

# С Л О В А Р Ъ Т Е А Т Р А Л Ь Н О Г О И С С Л Е Д О В А Т Е Л Я



Код искусства: театр

**Код искусства: театр**

**СЛОВАРЬ  
ТЕАТРАЛЬНОГО  
ИССЛЕДОВАТЕЛЯ**



# МЕТОД СТАНИСЛАВСКОГО

— Он реально говорил: «Не верю»?

Скорее всего, это — афористическое обобщение. Ученики, актёры, критики сократили длинные методологические рассуждения до ударной формулы, а она прижилась. Константин Станиславский создал систему, по которой актёр должен не просто изображать чувства, а проживать их. Всё строится на логике поведения, памяти чувств, цели героя и обстоятельствах.

- Не показывать, а проживать.
- Не играть, а быть.
- Не изображать чувства, а испытывать их по-настоящему — внутри предлагаемых обстоятельств.

И знай: его система лежит в основе актёрской подготовки почти во всём мире — от московских студий до Голливуда.

## СИСТЕМА МИХАИЛА ЧЕХОВА

— Он что, родственник Антона Чехова? И у него тоже система, как у Станиславского?

Да, Михаил Чехов — племянник писателя Антона Павловича и один из самых талантливых актёров школы Станиславского. Но у него есть своя система актёрской игры, не менее глубокая, но гораздо более фантазийная, поэтичная и телесная.

Он считал, что игра должна вдохновлять, а не истощать. Поэтому вместо личных страданий делал упор на работу с образами, жестами и импульсами.

### **Ключевые понятия**

- Психологический жест — движение, которое выражает внутреннее состояние героя. Найди этот жест и найдёшь роль.
- Атмосфера — актёр чувствует, чем «заряжена» сцена: тревогой, восторгом, тайной.
- Центры тела — откуда «живёт» персонаж: из груди, из ног, из плеч? Это влияет на походку, голос и даже дыхание.
- Воображаемое тело — ты представляешь, что у тебя длинные пальцы, тяжёлые плечи или огромные уши — и это меняет твою игру.

Михаил Чехов учил актёра быть поэтом своего тела и образа, не застревать в личных переживаниях. И его систему обожают в Голливуде до сих пор. Например, Энтони Хопкинс и Джонни Депп.

## УПРАЖНЕНИЕ

*Попробуй придумать «психологический жест» для страха. Как бы ты выразил страх одной рукой? А только плечами? А если твой персонаж чувствует, как от страха свело желудок?*

# БРЕХТОВСКИЙ ТЕАТР

— А почему актёры смотрят в зал и задают вопросы?

О, скорее всего, мы сейчас в брехтовском театре.

Бертольт Брехт — немецкий драматург и режиссёр, который придумал особую форму театра: театр, который не убаюкивает, а будит. Он хотел, чтобы зритель не «впадал» в чувства, а думал самостоятельно. Чтобы спектакль не уносил в вымышленный мир, а возвращал к реальности.

## **Составляющие системы**

- «Приём очуждения» (Verfremdungseffekt) — актёр не прячется в образе, а показывает его со стороны. Например, герой говорит о своей бедности — и тут же поворачивается к зрителям: «А вы знаете, почему он нищий?».
- Актёр не «становится» героем, а играет его, как рассказчик.
- Музыка, свет, надписи, гротеск — всё подчёркивает искусственность, чтобы зритель не забывал, что перед ним спектакль. Так что и прожекторы видны, и сцена под реальность не «маскируется».

Брехт считал: если зритель просто сопереживает — он не меняется, а театр должен менять мышление, будить гражданскую позицию. Поэтому его пьесы — не про «любовь и страдания», а про власть, бедность, справедливость и социальные конфликты.

## ГРОТОВСКИЙ И «БЕДНЫЙ ТЕАТР»

— А почему он бедный? Там что, не было денег на декорации?

Скорее — в них не было нужды. Ежи Гротовский — польский режиссёр, один из самых радикальных театральных реформаторов XX века. Он считал, что всё лишнее надо со сцены убрать, оставить только актёра, зрителя и пространство между ними. Никакого грима, занавесов и эффектов.

