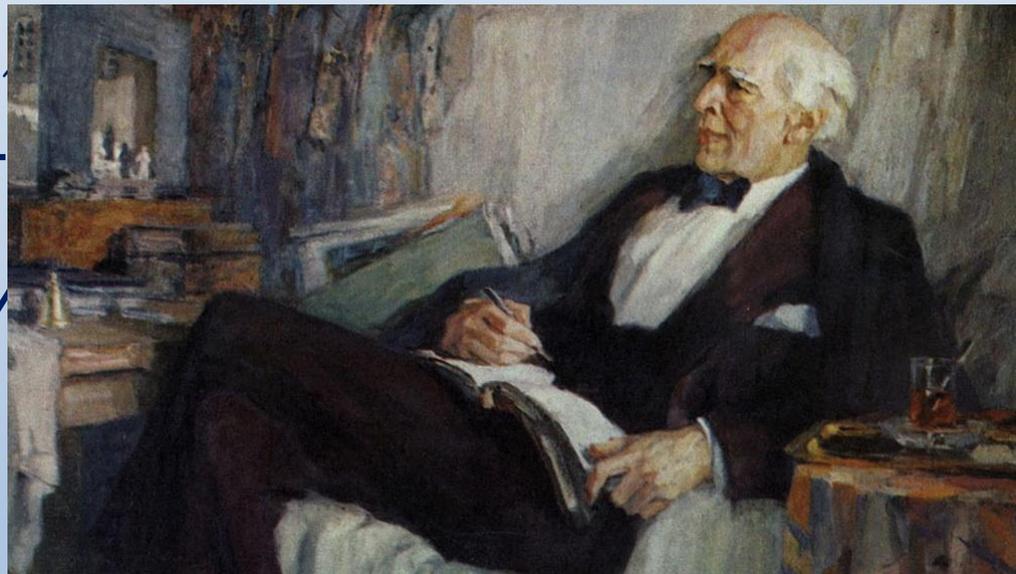


**Актёр и режиссёр в театре.**

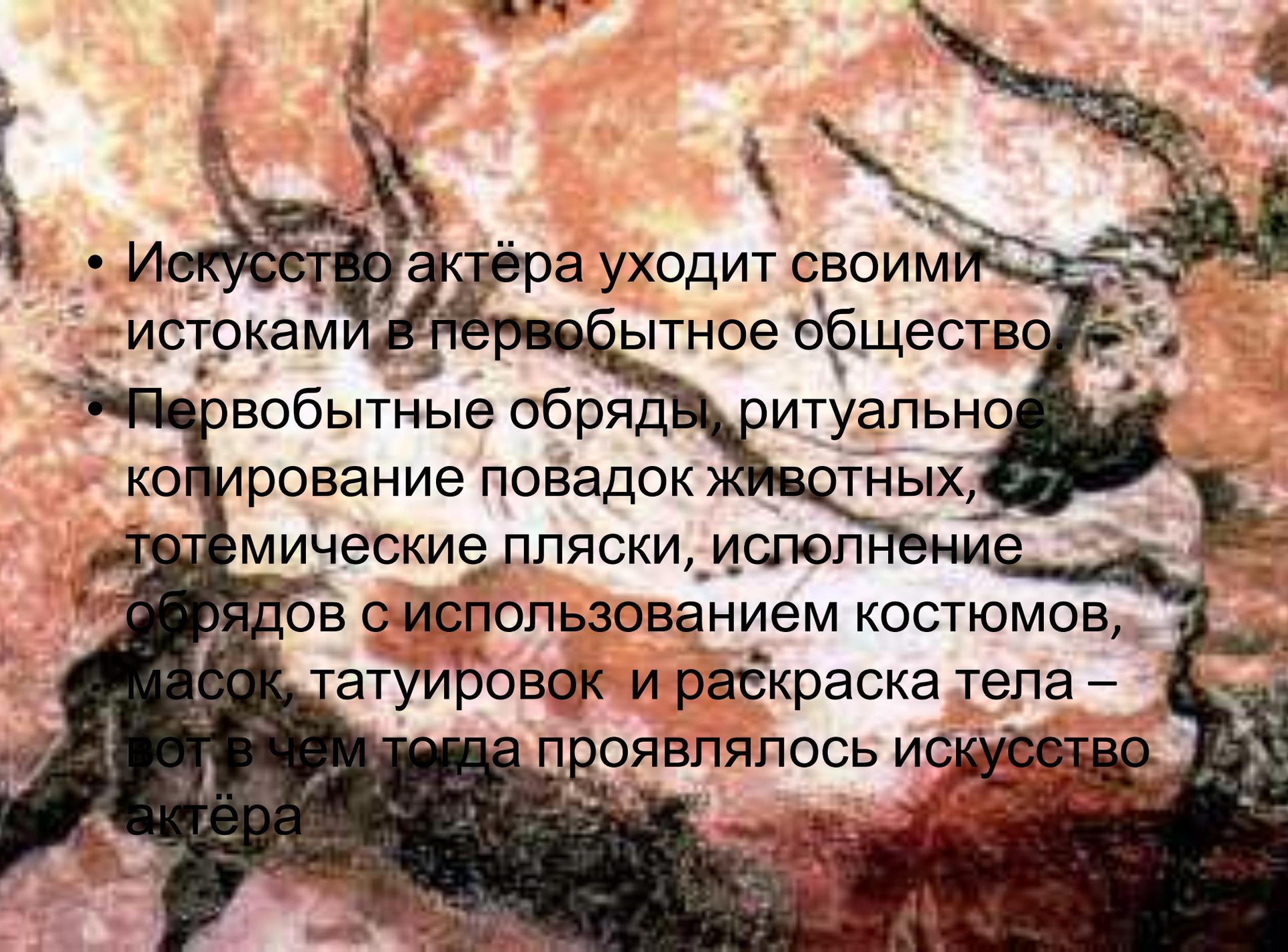
- **Секреты актёрского мастерства**

**Актёр должен стать «единственным  
царем и владыкой сцены».  
(К.С.Станиславский)**

Слово «актёр»  
происходит латинского  
«*agere*» - «действовать».  
На сцене он и является  
главным действующим  
лицом.



