



АВТОНОМНАЯ НЕКОММЕРЧЕСКАЯ ОРГАНИЗАЦИЯ  
ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ  
«ВЫСШАЯ ШКОЛА СЦЕНИЧЕСКИХ ИСКУССТВ»  
«Театральная школа Константина Райкина»

УТВЕРЖДАЮ

Ректор



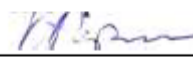
А.Е. Полянкин

ФАКУЛЬТЕТ АКТЕРСКИЙ

Кафедра актерского мастерства

**ОТЧЕТ**  
**О НАУЧНО-ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКОЙ РАБОТЕ**  
**по теме**  
**«Изучение и практическое совершенствование методик**  
**профессионального образования артиста»**  
(промежуточный)

Научный руководитель,  
заведующий кафедрой актерского мастерства,  
народный артист РФ,  
профессор

  
\_\_\_\_\_ К.А. Райкин  
16.12.2021

Москва 2021 г.

## РЕФЕРАТ

Отчет 202 стр., два раздела, 47 илл., четыре прил.

**ПЕРЕЧЕНЬ КЛЮЧЕВЫХ СЛОВ** (театральная педагогика, инновационные педагогические технологии, творческий проект, интерактивные технологии обучения).

Настоящий отчет обобщает и систематизирует данные, полученные в результате исследований по теме: «Изучение и практическое совершенствование методик профессионального образования артиста».

*Объект исследования* - образовательный процесс современного вуза, проблема современной театральной педагогики, как системного подхода в методологии обучения актерскому мастерству.

*Предмет исследования* – методологические основы образовательного процесса театрального вуза.

*Цели научно-исследовательской работы:*

изучение методики преподавания актерского мастерства в области международного театрального образования, внедрение в практику применения педагогических технологий через проектирование новых моделей образовательного процесса при подготовке по специальности «Актер драматического театра и кино»;

формирование и усиление профессиональных способностей студентов, развитие и совершенствование форм художественно – творческой деятельности, обеспечивающей единство учебного, научного, воспитательного процессов.

*Метод проведения работы:* теоретические (междисциплинарный анализ в области дисциплин искусствоведения и гуманитарных по проблеме исследования), сравнение; экспериментальные (метод творческих проектов);

анализ количественных и качественных оценок полученных результатов.

обобщение опыта и результатов работы по внедрению в учебный процесс художественно - творческой работы студентов актерского

факультета через участие в творческих проектах, международных фестивалях и мастер-классах;

установление действенных междисциплинарных связей, создание универсальной методики в деле подготовки актера, системный подход к организации учебного процесса.

*Результаты работы:*

внедрение в учебный процесс проектной работы студентов актерского факультета как метода формирования навыков художественно – творческой деятельности при обучении актерскому мастерству;

разработка методических рекомендаций и предложений для использования результатов исследований в практической работе преподавателей и студентов творческих вузов;

организация деятельности, направленной на использование в образовательном процессе разнообразных способов и форм обучения актерскому мастерству;

обеспечение связи теоретического обучения по искусствоведческим и гуманитарным дисциплинам с практической деятельностью студентов через использование интерактивных технологий обучения.

*Область применения образовательные организации среднего профессионального и высшего образования по направлениям подготовки и специальностей творческих профессий.*

## ОБОЗНАЧЕНИЯ И СОКРАЩЕНИЯ

ВШСИ – Высшая школа сценических искусств.

## СОДЕРЖАНИЕ

Содержание.....	4
ВВЕДЕНИЕ.....	5
РАЗДЕЛ 1 Изучение и практическое совершенствование методик профессионального образования артиста.....	9
1.1.Творческий проект «Междисциплинарный подход при подготовке и выпуске курсового (дипломного) спектаклей: «Мария Стюарт», «Это всё она», «Свои люди - сочтемся».....	9
Работа над спектаклем «Мария Стюарт».....	18
Работа над спектаклем «Это всё она».....	63
Работа над спектаклем «Свои люди -сочтёмся».....	77
Работа над отрывками (2 курс).....	125
<i>Эскиз грима</i> .....	181
<i>Эскиз костюма</i> .....	181
1.2.Изучение и практическое совершенствование методик профессионального образования артиста (по материалам научно-практических семинаров и конференций).....	191
ЗАКЛЮЧЕНИЕ.....	196
Приложение I. Научные публикации.....	197
1. Монографии.....	197
2. Статьи в научных журналах и сборниках.....	197
приложение II. Научные и научно-практические мероприятия.....	198
2. Научные, художественно-творческие и научно-практические мероприятия с участием студентов.....	199

## ВВЕДЕНИЕ

Отчет НИР и НИРС за 2021 года подготовлен по итогам **очередного этапа работы актерского факультета ВШСИ** по теме «Изучение и практическое совершенствование методик профессионального образования артиста», по итогам которого проведено обобщение теоретического и практического опыта в аспекте поставленной проблемы результатов художественно - творческого проектирования, разработан инструментарий для него; продолжена работа по внедрению теоретических основы в практику актерского факультета ВШСИ.

### **Темы научно - исследовательских работ и творческих проектов 2021 г.**

№	Руководитель	Название подтем НИР и НИРС	Период выполнения
<b>Тематический план НИР</b>			
1	К.А. Райкин, проф., народный артист РФ	Изучение и практическое совершенствование методик профессионального образования артиста	В течение года
2	К.А. Райкин, проф., народный артист РФ	Исследовательская работа в области международного театрального образования (методы преподавания актерского мастерства)	В течение года
3	Е.И. Бутенко-Райкина, профессор кафедры, заслуженная артистка РФ	Специфика работы режиссера над выпуском спектакля «Это всё она»	В течение года
4	П.К. Райкина, Старший преподаватель кафедры	Специфика работы режиссера над выпуском спектакля «Свои люди - сочтемся»	В течение года
5	Я.С. Ломкин	Организация работы при подготовке в выпуске курсового (дипломного спектакля): «Мария Стюарт»	В течение года
<b>Научно - практические конференции (семинары)</b>			

1	Преподаватели кафедры совместно с Центром ДО	Всероссийский научно-практический семинар «Современная театральная педагогика: теория, практика и перспективы развития»	Апрель
	Центр дополнительного образования Председатель Оргкомитета – доцент кафедры актерского мастерства и режиссуры А.В. Ураев	V Международная научно-практическая конференция «Сценическое фехтование в современной театральной школе»	Апрель
<b>Фестивали</b>			
1	- Ураев А.В. провел мастер-класс «Сценическое фехтование & сценический бой. Взгляд из будущего» (совместно с В. Новиком); - Райкина П.К. провела мастер-класс «Партнерское взаимодействие актеров».	XII молодежный фестиваль «Будущее театральной России»	Апрель
<b>Международная деятельность</b>			
1	Мишин К.В., мастер-класс «Мастерство актера в пластике тела»	III Международный фестиваль «Театральная гавань»	май

*Актуальность проблемы обусловлена:* совершенствованием форм художественно-творческой (проектной) деятельности, обеспечивающей единство учебного, научного, воспитательного процессов.