Поэтому у Гротовского актёр не просто играет, он тренирует себя, как спортсмен или буддийский монах. Изучает психофизику, работает с голосом, импульсами и реакциями. Его задача — достичь предельной искренности и силы в минимализме.

- Спектакль у Гротовского — не шоу, а священнодействие.
- Зритель сидит очень близко.
- Нет дистанции, нет «зрительного зала». Все находятся внутри действия.
- Это не развлечение. Это опыт.

Вы бы вот смогли сыграть целую пьесу без костюма, без музыки и без света — только собой?

### УПРАЖНЕНИЕ

*Возьми обычное действие (например, налить чай) и сыграй его с максимальным телесным вниманием и искренностью. Без слов и без предметов: да, даже без чая и стола. Хороший*

*инструмент для театральной разминки и глубокой работы.  
Кстати: чай для начала надо заварить, и это не должно стать  
пантомимой.*

## МЕТОД ЛИ СТРАСБЕРГА (THE METHOD)

— А-а-а-а, это плагиат на Станиславского?

В основе действительно лежат идеи Станиславского, доведенные до американского максимализма: чувствуй по-настоящему, играй изнутри, будь правдой. Метод Ли Страсберга делает ставку на личные переживания актёра, но в строго контролируемом и художественном формате.

### **Составляющие подхода**

- Использование аффективной памяти — актёр вспоминает реальные события своей жизни, чтобы вызвать нужное чувство.
- Полное погружение в роль — актёр живёт как персонаж даже за пределами сцены или съёмки.
- Упражнения на расслабление, концентрацию, внимание к себе.
- Чувственные тренировки — учиться помнить вкус, запах, ощущение и включать это в сцену.

Использовали метод в Actors Studio в Нью-Йорке, которую Страсберг возглавил в 1951 году. Там учились: Марлон Брандо, Аль Пачино, Мэрилин Монро, Роберт Де Ниро, Дасти ХOFFман и другие. И эти актёры стали символами глубокой, взрывной и реалистичной игры.

Скажем сразу: метод работает не для всех. Погружение в травматичные воспоминания может быть опасным без правильной подготовки.

## УПРАЖНЕНИЕ

*Вспомни, как ты в последний раз радовался до слёз. Теперь скажи фразу с помощью этих эмоций фразу «Я нашёл ответ». Получилось прожить момент – или просто озвучить?*

# ШКОЛА ЖАКА ЛЕКОКА

(физический театр)

– Физический театр – это как... цирк? Ну или пантомима?

И да, и совсем нет. Жак Лекок – французский режиссёр и педагог, основатель одной из самых влиятельных театральных школ XX века. Он считал, что тело актёра – главный инструмент. И если ты научишься говорить без слов, тебе поверят в любой стране. Слова могут быть, не совсем не обязательно. Важнее то, как ты идёшь, как смотришь, как дышишь.

## Жак Лекок учил:

- Сначала ты двигаешься, уже потом находишь текст.
- Сцена начинается не с реплики, а с тела.
- Каждое движение имеет ритм, напряжение и форму.

## Что изучают в его школе?

- Клоунаду, буффонаду, комедию дель арте
- Игру в маске и без маски
- Работу с элементами природы – «движение воды», «треск дерева»
- Архетипы, персонажи, образы – всё это через тело, а не через текст
- Сценографию тела – как телом можно нарисовать пространство, конфликт, ритм

## УПРАЖНЕНИЕ

*Попробуй сыграть «радость», не используя ни одного слова. Только жесты, взгляд, поза, дыхание. А теперь «стыд». Дополнительное условие: это не должна быть статичная поза и 2–3 движения, ведь надо держать внимание зала!*

## ТЕАТР УГНЕТЁННЫХ АУГУСТО БОАЛЯ

— Это какой-то театр про несправедливость? Как у Горького?

Не совсем и не только. Это театр для действия, освобождения и перемен. Аугусто Боаль — бразильский режиссёр, политический активист и педагог, создатель «Театра угнетённых». Он верил, что театр — не чтобы отвлечь от проблем, а чтобы помочь людям их понять и изменить. Причем, не только зрителям, но и актёрам, и случайным участникам.

