для режиссёра — она всегда является следствием комплексного решения ряда творческих задач. Сюда входят и раскрытие сквозного действия, и целостность актерских образов, и физическое самочувствие действующих лиц, и, наконец, атмосфера, в которой протекает действие. Всем **этим формируется мизансцена, и всё это формирует мизансцена.**

Режиссёр знает, что сценическое действие — это процесс борьбы движущих сил пьесы. Логика развития этой борьбы, то есть сквозное действие, имеет внутри каждой картины или акта ряд напряжённых этапов, которые режиссёр и формирует в мизансцены. Нельзя лепить мизансцены из пассивной актёрской массы. Необходимо иметь разбуженного к действию, целесообразно действующего актёра. Актёр не один на сцене, их часто бывает много, их действия могут выливаться стихийно. Вот здесь-то и начинается процесс организации той борьбы, в которую выливаются противодействующие силы пьесы.

Все действия актёров на сцене требуют яркой, впечатляющей сценической формы. Это не просто упорядочение стихийно возникшей борьбы, а поиски такого выразительного языка, какой мы знаем в скульптуре, в живописи.

Наблюдающееся у молодых режиссёров стремление скорее освоить мастерство мизансцены объясняется именно тем, что мизансцена является как бы зримым плодом режиссёрского искусства.

При элементарном понимании мизансценирования существует даже специальный термин — «разводка». Режиссёр, разметив предварительно в экземпляре пьесы места и передвижения действующих лиц, на репетиции механически разводит актёров по этим местам. Это является одним из грубейших проявлений ремесленничества в режиссёрском искусстве, результатом примитивного

168

понимания мизансцены как расположения действующих лиц на сцене для соответствующего диалога. Следовательно, спешить и начинать с установки актёров в мизансцены это значит, не раскрыв содержания, пытаться его формировать.

Между тем заранее намеченные мизансцены требуют проверки, уточнения и развития в творческом взаимодействии режиссёра и актёров. Мизансцена должна ярко и точно выражать мысли режиссёра, отвечать требованиям стиля и жанра спектакля, быть внутренне (психологически) оправданной актёрами. Она должна возникать естественно, непринуждённо и органично, быть одновременно жизненно правдивой и типичной, характеризовать поведение действующих лиц в данных обстоятельствах.

II

Художественным идеалом для режиссёра в реалистическом спектакле, с моей точки зрения, являются такие мизансцены, которые, конкретно выражая существо происходящего и будучи жизненно правдивыми, в то же самое время в своей образной пластической выразительности возвышались бы до художественного выявления идеи спектакля.

В данном случае речь идёт об узловых, центральных мизансценах.

Принципы и приёмы, по которым режиссёрам удаётся сочетать жизненное правдоподобие мизансцены с её глубоким обобщающим смыслом, выраженным в образной форме, и являются для нас главными.

Однако жизненное правдоподобие, бытовая правда в расположении человеческих фигур на сцене, в котором удобно актёрам произносить авторский текст,— задача не очень трудная и малохудожественная. Это лишь линия внешней имитации человеческого поведения. Здесь отсутствует главный признак искусства — художественный образ.

Режиссёру приходится овладевать законами лепки не только отдельных фигур, но и массовых сцен — с большим количеством участников, изображающих по ходу пьесы «толпу», «народ», «массу». Это искусство полностью определяется особыми качествами композиционного дарования режиссёра. Без этого дара вообще нельзя из множества деталей и частных построить целое художественное произведение, то есть спектакль.

Массовые мизансцены в большинстве своём являются узловыми, главными в спектакле.

Массовая мизансцена строится на взаимодействии каждой отдельной фигуры с остальной массой людей.

Вглядываясь в образцы режиссёрского построения народных

169

сцен, а также изучая произведения живописи, мы улавливаем композиционные законы и принципы, по которым организуется человеческая масса в этих произведениях искусства. Как в народной сцене, так и в многофигурной композиции в живописи мы не можем не заметить приёмов, которыми художник связывает, сцепляет отдельных людей в одно **целое**, подчиняя этих людей единому стремлению и действию. Мы видим, как масса, состоящая из множества людей, иногда распавшаяся на отдельные группы, масса, имеющая разное отношение к происходящему в пьесе или в картине, в то же время **живёт одним событием**. Это событие выражено через людей, среди которых имеется очень часто центральный объект. В произведениях живописи эти объекты фиксированы, на сцене они чередуются в зависимости от развивающегося действия.

Активное отношение действующих лиц к одному объекту является в театре сильнейшим выразительным средством.

В народной сцене обычно мало авторского текста или он совершенно отсутствует, но это, однако, не значит, что в сцене нет острейшего действия и больших переживаний, поэтому все средства пластической выразительности — язык человеческих движений — приобретают сугубо важное значение. Здесь режиссёр и актёр становятся как бы скульпторами и живописцами отдельных человеческих фигур и больших масс в народных сценах.

Мизансцена в своей стилистической и эстетической основе рождается от проникновения в стиль автора, в эпоху и быт, которые отражает пьеса, и от современного сегодняшнего восприятия всего этого актёром и режиссёром.

Послетекстовые задания

1. Найдите в тексте и прочитайте вслух предложения, которые могут быть ответом на следующие вопросы:

— Что такое мизансцена?

— Чем формируется мизансцена и что она формирует?

— Что является грубейшим проявлением ремесленничества в режиссёрском искусстве?

2. Прочитайте предложение, объясните, как вы понимаете его смысл?

Наблюдающееся у молодых режиссёров стремление скорее освоить мастерство мизансцены, объясняется именно тем, что мизансцена является как бы зримым плодом режиссёрского искусства.

170

3. Спишите предложения, определите в них субъект и предикат.

Мизансцена — это расположение актёров на сцене в определённых сочетаниях друг с другом в разные моменты спектакля.

Танец — язык балета.

Пластическая выразительность непрерывной цепи мизансцен является языком режиссёра.

Мизансцена является одним из могущественнейших средств выражения замысла режиссёра, его чувств и мыслей, порождённых пьесой и отражённой в пьесе жизнью.

Сценическое действие — это процесс борьбы движущих сил пьесы.

Активное отношение действующих лиц к одному объекту является в театре сильнейшим выразительным средством.

4. Прочитайте предложения. Поставьте и запишите вопросы к ним. Устно ответьте на поставленные вопросы.

1) Мизансцена в своей стилистической и эстетической основе родится от проникновения в эпоху и быт, которые отражает пьеса, и от современного сегодняшнего восприятия всего этого актёром и режиссёром.

2) Мизансцена вскрывает внутреннюю жизнь действующих лиц.

3) Хорошая, верная, образная мизансцена никогда не возникает сама по себе и не может быть самоцелью режиссёра. Она всегда является следствием комплексного решения ряда творческих задач. Сюда входят и раскрытие сквозного действия, и целостность актёрских образов, и физическое самочувствие действующих лиц, и атмосфера, в которой протекает действие. Всем этим формируется мизансцена и все это формирует мизансцена.

4) Мизансцена складывается в результате усилий режиссёра, актёров, художника, композитора.

5) Верная и выразительная мизансцена всегда «разговаривает» о главной мысли сцены.

6) Мизансцена дополняет, расширяет сюжет пьесы, фиксирует, закрепляет и придаёт сценическую выразительность.

7) Мизансцена выявляет образно идейное содержание пьесы, раскрывает логику поведения действующих лиц.

8) Мизансцена проверяется в условиях уже завершённого оформления, в костюмах и гримах, согласовывается с музыкой, шумами.

9) Оправдать чужую мизансцену, то есть подыскать соответствующее переживание и действие, выискать в них соответствующее настроение.

171

10) Творческая работа режиссёра должна совершаться совместно с работой актёров, не опережая и не связывая её.

5. Составьте в тезисах план текста «Мизансцена» и напишите по нему краткий конспект данного текста.

6. Прочитайте вторую часть текста. Поставьте вопросы к тексту, запишите их.

7. Подготовьте ответы на поставленные вами вопросы.

Текст Мизансцена тела

Предтекстовые задания

1. Обратите внимание на значение следующих слов:

Манекен — фигура в форме человеческого туловища для примерок платьев. (Шить платье по манекену).

Атрофироваться — подвергнуться истощению, уменьшению какого-нибудь органа, потерять его жизнеспособность.

Предел — последняя, крайняя грань, степень чего-нибудь.

(Предел совершенства).

Предельный — крайний, доходящий до предела. (Предельная усталость. Предельная физическая свобода).

Предельно (наречие).— Предельно напрячь силы.

Приковать — привлечь внимание.

Красноречие (красноречивый, красноречиво) — дар речи, ораторский талант. Здесь: выразительный, ярко свидетельствующий о чём-то.

Поведать — сообщить.

Контраст — резкая противоположность. Контрастный (прилаг.).

Досказать — дополнить.

2. Прочитайте данные словосочетания. Спишите их, запомните.

Пластическая выразительность актёра

сценическая одарённость актёра

творческая индивидуальность

сценическая школа

выразительный образ, выразительные средства

физическое самочувствие
 композиционная выразительность режиссёрских мизансцен
 пластическая выразительность актёрского искусства
 пластический образ.

3. Разберите по составу следующие слова:

172

Сосредоточенно, сосредоточенный взгляд, композиция, композиционное построение, взаимосвязанная выразительность.

4. Из данных сложных слов образуйте словосочетания.

Образец. Ежесекундно — каждую секунду.

Ежеминутно — ...

ежечасно — ...

ежедневно — ...

еженедельно — ...

ежемесячно — ...