*Новизна темы заключается* в поиске новых подходов к проектированию через совершенствование методик профессионального образования артиста и образовательного процесса в театральном вузе в целом.

*Практическая значимость исследования* определяется возможностью использования проектов в художественно – творческой деятельности образовательной организации, как методологии совершенствования образовательного процесса современного театрального вуза при подготовке актера драматического театра и кино с применением междисциплинарного

подхода при подготовке и выпуске курсового (дипломного) спектакля.

Базой исследования является Автономная некоммерческая организация высшего образования «Высшая школа сценических искусств» (Театральная школа Константина Райкина) - ВШСИ.

*Цель этапа НИР* – обобщение опыта и внедрение в практику применения инновационных педагогических технологий, междисциплинарных связей при обучении актерскому мастерству.

*Задачи:*

внедрение в учебный процесс проектной работы студентов актерского факультета как метода формирования навыков художественно – творческой деятельности;

разработка методических рекомендаций и предложений для использования результатов исследований в практической работе преподавателей и студентов творческих вузов;

применение методики основанной на специфике междисциплинарного подхода, использование теоретических гуманитарных дисциплин и практических результатов специальных дисциплин и достижений в области театральных технологий, при подготовке и выпуске курсового (дипломного) спектакля;

обобщение опыта и результатов работы по внедрению в учебный процесс художественно - творческой работы студентов актерского факультета.

Участниками и исполнителями НИР и НИРС подготовлены и разработаны:

- Творческий проект «Специфика работы режиссера-педагога над выпуском спектакля (Организация работы при подготовке и выпуске дипломного спектакля: «Мария Стюарт», «Свои люди - сочтёмся», «Это всё она»);

- продолжена работа над разработкой методических рекомендаций для «учебно - постановочной группы» «Специфика работы режиссера-педагога

при выпуске спектакля. Этапы работы при подготовке и выпуске курсового (дипломного) спектакля;

- подготовка к изданию учебно - методических пособий:



## РАЗДЕЛ 1 Изучение и практическое совершенствование методик профессионального образования артиста.

- 1.1. Творческий проект «Междисциплинарный подход при подготовке и выпуске курсового (дипломного) спектаклей: «Мария Стюарт», «Это всё она», «Свои люди - сочтемся»

При выполнении творческого (индивидуального) задания НИР И НИРС «Междисциплинарный подход при подготовке и выпуске курсового (дипломного) спектаклей: «Мария Стюарт», «Это всё она», «Свои люди - сочтемся» была поставлена задача, предполагающая возможность получения конкретного результата с целью формирования научно-практической, художественно – профессиональной деятельности студента, которая должна иметь продолжение в курсовых проектах и выпускной квалификационной работе. актеров - режиссеров - технологов-художников.

### РАБОЧИЙ ГРАФИК ПРОВЕДЕНИЯ ПРЕДДИПЛОМНОЙ ПРАКТИКИ

Период проведения практики: Период с 10.02.2021г. по 20.06.2021г.

День практики	Даты проведения	Время проведения	Наименование учебных занятий	Место проведения	Руководитель практики от Института
1	11.02.2021	По расписанию	Организационное собрание с руководителем практики, Инструктаж по ТБ	Учебный театр, Москва, ул. Шереметьевская д.6 к.2	Е.И. Бутенко - Райкина
2	11.02.2021 -20.06.2021	Репертуар Учебного театра	Исполнение на сцене Учебного театра ролей в репертуарных дипломных спектаклях (репертуарный лист)	Учебный театр, Москва, ул. Шереметьевская д.6 к.2	Е.И. Бутенко - Райкина
3	13.02.2021	Репертуар Учебного театра	Роль Агафьи Кондратьевны (спектакль «Свои люди сочтемся» режиссёр - педагог П.К. Райкина)	Учебный театр, Москва, ул. Шереметьевская д.6 к.2	Е.И. Бутенко - Райкина

День практики	Даты проведения	Время проведения	Наименование учебных занятий	Место проведения	Руководитель практики от Института
4	04.03.2021	Репертуар Учебного театра	Роль Тоффи (спектакль «Это все она» режиссёр - педагог Е.И. Бутенко - Райкина)	Учебный театр, Москва, ул. Шереметьевская д.6 к.2	Е.И. Бутенко - Райкина
5	06.03.2021	Репертуар Учебного театра	Роль Агафьи Кондратьевны (спектакль «Свои люди сочтемся» режиссёр - педагог П.К. Райкина)	Учебный театр, Москва, ул. Шереметьевская д.6 к.2	Е.И. Бутенко - Райкина
6.	09.03.-11.03.2021	Репертуар Учебного театра	Роль Марии Стюарт (спектакль «Мария Стюарт» режиссёр - педагог Я.С. Ломкин)	Учебный театр, Москва, ул. Шереметьевская д.6 к.2	Е.И. Бутенко - Райкина
7	15.03.2021	По расписанию	Исполнение ролей в камерных спектаклях курса (танец). Открытый показ исполнительских навыков	Аудитория 305\306, Москва, ул. Шереметьевская д.6 к.2	Е.И. Бутенко - Райкина
9.	05.04.2021	Репертуар Учебного театра	Роль Агафьи Кондратьевны (спектакль «Свои люди сочтемся» режиссёр - педагог П.К. Райкина)	Учебный театр, Москва, ул. Шереметьевская д.6 к.2	Е.И. Бутенко - Райкина
10	10.04.2021	Репертуар Учебного театра	Роль Марии Стюарт (спектакль «Мария Стюарт» режиссёр - педагог Я.С. Ломкин)	Учебный театр, Москва, ул. Шереметьевская д.6 к.2	Е.И. Бутенко - Райкина
11.	15.04.2021	Репертуар Учебного театра	Роль Тоффи (спектакль «Это все она» режиссёр - педагог Е.И. Бутенко - Райкина)	Учебный театр, Москва, ул. Шереметьевская д.6 к.2	Е.И. Бутенко - Райкина
12.	24.04.2021	Репертуар Учебного театра	Роль Марии Стюарт (спектакль «Мария Стюарт» режиссёр - педагог Я.С. Ломкин)	ТЦ, СТД «На Страстном бульваре» _фестиваль «Твой шанс»	Е.И. Бутенко - Райкина
13.	29.04.2021	Учебный театр	Исполнение ролей в камерных спектаклях курса (танец), режиссер - педагог Р.Р. Мамин	Учебный театр, Москва, ул. Шереметьевская д.6 к.2	Е.И. Бутенко - Райкина