Театр угнетённых — это набор театральных практик, которые позволяют:

- заметить несправедливость,
- исследовать ситуации угнетения,
- найти способы сопротивления — через игру, обсуждение, коллективное действие.

Главное правило: никто не остаётся только зрителем. Все могут стать участниками.

### Основные формы

- **Форум-театр:** актёры показывают сцену угнетения (например, школьник сталкивается с буллингом). Зрители могут остановить сцену, выйти на сцену и предложить другой вариант развития. Не критикой, а действием. Если хотите увидеть, как это, советуем постановки Центра толерантности Еврейского музея, их можно даже «забронировать» для посещения классом.

- **Газетный театр:** сцены играют по реальным новостям.

• **Невидимый театр:** спектакль играется в обычной жизни, на улице, в кафе — никто не знает, что это игра. Задача — спровоцировать разговор и рефлексию.

• **Радужный театр желаний:** работа с личными историями, страхами, мечтами. Это уже не просто театр, а терапевтическая и вдохновляющая практика.

И да — Боаль учился у Брехта, но пошёл дальше. Брехт освободил сцену, но не зал. Аугусто же хотел освободить и зал тоже.

# ДОКУМЕНТАЛЬНЫЙ ТЕАТР

— Это как документальный фильм, только на сцене?

И даже больше! Документальный театр — это спектакль, основанный не на вымысле, а на реальных событиях, людях, историях и текстах. Это может быть интервью, протокол суда, дневник, письмо, стенограмма заседания или просто рассказ человека — всё, что на самом деле происходило.

Задача такого театра — не выдумывать, а осмысливать реальность через сцену. Документальный театр почти всегда злободневный, он может делать больно, а может растрогать. Он показывает, как устроен мир, и предлагает задуматься: что я об этом думаю? что бы я сделал?

Самый известный российский документальный театр — Театр.doc, загляните к ним, если хотите составить представление о формате.

## УПРАЖНЕНИЕ

*Придумай идею для своего документального спектакля. Что бы ты показал миру? И от чьего имени?*

# ИНКЛЮЗИВНЫЙ ТЕАТР

## — Это спектакль, где играют люди с инвалидностью?

Да. Но речь не только об этом. Инклюзивный театр — это театр, где на сцене есть место всем, вне зависимости от физических, ментальных или сенсорных особенностей. И это не «социальный проект», а настоящее искусство, где каждый человек — полноправный участник, а не «герой преодоления».

- Невидящие актёры.
- Актёры на колясках.
- Актёры с синдромом Дауна.
- Актёры с РАС (расстройствами аутистического спектра).
- Или просто разные люди с разными телами, голосами и восприятием играют вместе не как «особенные» и «обычные», а как ансамбль.

### **Что дает такой театр?**

- Новые формы выражения — не «как надо», а «как по-настоящему и по-разному можно».
- Новое ощущение ритма, тишины, паузы.
- Новое восприятие зрителем: ты перестаёшь смотреть «на», начинаешь быть «с».

И запомни, пожалуйста, это не про жалость и не «про то, как тяжело жить». Он может быть смешным, абсурдным, экспериментальным и философским. Там важны не ограничения, а возможности взаимодействия и выражения.

Обязательно сходите на постановки Театра «Круг II». Кстати, они тоже часто проходят в Еврейском музее и центре толерантности.

## **УПРАЖНЕНИЕ**

*Представь, что ты ставишь спектакль, где один актёр не слышит, другой не говорит, а третий передвигается с помощью коляски. Как выстроить сцену так, чтобы все были услышаны? Куда посадить зрителей? Что им может понадобиться?*

## АУДИОДЕСКРИПЦИЯ

Это специальный звуковой комментарий, который помогает незрячим и слабовидящим зрителям понять, что происходит на сцене.

Пока актёры молчат, или музыка звучит без слов, диктор описывает: кто вошёл, как выглядит герой, что он делает, что выражает его лицо. Всё это передаётся через наушник или отдельный звуковой канал.

И это не просто «описание действий» — это перевод визуального языка в словесный, чтобы человек с нарушением зрения мог так же глубоко погрузиться в спектакль, как и любой другой зритель.