ежегодно —

5. Обратите внимание на разницу в **значении и употреблении** следующих слов:

Контраст, контракт, контакт, конфликт.

6. Из глаголов, данных в скобках, выберите нужный и вставьте в предложения.

1) Когда тело послушно замыслам актёра, когда оно способно «петь», тогда многое можно рассказать о человеке, которого актёр стремится (воплощать, воплотить) на сцене.

2) Когда я (работать, поработать) с ними, с артистами М. И. Бабановой и Н. П. Хмельёвым, и (понаблюдать, наблюдать) их на репетициях, то мне (*броситься, бросаться*) в глаза одна *общая* присущая им черта — глубоко сосредоточенные и поглощённые поисками «зерна» образа, или физического самочувствия, или внутреннего ритма — эти артисты ежесекундно (ощущать, ощутить) своё тело в пространстве, как тело всё время разговаривающее.

3) Мы можем детально (изучать, изучить) мизансцены тела на образцах классической живописи.

7. Пользуясь словарём, дайте определения следующим понятиям:

Воплотить (воплощать). Воплощение. Выразительный. Выразительность. Диалог.

Мизансцена тела.

8. Прочитайте глагольные словосочетания с термином «мизансцена тела». Произнесите их по памяти, спишите и запомните.

Изучать мизансцену тела *как?* (на образцах классической живописи) .

Найти мизансцену тела.

Раскрыть (передавать) что-либо через мизансцену тела.

Воплотить что-либо, кого-либо в мизансцене тела.

Изменить мизансцену тела.

Подсказать точную мизансцену тела.

9. Прочитайте данные слова и словосочетания и по памяти проговорите их вслух.

173

Выразительный

выразительно

выразительность

пластическая выразительность мизансцены тела

богатая пластическая выразительность мизансцены тела.

10. Прочитайте внимательно текст.

Мизансцена тела¹

Мизансцена тела — это положение тела (поза) актёра в каждый момент его действия на сцене.

Тело актёра может быть манекеном, принимающим различные положения, и может быть эластичным и прозрачным сосудом, в котором отражается всё то, чем живёт человек, что он думает, чувствует, чего он хочет.

Это качество пластической выразительности, как бы просвечивания в теле всей внутренней жизни человека, является одним из первых признаков сценической одарённости актёра, но, как и все дары природы, оно может развиваться, доводиться до степени высокого совершенства и может грубеть и атрофироваться. Когда тело послушно замыслам актёра, когда оно способно «петь», тогда многое можно рассказать о человеке, которого актёр стремится воплотить на

сцене.

Артисты М. И. Бабанова и Н. П. Хмелёв — художники ярко выраженных творческих индивидуальностей. Оба принадлежат к разным сценическим школам. Но когда я работал с ними и наблюдал их на репетициях, то мне бросилась в глаза одна общая присущая им черта — глубоко сосредоточенные и поглощённые поисками «зерна» образа, или физического самочувствия, или внутреннего ритма,— эти актёры ежесекундно ощущали своё тело в пространстве, как **тело всё время разговаривающее**.

Примеры богатой пластической выразительности мы должны наблюдать в повседневной окружающей нас жизни, когда художницей выступает сама природа. Кроме того, мы можем детально изучать мизансцены тела на образцах классической живописи. Для того чтобы понять, почувствовать, что такое предельная физическая свобода, так необходимая актёру, ему следует вглядываться в такие картины, как, например, «Отдых» Репина или «Венера» Джорджоне.

¹ Попов А. Д. Художественная целостность спектакля. М., 1959, с 225—240.

174

А какой напряжённый, мучительный, изнуряющий **диалог фигур** мы видим на картине художника Ге «Пётр и Алексей».¹ Каждая из этих фигур раскрывает мир страстей Петра и Алексея, их физическое самочувствие, характер взаимоотношений, мучительно медленно текущее время для Алексея, темперамент, захлёстывающий Петра, но загнанный внутрь и поэтому испепеляющий его сердце, и т. д. Весь комплекс внутреннего действия людей, их отношений и чувств — всё это выражено как в общем композиционном построении каждой фигуры, так и в каждой отдельной детали: в кистях рук, в поставе головы, во взгляде и в очертании рта.

Вглядываясь в жизнь каждой фигуры, мы с особой остротой чувствуем их взаимосвязанную выразительность.

Пётр пластически впечатляющ именно в сопоставлении с Алексеем, и наоборот. Одна фигура досказывает другую.

Этот же закон мы видим в сценических мизансценах.

Приковывая внимание к мизансцене тела, мы ни одной минуты не должны забывать о том, как и где будем лепить тело актёра, как и чем мы его осветим и на каком фоне будет фигура наилучшим образом работать.

Одна фигура, сама по себе верно живущая, ещё не становится выразительным образом.

У режиссёра ещё есть возможность музыкального или шумового усиления для любого пластического образа.

В связи с действенным решением цепи мизансцен и пластической выразительностью мизансцены тела мне хочется немного сказать о красноречии немом кино.

Актёр в немом кино тренировался и воспитывал своё тело так, чтобы через **разговор всей фигуры**, поведать о том, чего он хочет, о том, как он относится к окружающим, о своем психофизическом самочувствии и т. д.

У немом кино не было иного пути, как искать действенную пластическую выразительность. Обилие надписей, объясняющих действие, считалось признаком плохого художественного качества фильма, поэтому количество надписей в немом кино было жёстко ограничено. В этих трудных условиях и воспитывались выразительные средства режиссёра и актёра.

Мизансцена тела, предполагая пластическую композицию фигуры, отдельного актёра, строится в полной взаимозависимости от соседней, связанной с ней фигуры. А если таковой нет, на сцене один актёр, то и в данном случае эта одна фигура должна «от-

¹ На занятиях по теме «Мизансцена тела» необходимо использовать картину художника Н. Ге «Пётр и Алексей».

175

кликнуться» на близстоящие объёмы, будь то окно, дверь, колонна, дерево или лестница. В руках режиссёра, мыслящего пластически, фигура отдельного актёра неизбежно увязывается композиционно и ритмически с окружающей средой, с архитектурными строениями и пространством.

Говоря о композиции и мизансцене тела, не следует думать, что их можно лепить в отрыве от действия, психофизического самочувствия и темпо-ритма. Одно обуславливает другое.

В сценических диалогах, при парных мизансценах любой поворот, ракурс фигуры «играет» только тогда, когда он, будучи выразителен сам по себе, увязан композиционно с соседней фигурой.

Отдельный образ, созданный актёром, может быть очень ярок и выразителен, но завершается он и становится до конца понятен только в системе окружающих, дополняющих и контрастирующих с ним иных образов.

Послетекстовые задания

1. Ответьте на вопросы.
 - Что такое мизансцена тела?
 - Когда актёр может многое рассказать о человеке, которого он стремится воплотить на сцене?
 - Что характерно было для артистов М. И. Бабановой и Н. П. Хмелёва в их работе на репетициях? Подтвердите словами режиссёра А. Д. Попова.
 - Где необходимо актёру и режиссёру брать примеры пластической выразительности?
 - Как строится мизансцена тела?
2. Внимательно посмотрите картину художника Ге «Пётр и Алексей». Найдите в тексте и прочитайте описание этой картины. Пользуясь текстом, дайте ответы на вопросы сначала устно, а потом письменно.

Образец:

Какой диалог Петра и Алексея мы видим в картине?	Диалог фигур Петра и Алексея напряжённый, мучительный, изнуряющий.
--	--

- 1) Что раскрывает каждая из этих фигур: для Алексея, для Петра?
- 2) Как выражено внутреннее действие этих людей, их отношения и чувства?
- 3) Есть ли взаимосвязанная выразительность этих фигур?
- 4) Необходим ли этот же закон в сценических мизансценах?

176

3. Прочитайте текст ещё раз. Поставьте вопросы к каждому абзацу.
4. Подготовьте рассказ по этим вопросам.
5. Напишите краткий конспект текста.

Текст Как создаётся сценическая атмосфера

Предтекстовые задания

1. Обратите внимание на разницу в значении слов «атмосфера», «сценическая атмосфера». Атмосфера — 1) газообразная оболочка, окружающая землю; 2) (перен.) окружающие условия, обстановка. (Товарищеская атмосфера. Атмосфера доверия).

Сценическая атмосфера — это преобладающий характер эмоциональной жизни актёра в окружающих его условиях: обстановка, время, место, настроение, в которых происходит сценическое действие. «Воздух времени и места», по выражению А. Д. Попова.

2. Обратите внимание на значение следующих слов: Воплотить, воплощать кого-что в ком-чём, воплощение чего

— выразить в конкретном, вещественном образе. (Воплотить идею в спектакле).

Воплотиться, воплощаться в ком-чём — получить конкретное, вещественное выражение. (В революции воплотилась воля рабочего класса).

Воссоздать, воссоздавать — создать вновь, повторить. (Воссоздать картину прошлого).

Изба — деревянный крестьянский дом.

Колорит — 1) соотношение красок в картине по тону, насыщенности цвета. (Яркий колорит); 2) (перен.) отпечаток чего-нибудь, совокупность особенностей (эпохи, местности). (Колорит эпохи в историческом романе).

Тональность — (спец.) гамма, на которой построено музыкальное произведение. Здесь: оттенок речи, характер поведения, обращения с людьми.

Присущий, присущ, присуща, присуще — свойственный, характерный кому-чему-нибудь. (С присущим ему добродушием).

Палитра — 1) небольшая дощечка (доска), на которой живописец во время своей работы смешивает краски; 2) здесь: стиль, выразительные средства художника. (Богатая палитра).