День практики	Даты проведения	Время проведения	Наименование учебных занятий	Место проведения	Руководитель практики от Института
14.	май	Репертуар Учебного театра	Роль Тоффи (спектакль «Это все она» режиссёр - педагог Е.И. Бутенко - Райкина)	Учебный театр, Москва, ул. Шереметьевская д.6 к.2	Е.И. Бутенко - Райкина
15.	май	По расписанию	Исполнение ролей в камерных спектаклях курса (танец), режиссер - педагог С.В. Сотников; М.Е. Дровосекова	Аудитория 308, Москва, ул. Шереметьевская д.6 к.2	Е.И. Бутенко - Райкина
16.	май	Репертуар Учебного театра	Роль Марии Стюарт (спектакль «Мария Стюарт» режиссёр - педагог Я.С. Ломкин)	Учебный театр, Москва, ул. Шереметьевская д.6 к.2	Е.И. Бутенко - Райкина
17.	июнь	Репертуар Учебного театра	Роль Тоффи (спектакль «Это все она» режиссёр - педагог Е.И. Бутенко - Райкина)	Учебный театр, Москва, ул. Шереметьевская д.6 к.2	Е.И. Бутенко - Райкина
18.	июнь	Репертуар Учебного театра	Роль Агафьи Кондратьевны (спектакль «Свои люди сочтемся» режиссёр - педагог П.К. Райкина)	Учебный театр, Москва, ул. Шереметьевская д.6 к.2	Е.И. Бутенко - Райкина
19.	июнь	Репертуар Учебного театра	Роль Марии Стюарт (спектакль «Мария Стюарт» режиссёр - педагог Я.С. Ломкин)	Учебный театр, Москва, ул. Шереметьевская д.6 к.2	Е.И. Бутенко - Райкина
20.	июнь	На протяжении и всей практики	Подготовка презентационного материала к защите ВКР «Исполнение роли Марии Стюарт в дипломном спектакле «Мария Стюарт» по пьесе Ф. Шиллера «Мария Стюарт»	Москва, ул. Шереметьевская д.6 к.2 Ауд.415	
21.	июнь	По расписанию	Подготовка отчетных документов по практике	Москва, ул. Шереметьевская д.6 к.2 Ауд.415	
Промежуточная аттестация (д\зачет)				Москва, ул. Шереметьевская д.6 к.2	

В процессе работы над междисциплинарным курсовым творческим проектом (МКТпр) студенты продемонстрировали готовность к самостоятельному ведению проектной деятельности, которая представляет собой учебно-исследовательскую работу и предполагает углубленное изучение студентами отдельных тем профессиональной деятельности: актера (воплощение роли через компетенции актерского мастерства и вокала, сценического движения и сценической речи); технолога по художественному оформлению спектакля (компьютерное моделирование постановочного света); режиссера (взаимодействие режиссера с актером и художником по костюмам и свету).

Целью проектирования является формирование навыков применения проектного подхода при профессиональной подготовке артиста, режиссера, художника - технолога. Междисциплинарный курсовой проект является совместной работой студентов и преподавателя, при выполнении которого используются материалы, собранные и изученные в период производственных и преддипломных практик, итогов работы постановочной группы при выпуске курсового (дипломного) спектаклей.

Проект предусматривает несколько этапов, лежащих в основе подготовки и выпуска курсовых (дипломных) спектаклей «Мария Стюарт», «Это всё она», «Свои люди - сочтёмся».

1. **Формулирование концепции проекта** — постановка цели, определение критериев оценки результатов. Цель это представление о том, какой мы желаем получить результат.

2. **Планирование проекта** — определение того, что должно быть сделано.

План проекта (постановочный план выпуска спектакля) составляется для того, чтобы определить, с помощью каких работ будет достигаться результат проекта, какие люди и оборудование нужны для исполнения этих работ, в какое время эти люди и оборудование будут заняты работой по

проекту. Поэтому проектный план содержит *задачи*.

При планировании работ нужно помнить, что чем детальнее составлен план проекта, тем он точнее (а значит, лучше). Поэтому целесообразно разбивать большие задачи на подзадачи. Решение каждой из задач предполагает получение конкретного измеряемого результата, приближающего нас к достижению цели проекта. Для выполнения индивидуального задания, каждый студент получил индивидуальный план, который в дальнейшем был включен в производственную и преддипломную практику, при выполнении индивидуального задания предполагалось получение конкретного измеряемого результата, приближающего нас к достижению конечного результат проекта - выпуску дипломного спектакля.

**Таблица 1»Индивидуальное задание для режиссеров»**

№п\п	Планируемые работы
1.	Собрание с руководителем практики, проведение инструктаж по ТБ
2.	Получение индивидуального задания, выполняемого в период практики
3.	Выполнение индивидуальных заданий, предусмотренных программой практики и индивидуальным заданием
3.1	Работа с материалом, лежащим в основе курсовых (дипломных) спектаклей: - разбор произведения методом действенного анализа (исходное и ведущее предлагаемые обстоятельства, событийный ряд и т.д.); -анализ места каждого персонажа в авторском замысле пьесы (включая его тему, идею и сверхзадачу, а также разбор каждой роли по действию); -основные принципы отбора актёров для участия в курсовом (дипломном) спектакле; -внешний облик персонажей спектакля с учётом образного решения всей постановки (грим, костюм, пластика и т.д.); -основные элементы образного решения спектакля с учётом их соответствия общему замыслу постановки (художественное оформление, музыка, шумы, танец, пантомима, световая партитура и т.д.).

**Таблица 2 «Индивидуальное задание для технологов»**

<b>№ п/п</b>	<b>Задание</b>
1	Знакомство с устройством сцены и сценическое оборудование Учебного театра.
2	Предварительное обсуждение концепции художественно-светового решения спектаклей «Мария Стюарт», «Свои люди - сочтёмся», «Это всё она» с учетом специфики профессиональной деятельности членов постановочной группы спектакля
3	Определение приемов сценического освещения спектаклей. Разработка схем освещения актеров, плоскостных и объемных декораций. Подбор и определение расстановки осветительного оборудования для решения художественных задач.
4.	Разработка чертежей общего вида (план, разрез сцены с декорациями) с учетом технического оборудования сцены Учебного театра, технологическими особенностями конструкций декораций и используемого осветительного оборудования.
5	Подготовка инструкции по ТБ при монтаже спектаклей с учетом технических особенностей реализации художественно- светового решения
6	Компьютерное моделирование сценического освещения спектаклей «Два веронца», «Зимняя сказка»
7	Работа со светотехническим оборудованием во время репетиций и прогона спектакля на зрителей, премьерного показа спектаклей на сцене Учебного театра
8	Составление документации к световому оформлению события (световая партитура спектакля)

**Таблица 3 «Индивидуальное задание для актеров»**

<b>№п\п</b>	<b>Наименование работ</b>
1	Самостоятельная работа над ролью (с обращением к произведениям и научной литературе, другим необходимым источникам по ролям из спектаклей «Мария Стюарт», «Это всё она», «Свои люди - сочтёмся»)
2	Репетиционная работа над ролью в курсовых спектаклях «Два веронца», «Зимняя сказка»
3	Участие в репертуарном показе спектаклей «Два веронца», «Зимняя сказка»
4	Подготовка отчетных материалов по спектаклям «Два веронца», «Зимняя сказка» в рамках практики

### 3. Управление замыслом проекта - репетиционный период

Репетиционный процесс включал в себя виды репетиций:

1) на первом этапе - это репетиции застольные - это первая читка пьесы по ролям; уточнение реплик (в том числе - сокращения или перестановки текста, т.е. - создание сценического варианта пьесы); беседа с о замысле будущего спектакля; действенный и смысловой анализ драматургической основы и т.п.