# ТИФЛОКОММЕНТАРИЙ

Тифлокомментарий — синоним аудиодескрипции, но чаще употребляется в контексте документальных или музейных пространств.

В театре это тот же приём: специальный комментарий, помогающий зрителю с нарушением зрения получать визуальную информацию на слух.

Тифлокомментатор должен уметь видеть смысл в деталях: он расскажет не просто «вышел человек в чёрном», а — «вышел мужчина, осторожно озираясь, в строгом чёрном плаще, напоминающем военную форму».

И чем точнее комментарий, тем живее спектакль становится в воображении зрителя.

# ЯЗЫК ЖЕСТОВ В СПЕКТАКЛЕ

Жестовый язык может быть не только средством перевода, но и частью сценического действия.

В инклюзивных спектаклях он включается в ткань постановки: персонажи говорят голосом и руками, а иногда только руками. Это создаёт дополнительный уровень выразительности и ритма, обогащает спектакль визуально.

Когда актёр говорит на жестовом языке, он не просто передаёт смысл, а играет его телом.

Это особенно важно в спектаклях, которые стремятся к равному участию: так зрители с нарушением слуха не чувствуют себя «отдельно» — они внутри действия и наравне с остальными.

# СЦЕНОГРАФИЯ

Сценография в инклюзивном театре — это не только красота, но и навигация.

Для зрителей или актёров с нарушениями зрения, слуха или моторики важно, чтобы сцена была читаемой и безопасной. Контрастные цвета, фактуры, чёткие линии, тактильные метки — всё это помогает ориентироваться в пространстве спектакля.

Сценография может подсказывать: вот вход, вот центр, вот край. Или — «осторожно, тут ступенька».

Это очень тонкая работа: сделать так, чтобы человек не думал о своих ограничениях, а просто был внутри истории и распоряжался своим талантом и телом свободно.

# ЧЕТВЁРТАЯ СЕНА

## — А где первые три?

Театр традиционно мыслится как комната без одной стены: три реальные стены (слева, справа и сзади) есть, а четвёртая — воображаемая, между актёрами и зрителями.

Актёры на сцене ведут себя так, будто этой стены нет, а зрители как бы «подглядывают» за жизнью персонажей. Четвёртая стена позволяет создать иллюзию реальности — чтобы зритель поверил: всё происходит само собой, без мысли о том, что на него смотрят.

Когда актёр обращается напрямую к зрителям — шутит, что-то рассказывает, вступает в диалог — четвёртая стена рушится. Это может быть приём комедии, эпического театра, документального спектакля. Или намеренный ход, чтобы зритель вспомнил, что он участник, а не гость, наблюдающий за выдумкой.

Иногда разрушение стены создаёт чувство близости. Иногда совсем наоборот: выбивает из эмоций и заставляет думать о происходящем.

# КАТАРСИС

— Это что-то из античности... когда плакать хочется?

Катарсис — это очищение через сильные переживания. Идею придумал ещё древнегреческий философ Аристотель: он считал, что трагедия нужна для того, чтобы зритель прожил вместе с героями страхи и испытал сострадание — а через это очистился, как бы обновился внутренне.

Когда мы смотрим драму, мы переживаем чужую боль, но (ура!) без реальной угрозы для себя. Это помогает нам осознать чувства, отпустить старые страхи, даже стать немного мудрее. Не просто развлечься, а пройти маленькое внутреннее путешествие.

Катарсис — это очень глубокий момент, когда чужая история вдруг становится твоей и затрагивает что-то важное внутри.

Если подумать, это старейшая форма психологической работы через искусство. И до сих пор именно он делает театр особенным: ведь театр не просто рассказывает истории — он меняет нас изнутри.

# МИЗАНСЦЕНА

— Это когда красиво встали?

Почти. Мизансцена — это расположение актёров, реквизита и декораций на сцене в конкретный момент. Всё, что ты видишь — кто где стоит, как смотрит, что держит в руках — это мизансцена.

Хорошая мизансцена помогает понять отношения между героями и расставляет смысловые акценты, как кадр в кино.