177

Сизый — темносерый цвет с синеватым оттенком. (Сизый туман, сизые сумерки).

Сумерки, сумеречный — полутьма между заходом солнца и наступлением ночи. (Сумеречное время. Ранние сумерки).

Шаблон — общеизвестный, избитый образец, которому слепо подражают. (Работать по шаблону).

Шаблонный — общеизвестный, лишённый выразительности, банальный. (Шаблонная фраза, шаблонный ответ).

Избитый — слишком обычный, опошленный частым употреблением. (Избитое выражение).

Опошлить кого-что, опошленный — сделать пошлым, исказить, представив мелким,

ничтожным, лишит глубокого содержания.

Пошлый, пошлость, пошло (наречие) — низкий в нравственном отношении, безвкусно-грубый, лишенный идейных интересов и запросов. (Пошлый анекдот. Пошлая среда. Пошло выражаться).

Театральный, театральность — здесь: неестественный, показной, ходульный. (Театральный жест. Театральная поза).

Ходульный — лишенный естественности, пошлый. (Например, ходульное выражение).

Аксессуары — предметы сценической обстановки.

3. Пользуясь словарём, прочитайте определения и вспомните значение следующих понятий:

Событие, взаимодействие, темпо-ритм, сценическое (психофизическое) самочувствие, сквозное действие, поза, мизансцена, предлагаемые обстоятельства, «зерно», выразительность, взаимоотношения.

4. Прочитайте данные словосочетания, запишите их со слуха. Проверьте ваши записи. Запомните их.

Сценическая атмосфера. Творческая атмосфера. Правдивая, реалистическая сценическая атмосфера. Атмосфера спектакля. Целостность образа спектакля. Сценическая обстановка.

5. Прочитайте вслух глагольные словосочетания с термином «сценическая атмосфера».

Спишите их, запомните.

Определить	
раскрыть	
выявить	<i>что?</i> сценическую атмосферу.
найти	
создать	
передать	

Ввести что-либо в сценическую атмосферу.

6. Образуйте существительные от данных прилагательных при помощи суффикса *-ость*.

178

Образец. Идейный — идейность.

Действенный —	театральный —
действительный —	слаженный —
целостный —	законченный —
подлинный —	неожиданный —
сосредоточенный —	неподвижный —
	находчивый —

7. Вспомните разницу в значении слов «действенный» и «действительный». Приведите примеры с этими словами и запишите их.

8. Пользуясь словарём, прочитайте и скажите, что такое «атмосфера сценическая». Прочитайте, как об этом говорит известный советский режиссёр Алексей Дмитриевич Попов.

9. Трансформируйте данные словосочетания, употребляя вместо глаголов отглагольные существительные.

Образец:

Вести *что?* сценическую атмосферу.

Введение (ввод) *чего?* сценической атмосферы.

Найти, определить, выявить, создать, передать.

10. Внимательно прочитайте текст.

Как создаётся сценическая атмосфера ¹

Сценическая атмосфера — это преобладающий характер эмоциональной жизни актёра в окружающих его условиях: обстановка, время, место, настроение, в которых происходит сценическое действие. «Воздух времени и места».

Воплощая на сцене действительность, людей, их судьбы, мы стараемся воссоздать историческую, общественную, бытовую среду, в которой эти люди существуют.

Сценическая атмосфера зависит от характера событий, развертывающихся перед нами, от места и времени действия. В произведении театрального искусства атмосфера возникает через выявление взаимодействия человека с окружающими людьми и с обстановкой. Характер мышления человека, темпо-ритм его жизни, психофизическое самочувствие — все эти факторы способствуют выявлению атмосферы времени, в котором он живёт.

Сценическая атмосфера не только порождается основными событиями, взаимосвязана со

сквозным действием пьесы — она является одновременно и причиной и следствием этих событий.

¹ Попов А. Д. Спектакль и режиссёр. М., 1972.

179

Вспомним картину Сурикова «Меншиков в Березове»¹. Атмосфера здесь исчерпывающе выражена во взгляде Меншикова, обращённом внутрь себя, в его позе, в окружающих Меншикова детях, разделивших с ним изгнание, в тесной, низкой избе, где холодно, где замёрзли окна... Наконец, в общем суровом колорите картины и в замкнутой кольцевой композиции всех фигур. Так художник создал необходимую ему атмосферу... Это крушение Меншикова. Это ссылка.

В спектакле создать атмосферу труднее, чем в живописи. И если режиссёр не найдет живой и верной атмосферы событий, целостность образа спектакля будет нарушена. В пьесе атмосфера подвижна, она меняется, новое событие вызывает к жизни новую атмосферу. И все же из ряда различных атмосфер в отдельных картинах или актах суммируется и общая атмосфера спектакля.

Режиссёру, актёрам необходимо учиться видеть и ощущать атмосферу в окружающей его жизни. Она выражается очень конкретно: в ритме действий людей, в тональности их разговора, в «мизансценах», в которые они группируются произвольно, свободно, без всякого режиссёра. Когда мы научимся всё это видеть и чувствовать в жизни, нам легче будет создавать впоследствии атмосферу на сцене.

Вглядывайтесь в жизнь, наблюдайте её. Каждому делу, месту и времени присуща своя атмосфера, связанная с этим делом, с этим местом, и с этим временем.

Своя атмосфера в больнице, своя атмосфера на вокзале. В доме, полном гостей, — одна атмосфера, в опустевшем — другая. Она меняется в зависимости от событий. Разное время суток — утро, жаркий день, глубокая ночь — имеет свои краски, свой воздух, свою атмосферу.

* * *

Введение атмосферы в палитру художественных средств сценического искусства — заслуга режиссёров Художественного театра. Они, в свою очередь, обязаны этим А. П. Чехову, который «представлял себе людей только такими, как наблюдал их в жизни, и не мог рисовать оторванными от того, что их окружало: от розового утра или сизых сумерек, от звуков, запахов, от дождя, ...от быта, от миллиона мелочей, которые делают жизнь теплой». Так писал о А. П. Чехове Немирович-Данченко.

А. П. Чехов в своей драматургии порвал навсегда с привычной шаблонной театральностью сценической обстановки.

Для создателей МХТ это открытие было следствием их пос-

¹ Рекомендуется использовать картину в работе.

180

тоянно углубляющегося стремления изучать жизнь и творчество драматурга. Понятие атмосферы обогатило выразительный язык театра, сделало его тоньше и богаче.

Атмосфера — это как бы материальная среда, в которой живёт, существует актёрский образ. Сюда входят звуки, шумы, ритмы, характер освещения, мебель, вещи, всё, всё...

Декорации, костюмы, аксессуары, музыка — всё это создаёт обстановку действия, атмосферу спектакля.

Но режиссура Художественного театра стремилась к тому, чтобы атмосферу создавало в первую очередь искусство актёра. Она помогала актёру, вводя в спектакль точные признаки бытовой среды, её характерные черты. Станиславский, работая над «Горе от ума», подчеркивал, что сценическую атмосферу создают все участники спектакля. Подход режиссуры и актёров к второстепенным ролям, как главным, порождает ансамбль... Все эти персонажи имеют огромное, если не сказать решающее значение для создания правдивой, реалистической сценической атмосферы в спектакле.

Атмосфера — понятие динамическое, а не статическое. Она меняется в зависимости от перемены предлагаемых обстоятельств и событий.

Но больше всего атмосфера зависит от эмоционального зерна пьесы. Атмосфера пьесы всегда связана с эмоциональным зерном пьесы. Вот отталкиваясь от чего, можно найти меру и почувствовать вкус к деталям, вещам, пейзажу.

Кроме силы воздействия на зрителя, атмосфера, создаваемая режиссёром через темпо-ритм действия, обстановку, звуки и свет, помогает актёрам. Она влияет на психику актёра и вызывает у него тягу к неожиданным приспособлениям и краскам, помогает актёру жить в образе.

Недостаточно знать, каковы выразители сценической атмосферы. В каждом спектакле нам

нужно искать различные средства её выявления. Их диктуют эпоха, лицо автора и, наконец, художественные принципы нашей постановки. Мы знаем, что атмосфера неразрывно связана с бытом. Без быта нельзя создать реальную среду, быт — элемент содержания.

Верно найденная атмосфера и точно решённые средства её выражения в спектакле — всегда плод соединённых творческих усилий режиссёра, актёра и художника. В ней должно быть выражено всё: идея спектакля, ритмы сценической жизни, с ней связаны характеры действующих лиц, их взаимоотношения.

Создание сценической атмосферы помогает добиться стилового единства. Атмосфера наряду с другими выразительными средствами способствует созданию целостного образа спектакля.

181

Послетекстовые задания

1. Ответьте на вопросы.

— Что такое сценическая атмосфера?

— От чего зависит сценическая атмосфера?

— Какие факторы способствуют выявлению сценической атмосферы?

— Как вы думаете, почему в спектакле создать сценическую атмосферу труднее, чем в живописи?

— Какое влияние оказал А. П. Чехов своей драматургией на МХТ в создании сценической атмосферы? (Подтвердите ваш ответ словами Вл. И. Немировича-Данченко).

— Что и кто создаёт атмосферу спектакля?

2. Раскройте смысл предложений.

Введение атмосферы в палитру художественных средств сценического искусства — заслуга режиссёров Художественного театра.

Верно найденная атмосфера и точно решённые средства её выражения в спектакле — всегда плод соединённых творческих усилий режиссёра, актёра и художника.