*Николай Улянов  
«Портрет Станиславского» 1947*

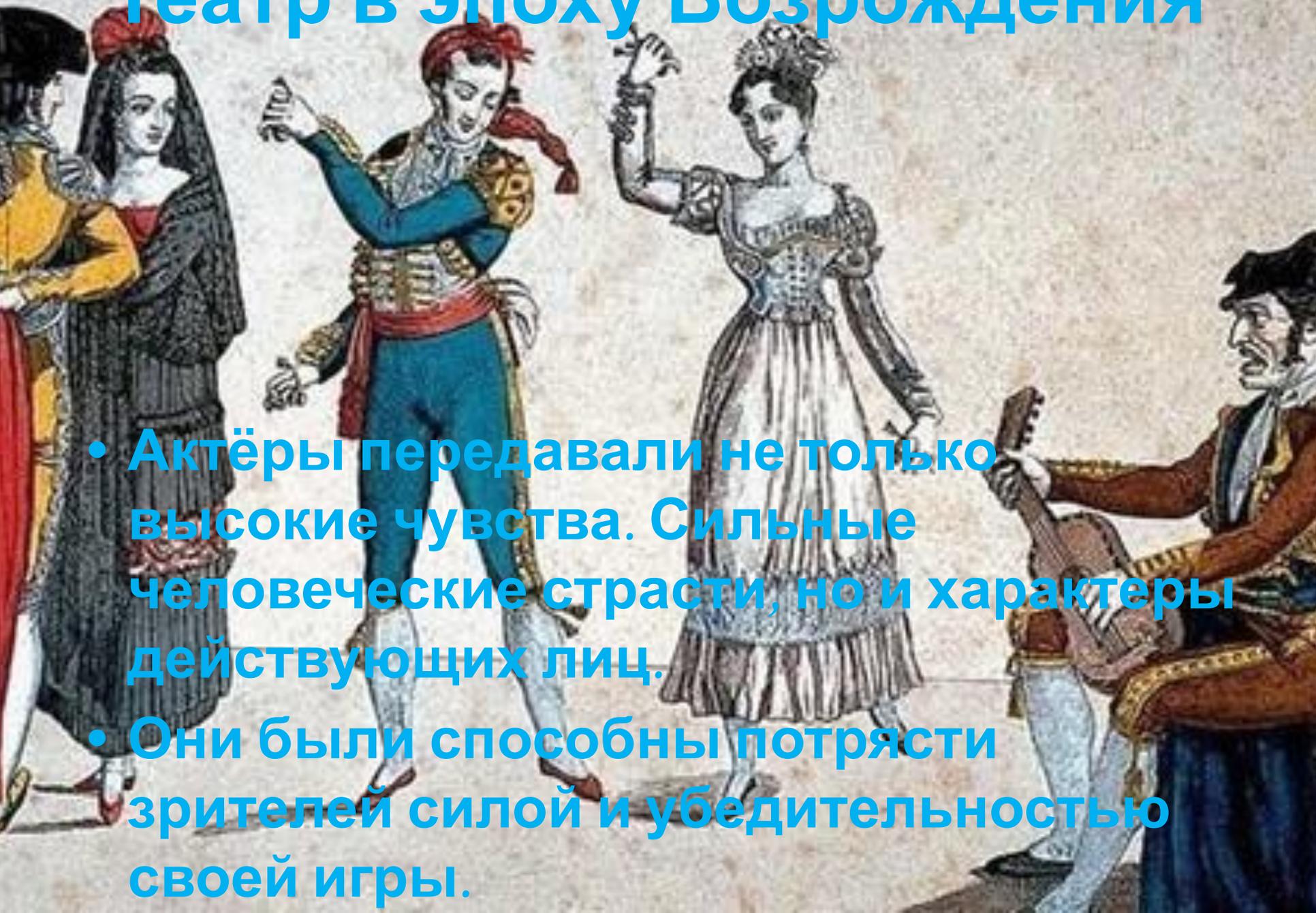
- 
- The background of the slide is a photograph of a cave wall covered in ancient paintings. On the right side, there is a prominent painting of a human figure with a dark, textured body and a light-colored face, possibly a shaman or a deity. To the left and above, there are various animal paintings, including what appears to be a large animal with horns, possibly a bison or a bull. The colors used in the paintings are earthy, including ochre, red, and black pigments.
- Искусство актёра уходит своими истоками в первобытное общество.
  - Первобытные обряды, ритуальное копирование повадок животных, тотемические пляски, исполнение обрядов с использованием костюмов, масок, татуировок и раскраска тела – вот в чем тогда проявлялось искусство актёра

# *Театр в античном мире.*

- Игра одного, а затем двух актеров в греческом амфитеатре способна была выразить суть действия, драматического конфликта.*
- Актёр ещё прятался за пышными облачениями, ходил на котурнах (В обуви на высокой подошве), скрывал своё лицо от зрителей под маской.*



# Театр в эпоху Возрождения



- Актёры передавали не только высокие чувства. Сильные человеческие страсти, но и характеры действующих лиц.
- Они были способны потрясти зрителей силой и убедительностью своей игры.

# Театр в эпоху классицизма.

- Актёр воплощал на сцене идеальных героев, высмеивал общечеловеческие пороки, утверждал принципы добра, разума и справедливости.
- Манера игры изменилась.
- Актёр должен был не только говорить, а декламировать, произносить реплики нараспев, принимать эффектные позы, точно знать когда поднять руку, отставить ногу и при этом гордо



Михаил Семенович Щепкин - величайший русский артист, основоположник теории и практики русского реалистического театра. Прежде, чем родилась система Станиславского, родилась система Щепкина. К.С. Станиславский это очень признавал и ценил

- Подобная «театральность» в игре актёров была характерна и для русского театра вплоть до середины 19 века.
- «... Никто не говорил своим голосом... игра состояла из крайне изуродованной декламации, слова произносились как можно громче, и почти каждое слово сопровождалось жестами. Особенно в ролях любовников декламировали так страстно, что вспомнить смешно; слова «любовь», «страсть», «измена» выкрикивались так громко, как только доставало силы в человеке...»