# СВЕТОРЕЖИССУРА

## — Включаем и выключаем прожекторы?

Свет в спектакле — это не фон и не украшение. Это актёр без тела, рассказчик без слов, эмоция без звука. Хороший светорежиссёр создает пространство, настраивает ритм, выделяет главное и скрывает лишнее. Он помогает зрителю почувствовать атмосферу — тревогу, нежность или тайну — ещё до того, как актёры начнут говорить.

### **Как работает светорежиссёр?**

- Рисует светом: например, маленькое пятно света = одиночество, мягкий рассеянный свет = мечта, резкие лучи = опасность.
- Управляет вниманием зрителя: кто сейчас важен? Куда нужно смотреть?
- Создаёт время и пространство: холодный свет — это утро в тюрьме на острове Иф, тёплый — вечер дома.
- Работает вместе с режиссёром и художником-постановщиком: всё должно быть единым языком спектакля.

До конца XIX века театр освещался свечами и газовыми лампами. Поэтому сменить освещение «по настроению» было почти невозможно. А вот появление электричества в театрах открыло новую эпоху: теперь можно было мгновенно менять свет и окраску сцены, делать световые переходы.

Первые световые спектакли считались революцией: зрители буквально ахали, когда на сцене «вдруг» наступала ночь или гроза.

## УПРАЖНЕНИЕ

*Представь: актёр сидит в кресле. Как будет меняться восприятие сцены в зависимости от освещения?*

*Свет сверху – [ответ: он выглядит как герой, на нём всё внимание].*

*Свет снизу – [ответ: он превращается в зловещую фигуру, чувствуется напряжение]*

*Свет сбоку – [ответ: он кажется одиноким, он простой рассказчик]*

# БУТАФОРΙΑ И РЕКВИЗИТ

— И то, и другое — ненастоящее?

Не совсем. Реквизит — это всё, чем персонажи пользуются на сцене (книги, чашки, телефоны). А бутафория — это имитация предметов: например, фрукты из пенопласта или нарисованное окно.

Кстати, иногда бутафория заменяет опасные или тяжёлые вещи — безопаснее и легче носить!

## АНТРАКТ

— Это когда можно встать и наконец-то пошуршать шоколадкой?

Да! Антракт — это перерыв между действиями спектакля или акта оперы. Он нужен, чтобы зрители могли отдохнуть, размяться, обсудить увиденное или просто перевести дух после эмоциональных сцен. Для актёров и техников антракт — это не менее важная пауза: переодеться, сменить декорации, подготовиться к следующей части действия.

Само слово «антракт» пришло из французского *entracte* — буквально «между актами» (*entre* — между, *acte* — действие).

Впервые перерывы стали делать ещё в эпоху барокко, в XVII веке. Тогда спектакли и оперы шли по пять — шесть часов (представь!), а сцены были очень сложными: требовали смены декораций вручную. Чтобы зрители не скучали, в антракт иногда вставляли короткие интермедии — танцы, мини-комедии или музыкальные номера.

Кстати, в старинных театрах во время антракта продавали шоколадные конфеты, лимонад и пирожные. А самые модные зрительницы использовали перерыв как дефиле: пройтись по фойе в новом платье — инфоповод не меньший, чем сама пьеса.

# КУЛИСЫ

— Это занавес, за которым актёры прячутся?

Почти! Но технически — не совсем. Кулисы — это вертикальные полотна ткани, которые висят по бокам сцены и создают коридоры, ведущие вглубь. Они ограничивают сценическое пространство сбоку и помогают актёрам незаметно выходить и уходить. А ещё кулисы маскируют технику для освещения и переходы между мизансценами.

Если что-то находится за кулисами — оно находится внутри театральной магии. Там шепчутся суфлёры, переодеваются актёры, замирают перед выходом герои.

## **Не перепутай:**

- Кулисы — по бокам сцены.
- Задник — в глубине сцены.
- Занавес — закрывает сцену спереди, между спектаклем и зрительным залом.

# СУФЛЁР

— Это тот, кто шепчет «подсказки» с листочка?

Если упростить, то да. Суфлёр — невидимый помощник актёров, который подсказывает забытые реплики. Слово «суфлёр», кстати, пришло из французского *souffleur* — «тот, кто дует» (буквально «шепчет»).