2) репетиции в выгородке, в репетиционном зале (аудитории), география сцены и будущие декорации обозначались подручными вспомогательными средствами - стульями и другой мебелью, станками - кубами и другими конструкциями. Во время этого периода намечены и разработаны мизансцены, пластика персонажей, проведен поиск характеров и взаимоотношений персонажей. В основе репетиций лежал «этюдный метод» - импровизации на темы пьесы или ее отдельных сцен, что позволило актерам точнее понять существо характеров и взаимоотношений своих персонажей. Эти репетиции проходили еще без окончательного варианта костюмов, с подбором актерами некоторых вспомогательных деталей, (юбки, шарфы, головные уборы и т.п.). В этот период отрепетированы отдельные сцены будущего спектакля.

Параллельно репетициям в выгородке спектаклей «Два веронца», «Зимняя сказка» прошли танцевальные, вокальные и пластические репетиции, на которых балетмейстеры, музыкальные руководители и специалисты по сценическому движению поставили танцевальные и вокальные номера, входящие в спектакль.

Переход к репетициям на сцене осуществляется по мере готовности части декораций, когда у монтажного цеха появляется возможность хотя бы приблизительно выгородить реальное сценическое пространство будущего спектакля. Как правило, переход на сцену оказывается для актеров достаточно сложным и болезненным: изменяется пространство спектакля, к

которому приходится адаптировать все предыдущие актерские находки и наработки.

3) заключительная стадия - сборка всех компонентов спектакля и прогонных репетиций, когда отдельные сцены собираются в единое целое. Здесь важным становится уже цельное впечатление от спектакля, поэтому все замечания актерам высказываются по окончанию прогона. Параллельно с репетиционным процессом идет подготовка к последнему важнейшему этапу - организации проката спектакля.

4. Подведение итогов и оформление документации по проекту.

Творческий курсовой проект стал совместной работой студентов и преподавателя, при выполнении которого были использованы материалы, собранные и изученные в период производственных и преддипломных практик.

Специфика работы режиссера-педагога над выпуском спектакля.

Режиссер (франц. *regisseur*, от лат. *rego* - управляю) - творческий работник зрелищных видов искусства (театр, кино, телевидение, цирк, эстрада). Режиссер - педагог осуществляет постановку пьесы на учебной сценической площадке со студентами выпускных курсов, он руководит творческой работой «маленького студенческого театра». При этом режиссер - педагог осуществляет весь комплекс работ по организации как творческого, так и технического процесса подготовки дипломного спектакля.

Первый этап режиссерской работы над воплощением драматургического произведения - рождение общего замысла и создание сценического варианта пьесы, чаще всего бедующий спектакль возникает из этюдных работ студентов.

Работа режиссера - педагога складывается из нескольких направлений. С одной стороны это - общая координация и контроль деятельности всех членов постановочной группы (с художниками - создание макета декораций



и эскиза костюмов; с композитором - определение общей концепции музыкального оформления спектакля; со педагогом по движению - разработка пластической партитуры спектакля; и т.д.).

Задача режиссера - добиться целостности всех компонентов, объединяя их в едином творческом решении. Поэтому каждый этап работы всех членов постановочной группы проходит утверждение режиссера. Параллельно начинается важнейшая часть подготовки спектакля - репетиции, работа режиссера с актерами, направленная на развитие дарования исполнителей применительно к каждой роли и всей постановки в целом.

Исходя из этого понятно, что режиссер должен быть не только хорошим организатором, но и обладать широчайшей эрудицией и навыками практически всех театральных профессий - от актерского мастерства до технологического процесса изготовления декораций; от досконального знания технических возможностей звуковой, световой и монтажной оснащённости Учебного театра до экономической грамотности; от виртуозного владения техникой общения и умения создавать благоприятную психологическую атмосферу в постановочном коллективе дипломного спектакля до практических навыков педагогической и научной деятельности, необходимых в изучении сценической истории выбранной пьесы и в работе с актерами, и т.д.

Поэтому подготовка дипломного спектакля складывается из множества учебных дисциплин, насущно необходимых: мастерство режиссера и актера; сценическая речь; танец; сценическое движение; история театра, литературы, музыки, танца и других искусств; основы экономики и психологии.

Используя отработанный алгоритм, выпуская курсового (дипломного) спектакля и методические рекомендации по подготовке постановочного плана и паспорта спектакля в практике ВШСИ результатом работы постановочной группы дипломных спектаклей является паспорт спектакля. Режиссерский экземпляр сценария - это текст театрализованного действия с указанным на левой стороне названием эпизодов, идейно смысловых

акцентов и идей, мизансцен, заданий исполнителей, темпоритма, атмосферы, светового и музыкального оформления.

#### РАБОТА НАД СПЕКТАКЛЕМ «МАРИЯ СТЮАРТ»

В рамках НИР и НИРС «Междисциплинарный подход при подготовке и выпуске курсового спектакля» был подготовлен и реализован творческий проект «**Мария Стюарт**», который стал продолжением совместной работы профессорско-преподавательского состава кафедры актерского мастерства и режиссуры и студентов.

В проекте приняли участие студенты 4 курса (мастерская народного артиста РФ К.А.Райкина).

Итог работы:

публичный показ спектакля в репертуаре Учебного театра «Высшей школы сценических искусств»; ГРАН-ПРИ по итогам 17 фестиваля студенческих спектаклей. Лучшим дипломным спектаклем из 18-ти представленных на фестивале 2021 года стал спектакль «Мария Стюарт» выпускников 4 курса Актерского факультета Высшей школы сценических искусств (мастерская К.А. Райкина). Спектакль поставлен по пьесе Фридриха Шиллера. Режиссер спектакля – театральный педагог, актер театра «Сатирикон» Яков Ломкин.

По традиции фестиваля дипломный спектакль, завоевавший титул Гран-При, получает возможность весь следующий сезон идти на сцене Театрального центра СТД РФ «На Страстном».

За время фестиваля на сцене Театрального центра СТД РФ «На Страстном» было представлено 18 спектаклей из Москвы, Санкт-Петербурга, Ярославля, Саратова, Перми, Екатеринбурга и Челябинска. Кроме того, в специальном международном проекте «Твоего шанса» 2021 года в онлайн-формате в течение 24 часов нон-стоп были представлены спектакли театральных вузов из Сингапура, Великобритании, Италии, Болгарии,

Польши, Хорватии, Латвии, Канады и других стран.