3. Прислушайтесь, повторите, запишите фразы со слуха. Проверьте ваши записи.

Сценическая атмосфера — воздух времени и места, в котором живут люди, окружённые целым миром звуков и всевозможных вещей.

В сценической атмосфере выражается идея спектакля, ритмы сценической жизни.

Со сценической атмосферой связаны образы героев, их взаимоотношения.

Сценическая атмосфера помогает актёру, вводя в спектакль точные признаки бытовой жизни, её характерные черты.

Вглядывайтесь в жизнь! Наблюдайте её!

Сценическую атмосферу создают все участники спектакля.

Атмосфера — понятие динамическое, а не статическое.

Она меняется в зависимости от перемены предлагаемых обстоятельств и событий.

Но больше всего атмосфера зависит от эмоционального зерна.

Атмосфера всегда связана с эмоциональным зерном пьесы.

Сформулируйте вопросы к каждому предложению написанного вами текста. Запишите их. Ответьте устно на поставленные вами вопросы.

4. Передайте содержание следующих предложений, используя конструкции с глаголами «являться», «представлять собой». При

182

этом обратите внимание на употребление винительного и творительного падежей.

Атмосфера сценическая — это преобладающий характер эмоциональной жизни актёра в окружающих его условиях: обстановка, время, место, настроение, в которых происходит сценическое действие.

Введение атмосферы в палитру художественных средств сценического искусства — заслуга режиссёров Художественного театра.

Атмосфера — понятие динамическое, а не статическое.

Без быта нельзя создать реальную среду, быт — элемент содержания.

Верно найденная атмосфера и точно решённые средства её выражения в спектакле — всегда плод соединённых творческих усилий режиссёра, актёра, художника.

5. Поставьте вопросы к каждому абзацу текста. Запишите их.

6. Подготовьте по этим вопросам рассказ о том, что надо знать актёрам и режиссёру о сценической атмосфере.

7. Изложите кратко в письменной форме содержание текста (конспект).

8. Закончите данные предложения, используя текст. Сценическая атмосфера — это...

В произведении театрального искусства атмосфера возникает...

Режиссёру, актёрам необходимо учиться видеть и ощущать...
 А. П. Чехов в своей драматургии порвал навсегда...
 Для создателей МХТ это открытие было...
 Понятие атмосферы обогатило...
 Декорации, костюмы, аксессуары, ...
 Но режиссура Художественного театра стремилась **к тому**, ...
 Кроме силы воздействия на зрителя, ...
 Она влияет на психику актёра и...
 В каждом спектакле нам нужно искать...
 В ней должно быть выражено всё: ...
 Атмосфера наряду с другими выразительными средствами...

Текст Режиссёрское искусство

Предтекстовые задания

1. Найдите в словаре определения следующих понятий, запишите их.

Режиссура, план (режиссёрский), интерпретировать, актёрская техника (внутренняя и внешняя), сценическое пространство,

183

оформление спектакля, характерность, макет, эскиз, костюм (театральный) .

2. Пользуясь словарём, повторите и вспомните значение следующих терминов:

Замысел, пьеса, спектакль, актёр, актёрское мастерство, режиссёр, темпо-ритм, мизансцена, «зерно», сверхзадача.

3. Прослушайте, повторите и запишите со слуха следующие слова и словосочетания, составьте с некоторыми из них предложения.

Режиссёр, художник, композитор, режиссура, режиссёрский замысел, интерпретация пьесы, характеристика персонажей, принципы оформления спектакля, образное решение спектакля, сверхзадача, декорационное оформление спектакля, актёрское исполнение, эскизы декораций и костюмов, взаимопонимание между режиссёром и художником, взаимоотношения между режиссёром и актёром, искусство актёра, режиссёрское мастерство.

4. Найдите в словаре: а) понятие термина «режиссёр», а также словосочетания, определяющие личность режиссёра. Прочитайте, запишите их; б) предложения, в которых подлежащим является слово «режиссёр», а сказуемое выражено словами и словосочетаниями, данными ниже. Поставьте вопросы ко всем членам предложения.

Художественный руководитель, общественный деятель, изучает, овладевает, руководит, объединяет, возглавляет, добивается, раскрывает, определяет, отвечает, работает, вызывает, репетирует, вдохновляет, поддерживает, направляет, формирует, согласовывает.

От этих глаголов образуйте неопределённую форму инфинитив несов. и сов. вида. Запишите их.

Образец. Изучает — изучать — изучить;

овладевает — овладевать — овладеть.

5. Найдите в словаре: а) высказывания К. С. Станиславского о режиссёре и его деятельности; б) как А. Д. Попов характеризует работу режиссёра в театре; в) что сказано в Программе о профессии режиссёра.

6. Прочитайте внимательно текст.

Режиссёрское искусство ¹

Режиссура — это превращение драматического произведения в спектакль. Осуществляется оно на основе постановочного замыс-

¹ Театральная энциклопедия. М., 1965, т. IV, с. 564—580.

184

ла режиссёра, который ставит пьесу и руководит работой всех участников создания (постановки) спектакля — актёров, художника, композитора.

Режиссёрский замысел включает идейное истолкование пьесы, её интерпретацию, характеристику персонажей, особенности актёрского исполнения, решение спектакля во времени (ритм и темп спектакля), пространстве (мизансцены, планировки), определение характера и принципов оформления спектакля. Замысел режиссёра вырастает из «зерна» будущего спектакля.

«Зерно», определяющее образное решение всего спектакля, тесно связано с его сверхзадачей: ради чего ставится данная пьеса, что она должна вызвать в сознании зрителя, в

каком направлении на него воздействовать.

Режиссёр наравне с драматургом отвечает за глубину отражения жизни в спектакле, за его идейную направленность.

В поисках театральной правды будущего спектакля основным для режиссёра является вопрос, какие из элементов актёрской техники (как внутренней, так и внешней) нужно выдвинуть на первый план. Так, например, в одном спектакле важна внутренняя сосредоточенность актёров и скупость выразительных средств, в другом — острая характерность и четкая графичность пластического рисунка и т. д. и т. п.

Решение главной, коренной задачи — как играть спектакль — определяет остальные компоненты режиссёрского замысла: декорационное оформление, мизансцены, темпо-ритм, общую атмосферу спектакля. Режиссёрский замысел находит своё выражение в актёрском исполнении.

В работе с художником режиссёр выдвигает перед ним те или иные задачи, принимает, корректирует или отвергает его макеты, эскизы декораций и костюмов. Глубокое взаимопонимание между режиссёром и художником служит прочной гарантией соответствия внешней формы спектакля общему режиссёрскому замыслу.

Характер работы режиссёра с композитором зависит от того, какое место должна занять музыка в будущем спектакле.

Режиссёр организует в единое художественное целое все компоненты спектакля. Однако главная сфера его деятельности — работа с актёрами. Взаимоотношения между режиссёром и актёром и составляют основу творческого метода режиссуры.

Стремление и умение выражать свои мысли главным образом через искусство актёра всегда являлось признаком зрелого режиссёрского мастерства.

185

Послетекстовые задания

1. Ответьте на следующие вопросы:

— Что такое режиссура?

— Что включает режиссёрский замысел?

— Из чего вырастает замысел режиссёра?

— В чём состоит главная сфера деятельности режиссёра?

2. Прочитайте внимательно текст ещё раз. Напишите план текста, используя вопросы.

3. Перескажите текст по составленному вами плану.

4. Как вы думаете, в чём состоит искусство режиссёра? Дополните ответ, пользуясь словарём.

Текст Работа режиссёра с актёром

Предтекстовые задания

1. Пользуясь словарём, найдите и повторите определения следующих понятий. Запомните их.

Исполнитель, движение, поза, жест, искусство переживания, воображение, (правильное) сценическое самочувствие, актёрский штамп, зажим.

2. Найдите и прочитайте в словаре всё, что относится к слову «авторитет». Как вы понимаете смысл высказывания К. С. Станиславского: «Собственный пример — лучший способ заслужить авторитет».

3. Прочитайте словосочетания, запишите их, повторите по памяти.

Творческое взаимодействие

подлинное творчество

органическое творчество

творческая индивидуальность

самостоятельное творчество

процесс непрерывного существования в роли.

4. Прочитайте внимательно текст.

Работа режиссёра с актёром¹

Некоторые режиссёры требуют от исполнителя только точного выполнения заранее разработанных ими мизансцен, движений

¹ Завадский Ю. А. Рождение спектакля. М. 1975 с 77—144 Театральная энциклопедия. М., 1965, т. IV, с. 566—567. ''

186

поз, жестов, интонаций. В этом случае актёр, механически подчиняясь воле режиссёра, перестаёт быть самостоятельным художником.

Станиславский считал, что основная задача режиссёра - будить природу актёра, вызывать в нём органический процесс живого самостоятельного творчества, в результате которого в актёре сами собой возникнут и нужные переживания. Режиссёру же останется только направлять этот процесс творчества в нужное русло.

Отношения между режиссёром и актёром в процессе работы должны строиться на основе их творческого взаимодействия. Задача режиссёра — добиваться от исполнителя не механического выполнения своих требований, а подлинного творчества, вызывать у актёров интерес к познанию действительности, к знаниям, будить живое воображение актёра. Чтобы добиться от актёра нужного результата, режиссёр должен стремиться вызвать и непрерывно поддерживать в нём правильное сценическое самочувствие. Метод же, при котором режиссёр с самого начала требует от исполнителя результата, то есть определенных чувств и законченной формы их выражения, такой метод приводит к штампу, внешнему «наигрыванию» чувств (наигрышу), творческому зажиму.