Суфлёр работает вживую, из специальной будки у края сцены — суфлёрской раковины, которую зрители почти не замечают. Даже опытные актёры могут забыть текст — суфлёр помогает не сбиться с ритма спектакля. Его голос должен быть чётким для сцены и незаметным для зала — это особое искусство.

## **А вы знали?**

- В театре XIX века суфлёры были почти на каждом спектакле — это считалось нормой.
- В современных постановках их часто заменяет техника: актёры больше репетируют, а реплики могут быть записаны на промптер или в наушник (особенно в мюзиклах).

# РЕЖИССЁР

— Он говорит, кому куда идти и как играть?

Не совсем. Режиссёр — это главный создатель спектакля или фильма. Он не просто «указует», а строит целостную картину, работает с актёрами, художниками, композиторами и техниками. Это автор невидимой конструкции, где всё — от темпа до тишины — подчинено смыслу.

**Театральный режиссёр** — архитектор живого действия. Он читает пьесу, ищет её смыслы, определяет, как это будет выглядеть и звучать на сцене. Может менять время и место действия, вводить новые цели и новые обстоятельства. Работает вживую с актёрами на репетициях, а затем — наблюдает из зала, правит, уточняет, но не вмешивается в спектакль во время показа.

*Константин Станиславский и Юрий Любимов*

**Кинорежиссёр** — властелин монтажа и камеры. Он тоже работает с актёрами, но результат зависит от съёмок и монтажа. Кино не играет «вживую» — оно создаётся по кусочкам: сцены можно переснимать, менять местами, добавлять музыку, эффекты, закадровый голос.

*Андрей Тарковский и Грета Гервиг*

# ХУДОЖНИК-ПОСТАНОВЩИК

— Это тот, кто придумывает красивые декорации?

Далеко не только. Художник-постановщик — это настоящий архитектор мира спектакля. Они вместе с режиссёром решают, каким будет пространство истории: где и как живут герои, в какой атмосфере они растут, действуют, мечтают, что за мир развернётся перед глазами зрителей.

- Придумывает общий образ спектакля: от фона до мельчайших деталей.
- Создаёт эскизы декораций, костюмов, иногда света и реквизита.
- Думает о функциональности: актёры должны свободно двигаться, а сцена — помогать действию, а не мешать ему.
- Работает в связке с режиссёром, светорежиссёром, звуко-режиссёром и костюмером — чтобы всё сложилось в единый мир.

## УПРАЖНЕНИЕ

*Представь, что тебе предстоит сделать спектакль про мечты о будущем. Что будет на сцене? Огромные качели и осенняя трава? Лес в звёздном тумане? Пустая улица, уходящая вдаль, с зеркалами и минималистичными кубами?*

# АМПЛУА

— Это когда актёр всё время играет одного и того же типа героя?

Амплуа — это типаж ролей, в которых актёр чаще всего выступает. Это как «роль по профилю»: герой-любовник, наивная девушка, смешной дедушка, злодей, простак, трагическая героиня.

В классическом театре амплуа были почти обязательными: по внешности, голосу и темпераменту актёр получал свой «набор» и оставался в нем на протяжении всей карьеры.

Сейчас понятие амплуа стало куда более свободным.

Актёры стараются ломать амплуа, пробуя себя в разных типах ролей: комик может неожиданно талантливо сыграть драму, нежная красавица — антигероиню в каком-нибудь психологическом триллере. Но всё равно у каждого артиста есть естественные сильные стороны, которые режиссёры видят и используют.

Амплуа — это не приговор, а отправная рамка. Настоящий актёр умеет выйти за её пределы, но сначала должен хорошо себя изучить.

## УПРАЖНЕНИЕ

*Сможешь описать амплуа современных известных актёров из сериалов и фильмов? А какое амплуа получил бы ты? Герой, бунтарь, вредина, или придумаешь свое название?*

## ПРОБЫ

### — Это как кастинг? Когда «вы нам подходите»?

Именно. Пробы — это момент, когда актёра приглашают попробовать себя в роли, чтобы режиссёр и другие члены команды увидели, как он справляется с материалом, насколько подходит по типуажу, энергетике и интонации.