# Реформы в театре 20 века.

- **Константин Сергеевич Станиславский (1863-1938) разработал и воплотил в художественную практику основные принципы актёрской игры.**
- **Система Станиславского дала ключ в осознанному владению творческим процессом и предложила актёру такое сценическое поведение, которое приводит к перевоплощению**





- **Говоря об игре актера, Станиславский ввел такие важнейшие понятия, как сверхзадача и сквозное действие.**

**Сквозное действие – это цепь действий, поступков героя, ведущих к достижению цели.**

# Сверхзадача

- Для решения сверхзадачи актёру необходимо схватить «Зерно» (суть) роли, образа.
- Вот что писал о поисках «зерна» образа Репетилова из комедии «Горе от ума» В.И. Немирович –Данченко.
- «Зерно Репетилова – болтун. Если актёр все время будет «Обмакивать» свою мысль в то, что он болтун, да еще нагретый вином, да еще светский человек, да еще немного «барин, и прибавит сюда

- Суть перевоплощения не в изменении актёром своего внешнего облика до неузнаваемости. А в умении достичь высочайшего уровня сопереживания, позволяющего ему ощутить себя тем персонажем, который он изображает на сцене.

- Станиславский различал два вида перевоплощения актера: внешнее (с помощью грима, жестов, мимики, интонаций, особенностей диалекта и т.д.) и внутреннее, предполагающее раскрытие духовного мира своего героя. Его нравственных качеств, основных черт характера.

- Искусство перевоплощения присуще великим мастерам театральной сцены.
- «.. Всегда имей в виду натуру; влазь, так сказать, в кожу действующего лица... ты можешь сыграть иногда слабо, иногда сколько-нибудь удовлетворительно (это часто зависит от душевного расположения), но сыграешь верно». (М.С.Щепкин)
- Это «влазь в кожу» стало крылатым выражением в театре.

- Мастерство актера оттачивается годами напряженного труда. Даже, обладая талантом, можно не стать большим актером. Нужно в совершенстве владеть техникой актёрского мастерства (голосом, мимикой, пластикой, жестом, тонко чувствовать игру партнёров по сцене.)

- Знаменитый артист Малого театра Александр Алексеевич Остужев (1874-1953) был уже широко известным артистом, когда неожиданно подкралась беда: начала надвигаться глухота. Потеря слуха – непреодолимое препятствие в работе актёра, но Остужев остался на сцене и играл еще более 40 лет. Будучи уже глухим, он в 1935г. блестяще сыграл роль Отелло.



# Искусство режиссуры.

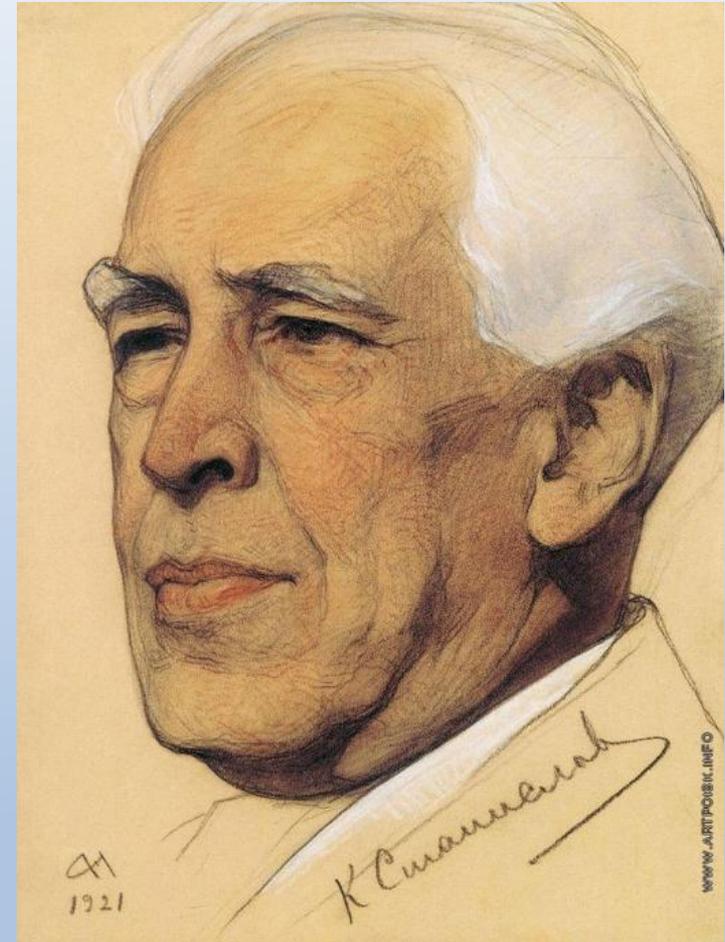
Роль режиссёра:

- направляет творческую энергию всего коллектива.
- в его руках находятся все нити сложного механизма спектакля.