Задача режиссёра — помочь актёру найти верный путь к желаемому результату, подсказывая ему не чувства и не форму их выражения, а действия. Выполнение этих действий естественным путём приводит исполнителя к нужному чувству. Таким образом, режиссёр направляет актёра на путь органического творчества. Любое режиссёрское задание может быть сделано в форме показа, объяснения или «подсказа». Однако режиссёрский показ может, принести пользу только в том случае, если актёр, уловив мысль режиссёра, реализует её по-своему, своими средствами, исходя из своей творческой индивидуальности.

Основная задача режиссёра в процессе работы с актёром заключается в создании роли. Режиссёр должен вырастить в актёре роль. Для этого он должен искать качества, определяющие главное в роли, и воспитывать в актёре те свойства, которые необходимы для данной роли. Надо найти то, что близко актёру. Очень важно создавать на репетициях такую атмосферу, чтобы актёр почувствовал, что режиссёр увлечен им. Надо любить актёра, увлечься им и суметь извлечь из него всё лучшее. Если актёр боится режиссёра, он не сможет полностью отдаться процессу непрерывного существования в роли.

«Творческая работа режиссёра должна совершаться совместно с работой актёров, не опережая и не связывая её. Помогать творчеству актёров, контролировать и согласовывать его, наблюдая

187

за тем, чтобы оно органически выросло из единого художественного зерна драмы, так же, как и всё внешнее оформление спектакля,— такова, по моему мнению, задача современного режиссёра» (К. С. Станиславский).

Послетекстовые задания

1. Ответьте на следующие вопросы:

— Когда актёр перестаёт быть самостоятельным художником?

— В чём, по мнению К. С. Станиславского, состоит основная задача режиссёра в работе с актёром?

2. Поставьте вопросы к каждому абзацу текста. Запишите их.

3. Подготовьте по составленным вами вопросам рассказ о том, как должен работать режиссёр с актёрами.

4. Прослушайте предложения, в которых Вл. И. Немирович-Данченко говорит о работе режиссёра с актёрами. Проговорите их, затем запишите со слуха.

Режиссер должен:

Помочь актеру творчески найти себя в роли.

Сплотить актёров в единый творческий ансамбль.

Наводить актёра на самостоятельное решение.

Ничем не глушить инициативы актёра.

Не насиловать его человеческой природы.

Не навязывать несвойственных его индивидуальности приспособлений и красок.

Раскрывать для актёра характер человека.

Апеллировать к личному жизненному опыту актёра.

Почувствовать индивидуальность актёра.

Помочь актёру в овладении элементами сценического самочувствия.

Непрерывно в процессе работы следить, как в нём отражаются замыслы автора и режиссёра, что ему идёт и что не идёт, куда его клонит фантазия и желания.

Одновременно и следовать за волей актёра и направлять её, не давая чувствовать насилие.

Уметь неоскорбительно, любовно, дружески передразнить: вот что у вас выходит, вы этого хотели?

5. Проверьте ваши записи по тексту.

6. Расскажите, как, по мнению Вл. И. Немировича-Данченко, режиссёр должен работать с актёрами.

188

Текст Мастерство актёра

Предтекстовые задания

1. Пользуясь словарём, найдите определения следующим понятиям:

Актёр, актёрское мастерство, актёрская техника, грим, костюм (театральный), наблюдательность, мимика, перевоплощение, походка (сценическая), перспектива, перспектива роли, перспектива актёра, характер (сценический), чувство правды, эмоциональная память, чувство меры, сценическое слово, этюд.

2. Ознакомившись со значением вышеуказанных терминов и словосочетаний, ответьте на следующие вопросы:

— Что такое грим?

— В чём состоит задача гримёра?

— Что такое мимика?

— Что такое наблюдательность? (Приведите цитату К. С. Станиславского) .

— Что такое перевоплощение? (Приведите высказывания К. С. Станиславского).

— О каких двух перспективах вы узнали? (Приведите мысли К. С. Станиславского о перспективе актёра и перспективе роли).

— Какой должна быть сценическая походка?

— Что такое сценическое слово? (Приведите высказывания К. С. Станиславского и режиссёра М. О. Кнебель).

— Что такое характер сценический?

— Чем отличается характер сценический от обычного?

— Что такое чувство правды? чувство меры?

— Что такое эмоциональная память?

Что такое этюд? Какие бывают этюды? Какое значение имеют этюды в работе актёра? (Найдите, как сказано об этом в словаре). Выпишите из словаря глагольные сочетания со словом «этиюд».

Образец: Сочинить этюд. Разработать этюд.

3. Пользуясь словарём и словарной статьёй на термин «актёр», выпишите сочетания существительного «актёр» с данными там глаголами.

Образец. Актёр играет, исполняет роль. Актёр создаёт сценический образ, различные сценические характеры.

Актёр выступает, действует на сцене, на подмостках.

189

4. От данных глаголов образуйте видовую пару.

Играть —	находить —
исполнять —	раскрывать —
создавать —	выражать —
выступать —	передавать —
действовать —	вырабатывать —
искать —	

5. Прочитайте словосочетания, запишите их со слуха, повторите по памяти.

Сценический образ.	Подлинное перевоплощение.
Сценическое слово.	Словесное общение.
Сценическое действие.	Подлинное продуктивное и
Сценическое обаяние.	целесообразное действие.

6. Прочитайте внимательно текст.

Мастерство актёра ¹

Мастерство актёра — это высокое искусство сценической деятельности артиста.

«Создание на сцене „жизни человеческого духа роли“, то есть внутренней жизни

создаваемого образа, его психологического мира» (К. С. Станиславский).

«Стремление актёра быть, а не казаться, действовать, а не изображать действие» (А. Д. Попов).

Мастерство актёра — это искусство создания сценических образов. Исполняя определённую роль, актёр как бы становится тем лицом, от имени которого он действует в спектакле. Материалом для этого ему служат речь, тело, движения, мимика, так же как и его эмоциональность, наблюдательность, воображение, память и пр.

Основу актёрского творчества составляет перевоплощение, в процессе которого действие, мысль и чувство находятся в неразрывном единстве.

Актёр использует грим, костюм, вырабатывает интонации, жесты, походку, мимику, передающие внешность и манеру поведения создаваемого лица. Но подлинное перевоплощение заключается не только в том, чтобы передать на сцене внешний облик персонажа. Актёр раскрывает духовный мир своего героя, показывает его характер, выражает его мысли и переживания.

Искусство актёра требует высокого мастерства, развитой техники. Исполнитель должен уметь пользоваться выразительными

¹ Театральная энциклопедия. М., 1963, т. II, с. 909—959.

190

средствами: словом, голосом, движением. Слово в драматическом театре является важнейшим средством воздействия сценического образа. Оно вводит зрителя в сущность мыслей и чувств, переживаемых героем. Поэтому сценическое слово всегда должно быть выразительным и действенным. Словесное общение актёров на сцене, как и в жизни, должно быть активным процессом.

Главным выразительным средством актёра и основным материалом его искусства является сценическое действие. Но сценическое действие это не воспроизведение действия, а подлинное, продуктивное и целесообразное действие актёра в обстоятельствах жизни роли. Такое действие представляет собой органический процесс, который осуществляется при участии ума, воли, чувства актёра и всех его внутренних (психических) и внешних (физических) данных, называемых Станиславским элементами творчества.

К их числу относятся: внимание к объекту, органы восприятия (зрение, слух и пр.), память на ощущения и создание образных видений, воображение, способность к взаимодействию со сценическими объектами, логичность и последовательность действий и чувств, чувство правды, ощущение перспективы действия и мысли, чувство ритма, сценическое обаяние и т. п.

Овладение всеми этими и некоторыми другими элементами приводит к подлинности совершаемого на сцене действия, к созданию нормального творческого самочувствия в предлагаемых обстоятельствах.

Послетекстовые задания

1. Ответьте на вопросы:

— Что такое мастерство актёра? (Приведите цитаты К. С. Станиславского и режиссёра А. Д. Попова).

— Что составляет основу актёрского творчества?

— Что является главным выразительным средством актёра?

2. Составьте вопросный план текста.

3. Расскажите содержание текста по этому плану.

Текст Что такое перевоплощение?

Предтекстовые задания

1. Обратите внимание на значение следующих слов:

191

Вроде — предлог с родительным падежом. Подобно кому-чему-нибудь. (Пальто вроде моего).

Линять — выцветать, терять свою окраску. (Ткань линяет).

Преобразиться — сделаться иным, лучшим, получить новый образ, форму, вид.

Самозабвенный — сложное слово: сам — забвение — забыть.

Самозабвение — забвение себя, своей личности, своих интересов.

Передразнивание — сложное слово. *Пере* — приставка, обозначает повторение действия заново; например, переделать, передразнить.

Дразнить — 1) злить умышленно, раздражая чем-нибудь; 2) возбуждать, вызывать неудовлетворенные желания.

Убогий — крайне бедный, нищенский. (Убогое жилище. Убогое воображение (перен.).

Многообразный, многообразие — существующий во многих видах и формах. (Многообразные явления).

2. Пользуясь словарём, дайте определения следующим понятиям:

Гримироваться, загримироваться. Имитация. Кулиса. Жесты. Перевоплощение. Походка (сценическая).

3. Разберите по составу следующие слова:

Перевоплощение, перевоплощаться, перевоплотиться, видоизмениться, загримироваться, самозабвенный, передразнивание, взаимосвязь, многообразие.

4. Прочитайте правильно и запомните приведенные словосочетания. Спишите их.