В театре пробы — это чаще всего репетиционная сцена, которую актёр готовит или играет экспромтом. А иногда это разговор с режиссёром, чтение текста, пластическая импровизация.

#### **Что будут оценивать?**

- Внутреннюю правду,
- способность к импровизации,
- умение услышать режиссёра,
- типаж и харизму.

И да — часто ищут то, что невозможно описать словами, но ощущается в моменте: подходит актёр или нет. Так что часто великая и знаменитая актриса может не пройти пробы, а студентка театрального вуза получить главную роль. Это не про опыт, а про попадание.

#### **УПРАЖНЕНИЕ**

*Представь, тебя пригласили на пробы. Тебе дают короткую сцену, которую надо прочитать с партнёром. Что ты сделаешь в первую очередь?*

*(Подсказка: начинать надо с внимания к партнёру — ведь вы будущий ансамбль).*

# ИМПРОВИЗАЦИЯ

— Это когда на сцене забыли текст и выкрутились?

Часто так и бывает, но на самом деле импровизация — это не провал, а навык. Это способность актёра действовать здесь и сейчас, в новых условиях, не теряя цели и характера. То есть без сценария, но не без смысла.

- Тренирует внимание, реакцию, фантазию.
- Помогает «оживить» персонажа.
- Учит не бояться ошибок, а использовать их.

Есть даже отдельный жанр — Импро-театр (или импровизационный театр). Здесь спектакль создаётся прямо на глазах у зрителей. Иногда они подсказывают героев, места действия и даже фразы.

## УПРАЖНЕНИЕ

*Представь, ты вышла на сцену в постановке по «Евгению Онегину», а партнер вдруг говорит: «Татьяна! Вы забыли выкопать картошку». Что ты ответишь, не теряя лица?*

# ПСИХОЛОГИЗМ

— Это когда актёр играет так, что веришь, будто он правда страдает?

Именно! Психологизм в театре — это умение показать внутренний мир героя: его переживания, сомнения, мотивы. Это не просто «плакать на сцене», а прожить эмоции так, чтобы зритель почувствовал: вот он, живой человек перед нами.

Психологизм строится на тонких деталях: пауза в нужный момент, взгляд в сторону, дрожь в голосе. Иногда самое важное — это не то, что персонаж говорит, а то, что он скрывает. Хороший актёр умеет играть и влюблённость, и растерянность, и злость — не громко, а глубоко.

- В реалистических спектаклях (например, по пьесам Чехова или Ибсена) без психологизма никуда — там весь сюжет строится на внутренних конфликтах.
- В мюзиклах он может быть почти незаметен — там важнее энергия и форма.
- В кино психологизм часто передаётся через лицо крупным планом. В театре — через голос, тело и паузы.

Психологизм стал особенно важен в XIX веке, когда появилась реалистическая драма. Тогда зритель ждал от театра не эффектов, а правды. И именно Станиславский разработал методы, как актёру достичь этой глубины.

# ПЛАСТИКА

## — Это типа танец? Или растяжка?

Намного шире, пластика — это язык тела в театре. Это то, как двигается персонаж, как он ходит, садится, держит чашку, как стоит в пугающей тишине. Так что это не про гибкость, а про выразительность. Тело может сказать больше, чем слова, если актёр владеет пластикой.

- Пластические этюды — упражнения, где актёр выражает эмоции и ситуации без слов.
- Психофизика — соединение движения и внутреннего состояния героя.
- Работа над телом — позы, походка, ритм, дыхание, импульс. В драматическом театре пластика помогает создать убедительный образ: ведь король не может двигаться, как нашкодивший подросток, а раненый взмахивать руками как балерина.

## УПРАЖНЕНИЕ

*Попробуй встать, как уверенный в себе герой. А теперь — как врущий человек, который не хочет, чтобы его раскрыли. Показывать эмоцию можно только телом!*

# ДИКЦИЯ И АРТИКУЛЯЦИЯ

— Это чтобы чётко говорить? А разве это не одно и то же?

Почти. Оба термина связаны с речью актёра, но отвечают за разные уровни звучания.