- Режиссёр – профессия XX века.
- До середины XX века роль режиссёра в какой-то мере выполняли антрепренёры. Их роль сводилась к чисто организационным моментам. Он следил, чтобы к началу спектакля на сцене были поставлены соответствующие декорации, предметы бутафории, указывал актёрам, когда появляться на сцене, что говорить или петь, где стоять и как двигаться.

- Известно, что многие драматурги выступали постановщиками своих пьес. Шекспир, Мольер, Островский. Но они не были режиссёрами в современном понимании этого слова.

О профессии режиссёра написаны десятки, сотни книг. И все же главная из них принадлежит К.С. Станиславскому. Она называется «Моя жизнь в искусстве», 1926г..  
Опираясь на сценический опыт, Станиславский раскрывает законы и пути развития художественного творчества.



- Н.А.Андреев  
Портрет К.С.  
Станиславского  
1921г. ГТГ, г.Москва

# Владимир Иванович Немирович -Данченко

«Режиссёр – существо  
трехликое:

1. Режиссёр – толкователь,  
он же показывающий как  
играть, так что его можно  
назвать режиссёром –  
актёром или режиссером –  
педагогом:
2. Режиссер – зеркало,  
отражающее  
индивидуальные качества  
актера, и
3. Режиссер –организатор

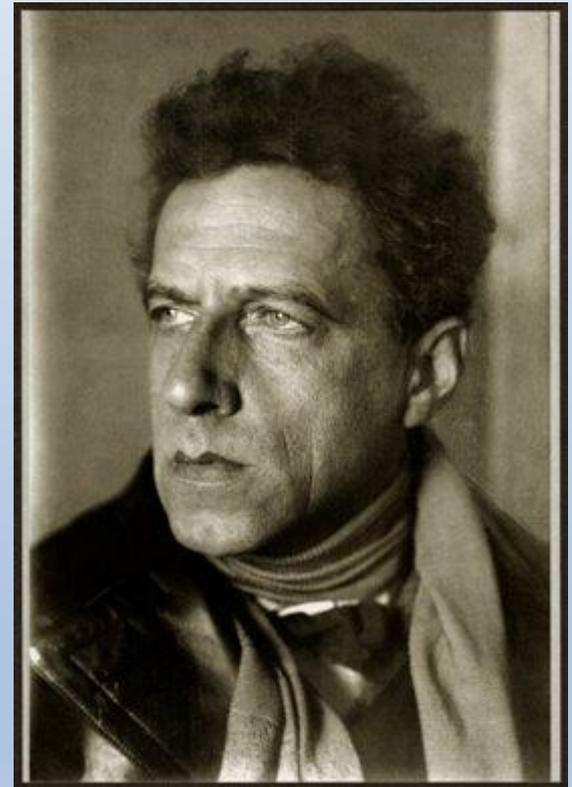


Режиссер должен обладать способностью «почувствовать индивидуальность актера», «одновременно следовать за волей актера и направлять ее».

Режиссер не подавляет волю актера, а, наоборот, показывая как ему играть, стремится, чтобы «и следа его не было видно» (т.е. он должен «потонуть в актере»)