Несмотря на такое эгоцентричное название, наш спектакль – совсем не о Марии Стюарт, точнее, не только о Марии Стюарт.

Написанная несколько веков назад история двух сестер, готовых убить друг друга из-за английской короны, привлекла нас, в первую очередь, густотой драматургических хитросплетений, яркостью сценических образов и возможностью погрузиться в мир человеческих страстей и тщеславных помыслов.

Вопреки трагической жанровой составляющей, определенной великим Фридрихом Шиллером, мы понимаем, что сегодня на этот клубок политических и любовных интриг возможно посмотреть сквозь спектр фарсового актерского существования.

#### ДЕЙСТВУЮЩИЕ ЛИЦА И ИСПОЛНИТЕЛИ:

Елизавета, королева английская - Елизавета Потапова, Мария Золотухина

Мария Стюарт, королева шотландская - Мила Ершова, Ася Войтович

Роберт Дадли, граф Лестер - Арсен Ханджян

Джордж Тальбот, граф Шрусбери - Ярослав Зенин

Вильям Сесиль, барон Берли, государственный казначей - Павел Курандин

Вильям Девисон, государственный секретарь - Денис Назаров

Амиас Паулет, главный смотритель Марии - Василий Попов

Мортимер, его племянник - Святослав Рогожан

Граф Обепин, французский посланник - Данила Теплов

Бельевр французский дипломат - Александр Скрыпников

Мельвиль, ее домоправитель - Никита Григорьев

Анна Кеннеди, ее кормилица - Карина Муса, Алина Исхакова

О`Кейли - Антонина Рыбаловлева

Придворные слуги английской королевы. Слуги и служительницы шотландской королевы - Студенты курса

Режиссер-педагог - Яков Ломкин

Звук - Елизавета Лебедева

Музыкальные атмосферы - The New Oslo Losers Trio (Inner Norway)  
(feat. Richardas Norvila)

Свет - Елизавета Александрова

Продолжительность спектакля - 2 часа 40 минут с одним антрактом.

16+

Художественный руководитель 4 курса - К.А. Райкин, Народный артист Российской Федерации, Лауреат Государственных премий, профессор, Художественный руководитель Школы, Заведующий кафедрой актерского мастерства и режиссуры актерского факультета Высшей школы сценических искусств

Работа над спектаклем «Мария Стюарт» началась с чтения пьесы, с совместных обсуждений с режиссером обстоятельств, эпохи, с разбора сцен. У нас был довольно долгий «застольный» период, так как работать мы начали во время карантина. В условиях изоляции и при полном отсутствии возможности собраться очно, мы созванивались по скайпу. Сначала мы все вместе читали пьесу, параллельно обсуждая своих персонажей. Отдельным и колоссально важным этапом создания спектакля была работа с текстом. Так как пьеса написана в стихах, которые довольно трудны и для нас в работе, и для зрительского восприятия, нужно было максимально упростить довольно массивный текст Шиллера, сделав его абсолютно живым и, насколько это возможно, современным. Мы стремились добиться лаконичности, ясности, и легкости, но при этом сохранить красоту, образность и музыкальность текста. Поэтому некоторые сцены были вырезаны, некоторые подверглись

серьезным сокращениям, где-то потребовалось сочинять текст самостоятельно, где-то мы компоновали переводы.

Режиссер, Яков Сергеевич Ломкин, определил жанр спектакля как «адское шапито». Мы играем трагедию, но с элементами гротеска. Существование предельно яркое, ставки крайне высоки, обстоятельства до крайности острые. У нас далеко не классическая постановка Шиллера, время и место действия чётко не обозначены, в спектакле возникает другое, своё время и пространство. В создании нужной атмосферы очень помог композитор Ричардас Норвила. У нас нет исторических костюмов, все образы решены в безвременье. В спектакле минимум декораций. Пространство решается в основном с помощью света и черного бархатного задника, который трансформируется в колонны, деревья.

Яков Сергеевич хотел полностью избежать экспозиционных, «объясняющих» сцен и сразу «перейти к делу». Нужно было и ввести зрителей в обстоятельства, и одновременно создать игровую ситуацию для нас, актеров. Основной конфликт спектакля происходит между Марией Стюарт, которая уже 19 лет в тюрьме, жаждет свободы и мести, и Елизаветой Английской, которая бесконечно решает задачу «казнить нельзя помиловать».

В спектакле два акта. Две основные сюжетные линии - Марии Стюарт и королевы Елизаветы. Королевы пересекаются только однажды - в первом акте в сцене встречи двух королев. И эта сцена встречи является кульминацией всего спектакля. Она ускоряет подписание смертного приговора Марии Елизаветой. Казнь Шотландской королевы становится неизбежной развязкой нашего спектакля.

Все герои спектакля разными способами борются за свое место под солнцем. У каждого своя кормушка, но особенно сильная бойня происходит вокруг того, кто будет обладать властью. Меня эта дикая жажда власти практически у всех героев пьесы сильно озадачивала: вроде взрослые, образованные люди, не лишенные жизненного опыта и даже какой-то

мудрости, а сами себе портят жизнь. Зачем эта власть, когда она же потом не даст тебе спать по ночам, когда ради нее придется довольно сильно пачкать руки и жить во лжи, и вот так вот постепенно потеряешь человеческое лицо. Но Бога ведь не обманешь, и сколько в истории, да и в современности плачевных примеров. И, в конце концов, как говорил Питер Паркер: «чем больше сила, тем больше и ответственность»... И ведь хороший правитель - это еще и человек жертвующий собой и своей личной жизнью ради общего блага, - не самая легкая задача. Когда мы обсуждали это с Яковом Сергеевичем, пришли к выводу, что власть - это самый сильный в мире наркотик и достаточно один раз вкусить, как уже не сможешь слезть с этой иглы. И наверное, это действительно так, раз люди тот начала времен сходят с ума от желания быть сильнее, главнее и важнее всех.

Так как Елизавета незаконнорожденная, всю жизнь ее преследует комплекс бастарда. Этот комплекс очень влияет на ее поступки и поведение. Она всё время пытается доказать своё право на королевский престол. Всё это рождает сильную ревность и зависть к Марии(по Шиллеру). Наш режиссер предложил сделать Елизавету некрасивой, чтобы усилить ее женский комплекс по отношению к сопернице. При всей своей мужественной стойкости и умении править, Елизавета мечтает быть любимой - любимой женщиной для любимого мужчины, может даже не для одного.. Нехватка в любви тянется из детства. Она влюблена в графа Лестера и очень боится его невзаимности, боится его потерять и так держится за него, что не замечает, как душит его своей любовью. Ее угнетает та мысль, что они никогда не смогут быть вместе официально из-за их неравного статуса. Ее цель, мечта, сверхзадача - быть счастливой. Быть любимой.