**Артикуляция** — это то, как ты двигаешь ртом и языком. Техника: губы, челюсть, язык, мягкое нёбо — всё должно работать точно и скоординированно, чтобы звук был чистым и понятным.

**ПОПРОБУЙ СКАЗАТЬ СКОРОГОВОРКУ «ОТ ТОПОТА КОПЫТ ПЫЛЬ ПО ПОЛЮ ЛЕТИТ» С ВАТОЙ ЗА ЩЕКОЙ — И ТЫ ПОЙМЁШЬ, ЧТО ТАКОЕ ПЛОХАЯ АРТИКУЛЯЦИЯ.**

Дикция — это то, насколько понятно ты говоришь.

**Сюда входит не только артикуляция, но и:**

- темп речи,
- ударения,
- паузы,
- интонация,
- умение доносить смысл через звук.

У актёра может быть отличная артикуляция, но если он тараторит или говорит без акцентов, то дикции нет.

# ТЕМПОРИТМ

## — Это ритм музыки? Или как в танце?

Не совсем. Темпоритм — это ритм спектакля, но не музыкальный, а эмоциональный и событийный. Он определяет, с какой скоростью и напряжением развиваются действия на сцене.

- **Темп** — скорость: как быстро разворачивается сцена, как быстро говорят, двигаются, реагируют.
- **Ритм** — пульсация: чередование напряжения и разрядки, пауз и взрывов, тишины и крика.
- Вместе они создают внутреннюю музыку спектакля, даже если у него вообще нет музыкального сопровождения.

Представь: актёр идёт по сцене, думает, останавливается, говорит медленно и спокойно. Вдруг — звонок, он вздрагивает, бежит, говорит быстро, сбивчиво, глотает половину звуков. Вот это — смена темпа и ритма. А если всё шло плавно, но подспудное напряжение в зрительном зале и на сцене нарастало — это тоже ритм, но уже внутренний!

# АНСАМБЛЬ

— Это когда поют хором? Или танцуют вместе?

И такое тоже бывает, но само понятие намного шире. В театре ансамбль — это то, как актёры работают вместе, создавая единую, согласованную игру.

- взаимопонимание между актёрами,
- точное чувство партнёра,
- умение не перетягивать внимание на себя,
- и одновременно не растворяться, а быть частью общего повествования.

Представь: один актёр громкий и экспрессивный, другая актриса — тихая и отстраненная. Если они не подстроятся друг под друга, то сцена развалится. А вот если настроются, случится театральная магия.

- Ансамбль — это не про одинаковость. Это про гармонию в различии.
- Это, когда в спектакле нет «главных» и «второстепенных», есть единое живое существо — труппа.
- Если в спектакле тебе было интересно наблюдать за всеми, даже за тем, кто моет посуду или расставляет книги в углу, — значит, ансамбль был мощный.

## УПРАЖНЕНИЕ

*Попробуй сыграть простую сцену с одноклассником, не говоря ни слова, только взглядами и движениями. Получилось быть в ансамбле, или каждый играл «в свою сторону»?*

# СОДЕРЖАНИЕ

- 3 **Метод Станиславского**
- 4 **Система Михаила Чехова**
- 6 **Брехтовский театр**
- 7 **Гротовский и «бедный театр»**
- 9 **Метод Ли Страсберга  
(The Method)**
- 11 **Школа Жака Лекока  
(физический театр)**
- 13 **Театр угнетённых Аугусто Боалья**
- 15 **Документальный театр**
- 16 **Инклюзивный театр**
- 18 **Аудиодескрипция**
- 19 **Тифлокомментарий**
- 20 **Язык жестов в спектакле**
- 21 **Сценография**

- 22 **Четвёртая стена**
- 23 **Катарсис**
- 24 **Мизансцена**
- 25 **Светорежиссура**
- 27 **Бутафория и реквизит**
- 28 **Антракт**
- 29 **Кулисы**
- 30 **Суфлёр**
- 31 **Режиссёр**
- 32 **Художник-  
постановщик**
- 33 **Амплуа**
- 34 **Пробы**
- 36 **Импровизация**
- 37 **Психологизм**
- 38 **Пластика**
- 39 **Дикция и артикуляция**
- 40 **Темпоритм**
- 41 **Ансамбль**