Сценическое перевоплощение. Подлинное перевоплощение. Органическое перевоплощение. Творческое перевоплощение. Внешнее (внутреннее) перевоплощение.

Техника (голос, пластика, дикция, темперамент) перевоплощения.

Владеть искусством перевоплощения.

Достигать полного перевоплощения.

5. Образуйте видовую пару глаголов.

Восхищаться —	преображаться —
перевоплощаться —	играть —
проникать —	возникать —
гримироваться —	видоизменяться —

6. Продолжите словообразовательный ряд.

192

Образец. Подлинность — подлинный — подлинно.

Напряженность —	самостоятельность —
значительность —	скромность —
индивидуальность —	сосредоточенность —
необходимость —	действенность —
неожиданность —	сценичность —
неподвижность —	требовательность —
непрерывность —	суетливость —
оригинальность —	ответственность —
действительность —	целесообразность —
последовательность —	

7. Прочитайте внимательно текст.

Что такое перевоплощение? ¹

Бывает так. Вы встретились с двумя людьми, которых очень давно не видели, простились с ними лет двадцать назад. Одного из них вы не узнали, он с бородой, совершенно иначе одет, а другого узнали сразу. Он вроде не изменился, только, может быть, постарел. Вы начинаете разговаривать с первым и в вашем воображении будто линяет эта борода, вы видите того же самого человека, которого знали. Начинаете разговаривать с другим, и по мере разговора, он всё дальше отходит от вас. Вы видите, что это совсем другой человек, вам даже неловко говорить ему «ты», потому что он только внешне похож на того человека, которого вы знали, но это уже не он.

Так и на сцене. Бывает, что актёр загримируется, но он всё тот же, а другой играет со своим лицом, но вы зашли за кулисы, и вам неудобно разговаривать с ним — так он внутренне преобразился.

Отсюда возникает вопрос: что же, в конце концов, человек должен менять в себе? Что значит перевоплощение?

Перевоплощение — это создание в каждой роли нового мира человеческих отношений, нового мира интересов, нового мира понимания явлений, нового мира желаний, нового круга мыслей. И, конечно, новой логики, неповторимой, единственной, присущей данному человеку в данном произведении.

Это самое главное. Я сужу по своему опыту. Я сыграл несколько ролей за свою жизнь и помню, что в конце концов для меня всё становилось другим, у Альмавивы или Чацкого, святого

¹ Завадский Ю. А. Рождение спектакля. М., 1975, с. 89—90.

193

Антония, Калафа или князя Трубецкого¹. Совершенно другое отношение к людям. И отсюда даже походка, манера говорить, жесты, тембр голоса. Всё это возникало в результате самозабвенного погружения в мир другого человека, в результате создания этого мира.

А часто актёр идёт только от внешней абстрактной логики и думает, что уже создал образ.

Иногда человек выходит на сцену, и ему кажется самым важным видоизмениться внешне, чтобы его не сразу узнали. Этой способностью актёра часто восхищаются. Но ведь главное заключается не в разных имитациях и передразниваниях чисто внешней манеры, а в умении почти без изменения своих собственных свойств передать что-то существенное в манере мыслить и оценивать явления. Так что вопрос внешней характеристики каждый раз решается по-разному. Уроки кино и телевидения в этом смысле вносят свои коррективы.

Перевоплощение — это проникновение в мир действующего лица.

Мы не можем говорить о процессе перевоплощения в отрыве от режиссуры, потому что режиссёр должен дать направление поискам актёра. Режиссёру нужно создать систему образов и пустить её в ход, то есть создать соответствующую внутреннюю конструкцию, взаимосвязь, чтобы через эту взаимосвязь, через сложное движение начала звучать главная, основная мысль произведения, если это настоящее произведение. Ибо в плохих пьесах — маленькая, убогая тенденция, а в больших — философия, поэзия, музыка событий.

Послетекстовые задания

1. Найдите в тексте абзацы, где автором, Ю. А. Завадским, выделена главная мысль о перевоплощении.

2. Прослушайте, повторите, запишите со слуха следующие фразы.

Перевоплощение — основа актёрского мастерства. В процессе перевоплощения действие, мысль и чувство находятся в неразрывном единстве.

Современное театральное искусство требует многообразия ак-

¹ Граф Альмавива («Женитьба Фигаро» Бомарше), Чацкий («Горе от ума» А. С. Грибоедова), Антоний («Чудо святого Антония» Метерлинка), Калаф («Принцесса Турандот» Гоцци), Трубецкой («Николай I и декабристы» А. Р. Кугели).

194

терского перевоплощения, создания различных сценических характеров.

Перевоплощение — это проникновение в мир действующего лица.

3. Найдите в тексте абзац, где есть такая фраза:

«...Все это возникало в результате самозабвенного погружения в мир другого человека, в результате создания этого мира». — Как вы понимаете смысл её?

4. Составьте конспект текста.

5. Расскажите, что говорит режиссёр Ю. А. Завадский о перевоплощении.

6. Прочитайте предложения, в которых К. С. Станиславский говорит о роли и значении перевоплощения в творчестве актёра. Поставьте вопросы к каждому абзацу, запишите их.

Перевоплощение — это способность актёра действовать на сцене в образе другого человека, того персонажа, которого он создает на сцене.

В процессе работы над ролью наступает такой момент, что вдруг в актёре от собственной правды, соединенной с правдой роли, что-то происходит. У него кружится голова в буквальном смысле слова: «Где я, а где роль?» Тут-то и начинается слияние актёра с ролью. Чувства ваши, но они же от роли. Логика этих чувств от роли. Предлагаемые обстоятельства от роли. Где тут вы и где роль, вы уже не отличаете. Получается полное смешение. Это и есть момент слияния.

Артист отдаёт себя роли лишь в те моменты, когда она его захватывает. Тогда он сливается с образом и творчески перевоплощается.

Когда у актёра все сливается с ролью настолько, что он не разбирается, «где же роль и где я», — вот тогда начинается настоящее творчество.

Так как каждый артист должен создавать на сцене образ, а не просто показывать себя самого зрителю, то перевоплощение и характерность становятся необходимыми всем нам.

Перевоплощение и характерность — самые важные свойства в даровании артиста.

Все без исключения артисты — творцы образов — должны перевоплощаться и быть характерными.

Актёр ни при каких условиях не должен отступить от самого себя. Что бы актёр ни играл, каждую секунду он играет самого себя, никого другого он играть не может. Огромная ошибка существует в понятии перевоплощения. Перевоплощение не в том, чтобы уйти от себя, а в том, что в действиях роли вы окружаете себя предлагаемыми обстоятельствами роли и так с ними сжи-

195

баетесь, что уже не знаете, «где я, а где роль?». Вот это настоящее, вот это есть

перевоплощение.

— Когда зритель познакомится с артистами такого типа, он будет ценить на сцене творчество, а не шаблон.

— Способность актёра к духовному (внутреннему) и внешнему перевоплощению есть первая и главная задача актёров.

7. Ответьте устно на поставленные вами вопросы.

8. Расскажите, что важно знать актёру о творческом перевоплощении в процессе работы над ролью.

Текст Подтекст

Предтекстовые задания

1. Обратите внимание на значение следующих слов: Зубрить, вызубрить (разг.) — заучивать бессмысленно, без отчётливого понимания. (Слова вызубриваются).

Зафиксировать, фиксировать — 1) закреплять, отмечать слова; 2) сосредоточивать, направлять внимание.

Плестись — идти медленно, вяло; перен.— отставать от других в чём-нибудь.

Пронизать, пронизет (перен.) — проникнуть внутрь кого-чего-нибудь, сквозь что-нибудь.

2. Пользуясь словарём, вспомните и дайте определения следующим понятиям:

Воображение, «если бы...», предлагаемые обстоятельства, объект внимания, правда (сценическая) и вера, приспособление, сверхзадача, сквозное действие, реплика, текст.

3. Прочитайте внимательно текст.

Подтекст ¹

Что такое подтекст?

Это скрытый смысл текста роли, произносимого актёрами.

Это не явная, но внутренне ощутимая жизнь роли, которая непрерывно течёт **под словами текста**, всё время оправдывая и оживляя их.

¹ Станиславский К. С. Собр. соч., т. III, с. 84, 85, 439, 440, 441; т. IV, с. 217.

196

В подтексте заключены многочисленные, разнообразные внутренние линии роли и пьесы, сплетённые из магических и других «если бы», из разных вымыслов воображения, из предлагаемых обстоятельств, из внутренних действий, из объектов внимания из маленьких и больших правд и веры в них, из приспособлений и прочих элементов. Это то, что заставляет нас произносить слова роли.

Все эти линии тянутся сквозь всю пьесу по направлению к конечной сверхзадаче.

Лишь только всю линию подтекста пронизет чувство, точно подводное течение, создаётся сквозное действие пьесы и роли. Оно выполняется не только физическим движением, но и речью: можно действовать не только телом, но и звуком, словами.

...Смысл творчества **в подтексте**. Без него слову нечего делать на сцене. В момент творчества слова — от поэта, подтекст — от артиста. Если бы было иначе, зритель не стремился бы в театр, чтоб смотреть актёра, а сидел бы дома и читал пьесу.

...Всё дело в них (в мыслях и чувствах), а не в словах. Линия роли идёт по подтексту, а не по самому тексту. Но актёрам лень докапываться до глубоких слоёв подтекста, и потому они предпочитают скользить по внешнему, формальному слову, не тратя энергии на то, чтобы докапываться до внутренней сущности.