Свою героиню в первом акте я играю нарочито веселой, безбашенной, опасной, властной, иду не от себя. Во втором же акте почти всё, кроме конца, я играю от себя - мне кажется, что только так можно передать серьезность ситуации, перестроить зрителя на другую волну, показать глубину героини, показать ее внутреннюю перемену.

В первом акте наш режиссер предложил делать внешний вид Елизаветы ярким, чтобы подчеркнуть ее власть, успех, величество, жизненную энергию. Черный и белый парики, блестящие костюмы, украшения, каблук, макияж.. но уже во втором акте Елизавета похожа на болеющую бледную старушку. Она все время в чулке, что является и шапочкой и лысиной одновременно, она без макияжа, заплаканная и уставшая.. И если в первом акте она всегда ходит с ровной прямой спиной, то во втором акте она сутулая и совсем не красивая.

Так же в первом акте у Елизаветы ровные властные плавные движения тела, во втором же акте они грубые резкие и хаотичные.

Моя Елизавета постоянно говорит сама с собой, точнее всегда обращается внутрь себя и советуется с собой, что иногда видно по ее губам. Ее мысли заняты являющимся ей призраком, голосами в голове, Марией и тп. Так же я придумала своей героине постоянный внутренний монолог в течение всего второго акта. Она постоянно обращается к Богу, усердно молится Ему, молит о помощи. Это происходит только во втором акте, тк после предательства самого близкого человека, она окончательно теряется и выхода другого не находит, положится ей больше не на кого.. она вспоминает о Всевышнем и просит помиловать за то, что жила празднично и забыла о Нем.. "У людей опоры не найду я в этом деле.. о нем спрошу я Высшего Судью.. что Он велит мне, то я и исполню..".

В спектакле также есть темпо-ритм. Он очень важен для общего тона и развития спектакля. Если его нарушить, спектакль начинает рушиться! Нельзя делать лишних пауз и нельзя спешить. Нужно соблюдать баланс, чувствовать этот темпо-ритм.

Наш спектакль о том, как жестокость, зависть, тщеславие, гордыня и желание властвовать губят людей. И даже если поначалу в этом есть некая сила, позволяющая держаться на плаву, то в какой-то момент это может прийти до точки невозврата и погубить, а перед этим затравить и измучить

человека. И это касается не только Елизаветы, но, так или иначе, всех персонажей произведения, Марию в том числе. Этим спектаклем мы хотим напомнить зрителям о умении прощать и не стремиться к власти, богатству, всеобщей славе, признанию и любви на Земле. Ведь все мы смертны и нам когда-нибудь придется оставить всё земное и предстать перед Богом.

Всё начинается с письма Марии для Елизаветы с просьбой о встрече, во время которой она хочет молить о прощении и милости освободить её. В это время Елизавета с насмешками обсуждает с французскими послами возможный её брак с их принцем и впервые сталкивается с призраком. Елизавета получает письмо от Марии и решает, как поступить. К ней приходит некий Мортимер, племянник Паулета (главного охранника Марии). С ним она договаривается, как она думает, о том, что он убьет Марию тихо и незаметно, дабы не замарать ее королевскую честь. После этого Лестер, фаворит Елизаветы, договаривается с Мортимером, влюбленным в Марию, за спиной у Елизаветы о попытке склонить английскую королеву встретиться с ее шотландской соперницей, что в результате и делает Лестер. Встреча происходит в парке и кончается сильным выплеском негативных эмоций Марии на Елизавету. Английская королева покидает парк и сразу подвергается вражескому нападению, но остается жива. Во дворце начинаются проверки, поиски предателей и тп, тут то и находят письмо Марии к Лестеру, которое является доказательством их связи и, соответственно, предательства со стороны Лестера. Убитая горем Елизавета в сумасшествии и полном безумстве подписывает приказ о казни Марии. Марию казнят. Затем к Елизавете приходит граф Тальбот и говорит о том, что есть доказательства того, что Мария не имеет отношения к нападению. Елизавета окончательно теряется и в ужасе обвиняет в смерти Марии других людей, казнив одного из них. Лестер и многие приближенные влиятельные слуги Елизаветы покидают Англию, оставляя королеву наедине со своим безумством и горем.



В нашем спектакле непростой задник. С помощью этих 6-7 занавесочек и постоянно меняющегося на них света появляется иллюзия или дворца, или парка, или даже тюрьмы. Вообще цветовая гамма имеет большое значение в нашем спектакле. Красное кресло(трон Елизаветы), красное вино, красные элементы костюма Елизаветы, красный зонт, красные юбки воображаемых девочек, красная ленточка с письма от Марии, кровь Елизаветы, красный световой фильтр в некоторых сценах - всё это цвет крови, цвет страсти.

Стражники в нашем спектакле ходят исключительно в балаклавах, что создает ощущения их однополости, они как будто не совсем люди. Зонтики в спектакле - это и оружие, и трость, и зонт, и всё, что угодно..

Главные переломные события в нашем спектакле сопровождаются музыкой, музыкальными акцентами. Также музыка у нас выражает еще и внутренние эмоции персонажей.

Свет тоже решает многое. С помощью него в спектакле появляется гроза, лужи, а также улица, различные помещения и еще он выражает, как и музыка, внутренние эмоции персонажей.

Композиционно спектакль построен как две параллельные истории – истории двух соперниц, королев-сестёр. Сверхзадача спектакля – дарить всем любовь и приблизиться к счастью. Думаю, это задача искусства в целом.

Событийно действенный ряд очень насыщен – самые яркие и острые события сменяют друг друга в каждой сцене, зрительское внимание держится очень хорошо.

Всё начинается с завязки – Мария Стюарт передаёт письмо к своей сестре с просьбой о встрече. Далее события разворачиваются самым стремительным образом. Елизавета встречается с Марией, но поддавшись уговорам и советам своих помощников, всё равно решает подписать приказ о смертной казни для своей сестры. В конечном итоге, она понимает, что совершила роковую ошибку, которая поделила её жизнь на до и после.

Событийная цепочка роли Берли очень насыщенная. В каждой сцене он сталкивается с событиями, которым он сопротивляется и либо настаивает на

своим и побеждает, либо признает поражение, но тут же придумывает новый план действий.

Выразительные средства режиссуры также очень многогранны и необычны. Режиссёр мастерски меняет атмосферы сцен, темпаритмы, всё это влияет на зрительское восприятие. Он использует музыку, свет, стремительно меняющиеся мизансцены, острохарактерных персонажей.

Музыкальное сопровождение спектакля заслуживает отдельной похвалы – используются самые неожиданные музыкальные решения, современная музыка, авторские композиции литовского композитора. Декоративно художественное оформление спектакля очень выдержанно в стилистике «адское шапито», в котором работает режиссёр. Бархатный задник, превращающийся в парк фоторингей, дворец Елизаветы и комнату Марии. Красное офисное кресло – трон Елизаветы, на котором она всегда перемещается из сцены в сцену, на котором также ездит её «альтер-эго». Полная условность пространства дает волю для воображения как актёров, так и зрителей. Условность пространства диктует и всё остальное – бумага, разбросанная по сцене, превращается в различные предметы, зонтики – в оружие и тд.