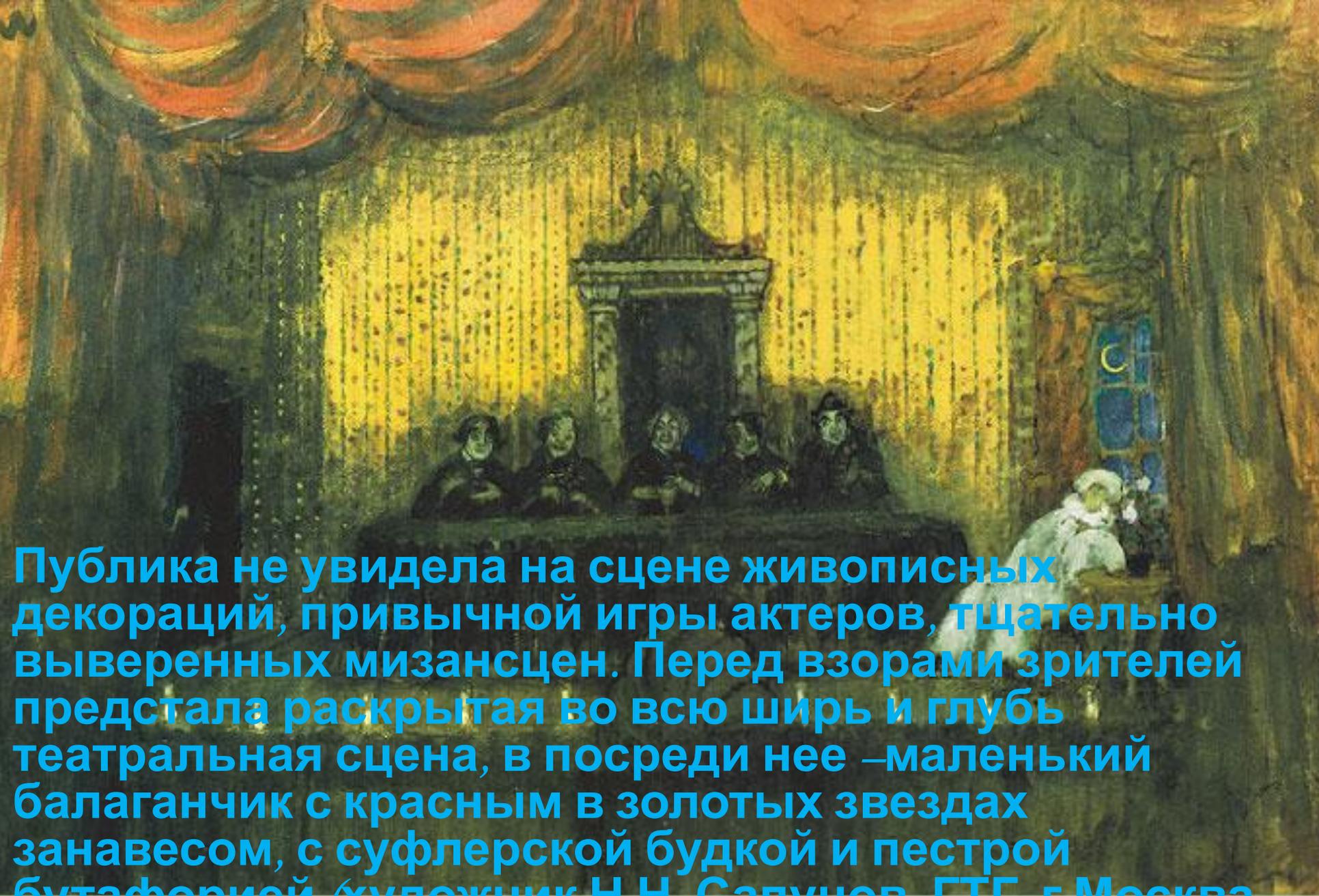
# Всеволод Эмильевич Мейерхольд (1874-1940)

Мейерхольда привлекала лицедейская природа театрального искусства, эксцентрика и условность приемов. К правде душевных переживаний героев он оставался равнодушным и более всего тяготел к театру марионеток. Ему был интересен «человек играющий». Он считал, что «дурачество и кривляние необходимы для актера. «Самая простая простота должна иметь элемент кривляния».



Отстаивая эти принципы театрального искусства, в 1902г. покинул МХТ и стал самостоятельным режиссером. Создал «Товарищество новой драмы». Реалистическому МХТ он противопоставил условный театр масок, трагический гротеск и балаган.

В 1906г. поставил в Петербурге «Балаганчик» по пьесе А.А.Блока.