От времени и привычки зафиксированные слова начинают произноситься механически и попадают во власть мускула языка. Такие слова, попавшие на мускул, произносятся помимо сознания. При этом происходит разъединение текста и подтекста, отчего слова становятся пустыми, бездушными, холодными, не согретыми изнутри, не оправданными мыслью, формальными.

Так создаётся вывих и произвольное словоговорение, опережающее работу мысли, чувства, воли и всех душевных элементов. Они плетутся за механически произносимым словом, как пешеход за поездом железной дороги, без всякой надежды опередить их... Эти слова часто насильно, наскоро вызубриваются исполнителем, без предварительного создания внутреннего подтекста.

...Условия, способствующие нарушению естественной человеческой речи, чаще всего коренятся во внутреннем вывихе, в неверной линии, по которой можно идти в процессе игры на сцене. Многие из этих линий соблазнительны тем, что они доступны. Например, линия

мизансцены. Она легко запоминается: войти на подмостки, в такую-то дверь, поздороваться с тем-то, положить шляпу и перчатки туда-то, при этом сказать такую-то реплику, а сказав её, идти к окну, там понюхать цветок и произнести ещё несколько реплик и т. д.

197

Так, переходя с одного места на другое и механически болтая измызганные слова роли, актёр выполняет «представляльный» ритуал, не имеющий ничего общего ни с внутренней сутью пьесы и роли, ни с её текстом и подтекстом, ни с процессом творчества.

Можно ли рассчитывать на правильную речь при таких условиях? Конечно, нет...

Есть и еще более лёгкая и соблазнительная линия, которой очень охотно придерживаются актёры. Это линия сценических трюков.

В каждой роли скоро выясняются места, на которые откликается зритель смехом и аплодисментами. Актёры знают и любят эти места роли, создающие им «успех». Некоторые из нас отдают таким моментам игры всё своё внимание, в ущерб основной идее пьесы, логике, здравому смыслу.

Доходит до того, что за трюками и привычным болтанием текста забываются и мысли роли и даже её фабула. Все отдаётся в жертву актёрским «трючкам».

Эта линия тоже легко фиксируется...

Но нам нужна другая, правильная линия творчества, которая одна способна вызвать на сцене правильную человеческую речь. Эта линия создаётся по законам органической природы, из элементов души артиста, оживлённых подлинным человеческим хотением, стремлением, которые управляют нашими действиями и речью. Я говорю о линии подтекста.

К большому сожалению, эта линия неустойчива, трудно уловима и потому плохо фиксируется, особенно в рассеивающей и волнующей обстановке публичного творчества.

В поисках средств укрепления неустойчивой линии подтекста мы направили своё исследование в разные стороны и области: а) внутреннего зрения, б) мысли, в) внутреннего действия.¹

Послетекстовые задания

1. Ответьте на вопросы, опираясь на текст.

— Что такое подтекст?

— Что заключено в подтексте?

— В чём смысл творчества?

— О каких неверных линиях, способствующих нарушению естественной человеческой речи, говорится в тексте.

— Какая же линия творчества необходима актёру?

¹ См. Мастерство актёра в терминах и определениях К. С. Станиславского. М., 1961, с. 124-133.

198

2. Прослушайте фразы, повторите их, запишите со слуха.

Подтекст раскрывается актёрами не только в словах, но и в паузах, во внутренних, произносимых вслух монологах.

Подтекст помогает актёру достигнуть непрерывного развития внутренней жизни образа.

То, что в области действия называют сквозным действием, то в области речи мы называем подтекстом.

Смысл творчества в подтексте; без подтекста слову нечего делать на сцене; всё дело в мыслях и чувствах, а не в словах. Линия роли идёт по подтексту, а не по самому тексту. В момент творчества слова — от поэта, подтекст — от артиста.

Подтекст — комплекс мыслей и чувств, содержащихся в тексте, произносимом персонажами пьесы.

3. Составьте план текста в вопросах.

4. Ответьте письменно на поставленные вами вопросы.

5. Приготовьтесь к беседе по теме «Подтекст».

Текст Работа с художником

Предтекстовые задания

1. Обратите внимание на значение следующих слов:

Вне (предлог с родительным падежом) — за пределами чего-нибудь. (Вне города. Вне общества нет языка).

Сопряжённый, в сопряжении — взаимно связанный, непременно сопутствующий чему-нибудь. (В сопряжении с общим замыслом спектакля.)

Контекст — законченная в смысловом отношении часть текста. (Понять незнакомое слово в

контексте.)

2. Пользуясь словарём, дайте определения следующим понятиям:

Замысел. Взаимодействие. Оформление спектакля. Сценическое пространство.

3. Прочитайте данные словосочетания, спишите их. Проговорите вслух по памяти.

Художественное и музыкальное оформление спектакля

художественный образ спектакля

сценическое решение спектакля

режиссёрское решение

художественное решение спектакля

пространственное ощущение сцены

199

4. Составьте словосочетания по образцу.

Образец:

Создание — сценическое произведение.

Создание (*чего?*) сценического произведения (род. п.).

Создать (*что?*) сценическое произведение (вин. п.).

Оформление — спектакль.

Определение — функция и место зрительных впечатлений художественного образа спектакля.

Создание — целостное произведение сценического искусства.

5. Прочитайте внимательно текст.

Работа с художником¹

Художественное и музыкальное оформление спектакля — серьёзная и большая проблема, с которой сталкивается в своей практической деятельности каждый режиссёр.

В сложном процессе создания сценического произведения режиссёр имеет дело с различными художественными компонентами, которые он должен привести в определённое взаимодействие.

Пластическая, художественно-декоративная, музыкальная сторона в спектакле существует не сама по себе, а в контексте общего замысла во взаимодействии с живым, действующим на сцене актёром.

Но хотя это и понимают режиссеры, практически оформление спектакля оказывается не во взаимосвязи и не во взаимодействии с другими компонентами спектакля, а как бы параллельно существует с тем, что создается режиссёром и актёрами.

Нужно очень точно определить функцию и место зрительных впечатлений художественного образа спектакля. Более того, оформление вне артиста, вне общего сценического процесса данного спектакля может и не представлять самостоятельной художественной ценности. Но важно, чтобы оно «звучало» в полную силу в сопряжении с общим замыслом, со сценическим решением спектакля, с его атмосферой, с действующим на сцене живым человеком. Только в этом соотношении возможно создание целостного произведения сценического искусства, в котором художник будет играть ответственную, необходимую роль, но до конца понятную и значимую лишь в общем художественном ансамбле, где все компоненты подчинены раскрытию одной мысли, одной идее, одному образному решению.

Подлинный синтез заключается в том, что каждый художест-

¹ Товстоногов Г. А. О профессии режиссёра. М., 1967, с. 291—307

200

венный элемент, входящий в это общее, не остаётся таким каким он был, так сказать, «в чистом виде», а преобразуется. И это преобразование должно происходить в результате подчинения главному — то есть артисту и сценическому действию.

Кроме того, если художник создаёт картину на тему той или иной пьесы, этот путь всегда ведёт к живописному, двухмерному решению оформления, художником не учитывается третье измерение — пространственное ощущение сцены. Сценическое же решение всегда пространственно, даже если оно живописное.

Режиссёрское решение произведения — это определение угла зрения автора на жизнь, на действительность, которая отражена в пьесе, определение той меры условности, которая будет присутствовать во всех компонентах спектакля.

Эту меру условности, этот способ изображения жизни необходимо определить и художнику, когда он начинает работать, искать художественное решение спектакля. Что здесь нужнее — графика или станковая живопись, чёрное, кажущееся бесконечным пространство, в котором

видны фрагменты и частности, необходимые для данной сценической атмосферы, или бытовой павильон? Определить это нельзя никакими приборами. Только чувство автора, чувство произведения, с одной стороны, и чувство зрительное, художническое, с другой, позволяет определить меру и качество условности, которая находилась в соответствии с данным произведением.

Только найденная мера этой условности, которая совпадает с тем, как действует живой человек, и решает успех этой важной области работы над спектаклем.

Только тогда можно верно определить среду и поставить правильные задачи перед художником, когда в процессе работы над спектаклем вырисовывается не только общее, но и его частности.

И художник должен не получать задание от режиссёра, а быть в горниле репетиционной жизни, тогда он сможет найти *нужные сценические средства, создать ту среду, в которой с максимальной выразительностью выявится актёр.*

Послетекстовые задания

1. Ответьте на вопросы.

— С какими трудностями сталкивается режиссёр в своей практической работе при оформлении спектакля?

— В каком соотношении возможно создание целостного произведения сценического искусства?

— В чем специфика работы художника в театре?

201

2. Опираясь на текст, закончите данные предложения.

Пластическая, художественно-декоративная, музыкальная сторона в спектакле существует не сама по себе, а...

Только в этом соотношении возможно создание целостного произведения сценического искусства, в котором...

Подлинный синтез заключается в том, что...

И это преобразование должно...

Если художник создаёт картину на тему той или иной пьесы, ...

Сценическое же решение всегда...

Режиссёрское решение произведения — это...

Эту меру условности, этот способ...

3. Составьте вопросный план текста.

4. Пользуясь планом, расскажите о работе с художником.

5. Напишите конспект текста.