## ВЫДЕРЖКИ ИЗ ДНЕВНИКОВ ПРАКТИКИ СТУДЕНТОВ

А.Войтович

Анализ роли Марии Стюарт в спектакле «Мария Стюарт»

Временные рамки спектакля - несколько дней до казни Марии Стюарт. За это короткое время происходит целая тьма событий. В каждой сцене мой персонаж меняется: как свойственно хорошей драматургии, вхожу в сцену в одном состоянии, а выхожу из нее совершенно в другом. А так как у Шиллера не просто хорошая, а очень хорошая драматургия - амплитуда перемены персонажа в каждой сцене просто огромна. Обстоятельства чрезвычайны, события сменяют друг друга с нечеловеческой частотой, и за одну секунду мой персонаж может вознестись на вершину счастья из бездны

отчаяния и наоборот.

Работа над ролью Марии Стюарт началась еще во время карантина и, кажется, не закончится никогда. Мне изначально было ясно, что эта роль сильно «на вырост», что тут нужно совершить что-то вроде прорыва, иначе никак. Сложности прибавило и то, что у меня с Марией довольно мало общего, по характеру, поведению мне скорее ближе и понятнее Елизавета. Осознать, а главное почувствовать и впустить в себя логику поступков персонажа у меня так до конца и не получилось. Но вот я всё-таки играю решительную и прямолинейную Марию, которую не сломили ни 19 лет в тюрьме, ни бесконечная череда предательств, ни одиночество, ни так и не нашедшая выхода любовь, прохожу очень сложный путь в течение спектакля, борюсь за свою жизнь, в конце концов смиряюсь и уже настоящему обретаю желанную свободу. Как же это происходит? Опишу детально!

Исходное событие - нечестный суд. Который был произведен абсолютно бесправно, с нарушением всех норм, без адвоката, без подготовки, внезапно. Стюарт признали виновной в притязаниях на трон, в измене и покушении на жизнь Елизаветы. Но приговор не был оглашен, и теперь она живет в подвешенном состоянии и не знает, что с ней сделают. Полная неизвестность: могут объявить приговор и казнить, а могут тайком убить, специально тянут и не рассказывают ничего, чтобы окончательно обескуражить Марию.

В начале спектакля свобода в понимании моего персонажа - это возможность снова обрести власть, отомстить Елизавете и соединиться с любимым Лестером. Жажда такой свободы - главная движущая сила. В первом действии Мария еще не хочет отречься от власти, у нее на престол свои далеко идущие планы. Она врет, чтобы снять с себя подозрения. Вместе с Анной Кеннеди они решаются на авантюру: специально инсценируют подкуп садовника, чтобы их раскрыли и пришли к ним с обыском, а главное, чтобы на разборки в замок пришел сэр Паулет. Паулет - слабое звено, он

обожает Марию и на него достаточно только слегка надавить и он выдает частичную правду о приговоре. Но тут появляется Мортимер, племянник Паулета, - очередной солдафон, тупой служака. Паулет почти срывается с крючка. Но Мария успевает уговорить его передать письмо Елизавете.

После сцены с Паулетом Мария снова обретает надежду. Далее. Совершенно неожиданным событием оказывается то, что Мортимер на самом деле союзник и хочет спасти Марию. И это не всё.. Он еще по уши влюблен в неё и готов пожертвовать своей жизнью ради Шотландской королевы. Значит, можно его очень выгодно использовать - пусть передаст письмо Лестеру. Она до конца верит, что именно Лестер её спасет. Хотя от Мортимера Мария также узнает, что смертный приговор подписали все, кроме Елизаветы, которая нерешительна и труслива; то есть Лестер подписал, но и это можно ему простить и оправдать, вера Марии в своего любимого человека непоколебима. Итог сцены с Мортимером - еще большая надежда на спасение. Свобода уже очень близко.

Приходит Берли, злой ненавистник, чтобы огласить приговор; он тот мужчина, который не поддается чарам Марии. Берли мечтает увидеть, как она, узнав о приговоре, начнет молить о пощаде и унижаться, но Мария уже все знает. Поэтому сцена с Берли победоносна для Марии. У нее есть козыри: она знает правду о приговоре, письма важным людям переданы, у нее нежданно-негаданно появился преданный пёс-союзник Мортимер. И наконец-то можно вдоволь поиздеваться над Берли, не скрывая своей ненависти. Для Марии дела идут на поправку.

Кульминационная сцена, в которой происходят главное событие - сцена встречи двух королей. Марию выпускают в парк, но она не знает, что это часть плана Елизаветы, чтобы сделать встречу как бы случайной. В результате сцены встречи Мария понимает, что Елизавета вполне готова убить ее и никакими доводами сердца и рассудка английскую королеву не переубедить. Жизнь оказывается важнее, Мария отрекается от престола. Но Елизавета не верит или не хочет верить ни единому слову своей сестры. Так

долго сдерживаемая ненависть прорывается, и Мария показывает свое истинное лицо. Она не хочет унижаться, она хочет одержать победу над Елизаветой, во всеуслышание высказав всю правду. И в этот момент ей наплевать, что будет потом. Гордыня победила и вознесла Марию на вершину блаженства.

Итак, финальное событие. Это уже даже не отчаяние. Власти никакой не будет, свободы тоже, Лестер предал, Мортимер умер. Еще и душа не спасется, потому что для англичан она неверная католичка, и священника к ней не пустят. Это самое настоящее дно, от которого оттолкнешься, а сверху - оп - и лёд. Но вдруг перед самой казнью, благодаря Мельвилю, который специально принял сан священника, чтобы причастить Марию перед смертью, приходит истинное смирение. Оказывается, все земные страдания нужны были ради искупления прошлых грехов. Мария признает свои ошибки, к ней приходит благодать, она наконец-то понимает, что «обманчивы земли мирские блага», а самое главное - к ней приходит искреннее раскаяние. Через покаяние и осознание брэнности этой человеческой борьбы Мария обретает свободу. И идет не на казнь, а в новую Жизнь.

Наш спектакль нельзя назвать историческим, но тем не менее, обойтись чтением одной лишь пьесы в случае работы над Марией Стюарт даже кощунственно. Я не без интереса и удовольствия погрузилась в историю XVI века, в эту сумрачную атмосферу интриг, бесконечных обманов, неправд и войн. Благо времени на это было предостаточно (кажется, впервые за все время учебы) - карантин ведь был дан не просто так. Раздел в Википедии «Мария Стюарт в искусстве и литературе» помог сделать мне первый шаг. Я из тех, кто, прежде чем играть роль, предпочитает узнать всё: что, как и кем было сделано с этой ролью до меня; мне это нисколько не мешает и не сбивает, но наоборот, погружает в какой-то общий культурный контекст.