Публика не увидела на сцене живописных декораций, привычной игры актеров, тщательно выверенных мизансцен. Перед взорами зрителей предстала раскрытая во всю ширь и глубь театральная сцена, в посреди нее – маленький балаганчик с красным в золотых звездах занавесом, с суфлерской будкой и пестрой бутафорией (художник Н.Н. Сапунов, ГТГ, г.Москва)

Н.Сапунов «Собрание мистиков». Эскиз декорации к блоковскому спектаклю «Балаганчик» — постановка В. Э. Мейерхольда. Театр-студия на Офицерской 1906

На подмостках действовали герои народной итальянской комедии дель арте – Арлекин, Пьеро, Коломбина.

- Режиссер исходил из того, что театр – яркое и незабываемое зрелище. Он наполнил короткую пьесу Блока эффектными сценами. Так, из-за кулис выскакивал, привязанный за веревку Автор, под игривую музыку М.А. Кузмина неистово кружились маски, «истекал клюквенным соком Паяц, прыгал в нарисованное окно Арлекин, печально взмахивал длинными рукавами своего белого с красными пуговицами балахона Пьеро. Спектакль этапировал русскую публику демонстрацией татуированных тел и летящими в зрительный зал отрубленными куриными головами.

Постановка «Балаганчика» провозглашала идеи нового театра, воскрешавшего бессмертные балаганные маски и заявляющего о своем родстве с **итальянской комедией дель арте**, к которой впоследствии не раз обращались режиссеры XX века.

Мейерхольда несколько не смущали обескураженные зрители и театральные критики. Напротив, он был в восторге от скандала, понимая, что ему в полной мере удалось передать условную природу театрального действия. Сила маски, жеста, движения разрушала привычные представления о реалистичности театрального искусства.

Смелым новатором и авангардистом Мейерхольд оставался на протяжении всей своей творческой жизни. После революции, в 1920-1938гг., он возглавил Театр им. Вс.Мейерхольда (ГосТим). (В 1920г. – «Театр РСФСР -1, в 1922г. – «Театр Актера», с 1923г. Театр им. Мейерхольда.)

- Поиски конструктивных решений, новых форм агитационного, публицистического острого зрелищного театра нашли свое отражение в спектаклях по произведениям В.В. Маяковского «Мистерия-буфф», «Клоп», «Баня».
- В спектаклях классического репертуара Мейерхольд часто использовал приемы карикатуры, шаржа и сарказма. Так, в финальной сцене «Ревизора» он заменил актеров манекенами в человеческий рост. На глазах у зрителей в хороводе кукол растворялся, исчезал человек

- **Значительная часть публики с пониманием относилась к творческим исканиям режиссера, но официальное мнение о театральных постановках Мейерхольда было совершенно иным. Его работы не нравились лично Сталину. В 1938г. он был арестован, обвинен в троцкистском заговоре, прошел через пытки в подвалах НКВД, по официальной версии расстрелян**

# Портрет Всеволода Эмильевича Мейерхольда - Борис Дмитриевич

**Григорьев. 1916. Холст, масло. 247x168**

Творчество Бориса Дмитриевича Григорьева (1886-1939) не укладывается в рамки традиционных школ живописи. Он то склонен сопереживать пассаизму (устремлению в прошлое) и элегическому настроению своих современников - художников объединения «Мир искусства», то ликовать и балагурить в кабачках и трактирах вместе с мастерами «Голубой розы». Позднее его живописная техника выкристаллизуется в нечто, именуемое «неоакадемизмом» с элементами кубистического дробления формы, призванными подчеркнуть острый психологизм характеров героев полотен. Всеволод Мейерхольд, известный своими актерскими и режиссерскими работами и эпатажным поведением, так восхитил Григорьева, что тот произнес: «Таких, как Вы, нужно в музей!». Склонный к фарсу и гримасничанью, Мейерхольд стал создателем выразительной системы актерского мастерства - «биомеханики». *Художник запечатлевает Мейерхольда* в образе главного героя отснятой незадолго до сеансов портретирования киноленты «Дориан Грей». Но перед зрителем скорее не холеный денди, а трагическая пародия на человека, судьбу. Суть гения Григорьева заключается в его провидческом решении полотна - режиссер-мистик станет жертвой революционной стихии, олицетворенной в облике сильного, земного Янычара.