202

СЛОВНИК

Авторитет	Восприятие
Актёр. Актриса	Впечатление
Актёрский	Впечатлительный
Актёрская техника	Впечатляющий
Актёрский штамп	Второй план роли
Актёрское мастерство (мастерство актёра)	Выгородка
Амплуа	Вымысел
Ансамбль	Выразительный
Аплодировать	Выразительность
Аплодисменты	Выход
Артист. Артистка	Гастроли
Артистический	Грим
Артистически	Гримёр
Атмосфера сценическая	Гримировать (ся) — загримировать (ся)
Афиша	Дебют. Дебютант, дебютантка
Бутафор	Дебютировать
Бутафория	Движение сценическое
Вести — вводить	Действие
Ввод	Действие беспредметное
Вдохновение	Действие словесное (сценическое слово)
Взаимодействие	Действие физическое
Взаимодействовать	Действовать
Взаимоотношение	Действующее лицо
Видение	Декорация
Внимание сценическое	Диалог
Внимательный	Диапазон
Внимательно	Дикция
Внутренний монолог	Дублёр. Дублёрство
Водевиль	Дублировать
Воображать — вообразить	«Если бы»
Воображение	Жест
Воплотить — воплощать	Жестикулировать
Воплощение	Жестикуляция
Восприимчивый	
Воспринимать — воспринять	
203	
Завязка	Инсценировка
Задача	Интерпретировать.
Зажим	Интерпретация, сценическая интерпретация
Замысел	Интуиция
Занавес	Искусство переживания
Заражать — заразить	Искусство представления
Заражаться — заразиться	Исполнение
Заразительный	Исполнитель. Исполнительница
Заразительность	Исполнять — исполнить
«Застольный период»	Контекст
«Зерно»	Контрдействие
«Зоны молчания»	Конфликт
Зритель	Костюм театральный
Игра	Костюмер
Играть — сыграть	Костюмерный
Идея	Круг сценического внимания
Имитировать. Имитация	Кулиса
Импровизировать	Кульминация
Импровизация	Логика и последовательность
Инсценировать	

Макет	Общительный
Мизансцена	Общительность
Мизансцена тела	Общаться
Мизансценировать	Объект внимания
Мимика	Отрывок
Монолог	Оформление спектакля (сценография)
Монологический	Партнёр
Мышца	Пауза
Мышечный	Перевоплощаться — перевоплотиться
Наблюдать	Перевоплощение
Наблюдательность	Переживание
Напряжение	Персонаж
Обаяние	Перспектива
Обаятельный	Перспектива актёра
Обладать	Перспектива роли
Общение сценическое	План режиссёрско-постановочный
204	
Подтекст	Сценическая речь
Поза	Сценическое самочувствие
Правда сценическая	Сценическое слово
Предлагаемые обстоятельства	(словесное действие)
Представление	Сценичный
Премьера	Сценичность
Приспособление	Сюжет
Прогон	Сюжетный
Пьеса	Талант
Походка сценическая	Талантливый
Развязка	Талантливо
Рампа	Театр
Режиссёр	Театральный
Режиссёрский	Театрализовать
Режиссёрский экземпляр	Театрализованный
Режиссура	Театроведение
Реквизит	Театроведческий
Реквизитор	Текст
Ремарка	Тема
Репертуар	Темпо-ритм
Репетиция	Труппа
Репетиционный	Успех
Реплика	Фабула
Рисунок роли	Факт сценический
Роль	Фантазия
Сверхзадача	Характер сценический
Сверх-сверхзадача	Характерный
Сквозное действие	Характерность
Событие	Характерный
Спектакль	Художник театральный
Сцена	Чувство правды и веры
народная массовая сцена	Чувство меры
Сценический	Экспромт
Сценический образ	Экспромтом
Сценическое пространство	Экпликация
Сценическое ремесло	Эмоциональная память
205	
Эпизод	Этюд
Эпозодический	Этюдный
Эскиз	Этюдный метод
Эскизный	(метод действенного анализа)
Этика артистическая	Юмор

ЛИТЕРАТУРА

Ожегов С.И. Словарь русского языка. М., 1986.
 Словарь русского языка: В 4-х т. М., 1957.
 Словарь современного русского литературного языка: В 17-ти т. М.-Л., 1950—1965.
 Толковый словарь русского языка /Под. ред. д. Н. Ушакова: В 4-х т. М., 1935-1940.
 Булучевский Ю., Фомин В. Краткий музыкальный словарь для учащихся. Л., 1977.
 Краткий словарь иностранных слов. М., 1976.
 Краткий словарь терминов изобразительного искусства /Под. общей ред. Г. Г. Обухова. М., 1959.
 Пояснительный словарик к тексту. — В кн.: н. Эльяш. Образы танца. М., 1970.
 Словарь литературных терминов. М., 1974.
 Суриц Е. Я. Все о балете: Словарь-справочник. М.-Л., 1966.
 Театральная энциклопедия. М., 1961—1967.
 Штейнпресс Б. С, Ямпольский И. М. Энциклопедический музыкальный словарь. М., 1966.
 Энциклопедический словарь /Под. ред. Б. А. Введенского. М., 1954,
 Акимов Н. П. Театральное наследие: В 2-х т. М., 1978.
 Вахангов Е. Б. Материалы и статьи. М., 1959.
 Вл. И. Немирович-Данченко о творчестве актёра. М., 1984.
 Горчаков Н. М. Работа режиссёра над спектаклем. М., 1956.
 Горчаков Н. М. Режиссерские уроки К. С.; Станиславского. М., 1957.
 Завадский Ю. А. Об искусстве театра. М., 1965.
 Завадский Ю. А. Учителя и ученики. М., 1975.
 Захава Б. Е. Мастерство актёра и режиссёра. М., 1978.
 Захава Б. Е. Основы режиссуры. М., 1964.
 Кнебель М. О. Вся жизнь. М., 1967.
 Кнебель М. О. Поэзия педагогики. М., 1976.
 Кнебель М. О. Слово о творчестве актёра, М. 1964.
 Кнебель М. О. Школа режиссуры Немировича-Данченко. М., 1966.
 К. С. Станиславский об искусстве театра. М., 1982.
 Лобанов А. М. Режиссёрское искусство сегодня. М., 1962.
 Мастерство актёра в терминах и определениях К. С. Станиславского. М., 1961.

206

Мейерхольд В с. Э. Статьи. Письма. Речи. Беседы: В 2-х т. М., 1955
 Немирович-Данченко В л. И. Избранные письма: В 2-х т М, 1979.
 Немирович-Данченко В л. И. Из прошлого. М., 1968.
 Немирович-Данченко Вл. И. Театральное наследие: В 2-х т., М., 1952.
 Охлопков Н. П. Всем молодым. М., 1961.
 Попов А. Д. Воспоминания и размышления о театре. М., 1963.
 Попов А. Д. Спектакль и режиссер. М., 1972.
 Попов А. Д. Художественная целостность спектакля. М., 1959.
 Попов А. Д. Творческое наследие. М., 1980.
 Станиславский К. С. Собр. соч.: В 8-ми т. М., 1954—1961.
 Таиров А. Я. Записки режиссёра, статьи, беседы, речи, письма. М., 1970.
 Мастерство актёра. Программа для актерских факультетов театральных институтов. М., 1983.
 Режиссура и мастерство актёра. Программа для режиссерских факультетов театральных институтов.
 М., 1971.
 Гончаров А. А. Поиски выразительного в спектакле. М., 1971.
 Гончаров А. А. Режиссерские тетради. М., 1980.
 Мастерство актёра: Сб. научных трудов. М., 1984.
 Мастерство актёра: Сб. научных трудов. М., 1985.
 Мастерство режиссёра: 1 курс. М., 1980.
 Мастерство режиссёра: 2 курс. М., 1988.
 Ремез О. Я. Азбука режиссуры. М., 1976.
 Ремез О. Я. Введение в режиссуру. М., 1988.
 Ремез О. Я. Искусство делать искусство. М., 1974.
 Товстоногов Г. А. Зеркало сцены: В 2-х. т. Л., 1984.
 Товстоногов Г. А. Круг мыслей. Л., 1972.
 Товстоногов Г. А. О профессии режиссёра. М., 1967.
 Эфрос А. Д. Профессия: режиссёр. М., 1979.
 Базанов В. Театральная техника в образном решении спектакля. М., 1970.
 Давыдова М. В. Очерки истории русского театрально-декорационного искусства. М., 1974.
 Киреева Е. В. История костюма. М., 1970.
 Стриженова Т. Из истории советского костюма. М., 1972.
 Штракин В. И. Грим. Пособие по гриму для худож. самодеятельности. М., 1971.

207

СОДЕРЖАНИЕ

Предисловие	3
Словарь (А — Я).....	5
Тексты для чтения	
Действие.....	108
Физические действия.....	112
«Если бы...».....	117
Предлагаемые обстоятельства.....	123
Внимание сценическое.....	125
Второй план роли.....	130
Общение сценическое.....	135
Внутренний монолог	140
Видение.....	145
«Зоны молчания».....	152
Сверхзадача.....	154
«Зерно» спектакля, пьесы, роли.....	158
«Зерно» спектакля	162
Мизансцена.....	166
Мизансцена тела.....	172
Как создается сценическая атмосфера.....	177
Режиссерское искусство.....	183
Работа режиссера с актером	186
Мастерство актера.....	189
Что такое перевоплощение?.....	191
Подтекст.....	196
Работа с художником	199
Словник	203
Литература.....	206

208

Электронная версия книги: [Янко Слава](#) (Библиотека [Fort/Da](#)) || slavaaa@yandex.ru ||
yanko_slava@yahoo.com || <http://yanko.lib.ru> || Исq# 75088656 || Библиотека:
<http://yanko.lib.ru/gum.html> || Номера страниц - внизу
update 18.02.07