Мария Стюарт - настолько неоднозначная персона, что встретить её объективную оценку не удастся ни у историков, ни в художественной

литературе, ни в кино. Вокруг её жизни даже слишком много споров, очень много необоснованных домыслов и фантазий. Тёмная и холодная эпоха замков и королей как будто скрывает правду за тяжелым балдахином своих загадок... Я прочитала несколько книг, статей, исторических справок, посмотрела довольно много фильмов как о самой Марии, так и об эпохе. Художественные произведения окрашены личным отношением автора, например, С. Цвейг явно в восторге Марии и сильно осуждает Елизавету. Мне не хотелось, чтобы роль получилась однобокой и плоской - невинная жертва, практически святая, которая пострадала ни за что - так её часто описывают в разных источниках. В моем представлении Мария должна быть живым человеком, со своими страстями, который до последнего не смиряется, практически ни перед чем не останавливается, поскольку доведен до крайней степени отчаяния. Она 19 лет в тюрьме, за спиной уже несколько провалившихся планов спасения, граф Лестер, её возлюбленный, только обещает, реальных же действий не предпринимает никаких, друзей всё меньше, за стенами замка Фотерингея, где она находится в заточении, о ней постепенно забывают, мир вполне обходится и без неё. До последнего Мария хочет вернуть власть, ею движет злоба, жажда мести за вопиющую несправедливость по отношению к ней. Она уверена, что Елизавета незаконно является королевой Англии и прячет Марию в темнице, чтобы остаться на троне; королевы, хоть и не встречались ни разу, ненавидят друг друга лютой ненавистью.

У моего персонажа до заточения в тюрьму была очень насыщенная жизнь. «Круговорот пиров, приемов, празднеств, развлечений...». Многолетнему заключению в английских замках предшествовали бурная молодость, несколько браков, даже подозрение в убийстве собственного мужа в сговоре с любовником. У Марии Стюарт биография очень беспринципного и импульсивного человека. Но помимо этого, она была умнейшей и потрясающе образованной женщиной, настоящей аристократкой. На момент описываемых в пьесе событий Марии

44 года, но в нашем спектакле я не играю возрастную роль, а пытаюсь передать ее характер и чувства другими средствами. Так как текст стихотворный, а обстоятельства самые что ни на есть острейшие, нужно было серьезно поработать над речью. И моей, и персонажа. Мария Стюарт все-таки королева и говорить должна уверенно, четко, внятно и неглупо. И когда проблемы с ударениями и смысловыми акцентами были относительно позади, я поняла, что стихотворный текст - это не только препятствие и трудность. Он очень помогает приблизиться к сути персонажа. Стихи возникают, когда прозы уже не достаточно, когда нервы на пределе и эмоции бушуют. Чтобы играть правдиво, говоря стихами, необходимо как минимум в 100 раз больше энергии, чем для прозаического текста. Иначе возникает монотонная, усыпляющая весь мир интонация. А без этой энергии я бы и на миллиметр не приблизилась к сценической правде. Важная задача - оживить текст и присвоить, но при этом ухитриться не обытовить. Дотянуться до текста и до персонажа, а не опустить их до себя. В общем, стихотворный текст, ритм не должны мешать, но должны как бы вживиться в мою игру и помогать поддерживать нужный градус.

О внешних приспособлениях. Конечно же, нужно держать спину прямой. Ни в одной из сцен нельзя сутулиться. По-началу это меня убивало, но со временем я смирилась и уже почти справляюсь с этим. Что касается движений, пластики, то несмотря на отчаяние и малоподвижный образ жизни моего персонажа, я в основном бегаю-порхаю по сцене (а спина все так же должна быть ровна), швыряю бумаги, меня носят на руках. В этом отражается не исчезающая ни на секунду тоска по свободе. Очень простые и легкие костюмы и играю я босиком, только в последней сцене перед казнью на мне ботинки. Мы не искали какую-то специальную характерность, и играю я без грима, но тем не менее, я не играю себя в предлагаемых.

Мне интересно представлять и придумывать, что происходило с Марией за пределами описываемых Шиллером сцен. Сколько стадий отчаяния она пережила, сколько раз её надежды на спасение рушились, как

много хитроумных планов и тайных интриг копошилось в ее голове.

Главное в роли Марии Стюарт - это вопиющая степень ее отчаяния и жажда жизни. Она доведена до предела, и все её резкие, неожиданные поступки и экзальтированное, порой истеричное поведение оправдывается именно этим нечеловеческим отчаянием. Не могу назвать что-то второстепенным в работе над этой ролью. И фантазирование биографии, и знание истории, и работа с текстом, и работа с внутренним миром и восприятием событий, и настроение, и атмосфера каждой сцены, и интуитивные ощущения - все ради одного. И самое важное происходит на спектакле, когда вдруг все эти части соединяются.

М.Золотухина

Я решила анализировать роль королевы Елизаветы из спектакля «Мария Стюарт» (реж. Я.С.Ломкина) по пьесе Ф. Шиллера «Мария Стюарт». После прочтения я подумала, что буду играть роскошную, сильную, высоконравственную женщину, какой, собственно, и была в жизни Елизавета. Но когда начался застольный период с режиссером Я.С. Ломкиным, я поняла, что он видит ее другой, и вообще, никакого исторического контекста в нашем спектакле не будет. Мне стало и страшно, и любопытно. Я не была против современной стилистики спектакля, но я очень не хотела делать королеву – не королевой. Я хотела сделать ее сильной, независимой, благородной и смелой женщиной изначально. Когда начались репетиции спектакля, мне было некомфортно и грустно, что режиссер, как мне тогда казалось, делает из королевы девушку легкого поведения, распущенную и глупую.. Меня раздражали вечные парики и алкоголь, который был в ее руках постоянно. Играть королеву очень сложно! Чтобы поверили 22-летней студентке, что она действительно королева, а не позерша – для этого нужно очень постараться, особенно в наше время! А если еще от королевы в твоём персонаже только одно название, то поверить зрителю в игру студентки становится сложнее в тысячу раз. Но время шло,



мы закончили репетиции и сыграли спектакль на первого зрителя! Спектакль шел трудно, но неплохо для первого раза! Но мне всё еще не нравилось то, какой должна быть моя героиня в этой работе. И вот прошло еще 6-7 спектаклей, и я вдруг поняла, зачем Яков Сергеевич сделал Елизавету такой, на первый взгляд, глупой веселушкой в первом акте.. Ведь уже во втором акте она абсолютно другая! Она меняется, становится внутренне взрослее и мудрее от той боли, которую она переносит из-за многих факторов в ее жизни.. Она становится той сильной благородной и глубокой королевой, которая в ней и так жила, но где-то глубоко-глубоко внутри. Этот контраст очень срабатывает для зрителя эмоционально. И теперь я стараюсь сделать эту перемену более яркой, чтобы зритель мог сочувствовать не только Марии, которая изначально является в пьесе у Шиллера положительным персонажем, но и «злодейке» Елизавете..

Наш спектакль сделан в жанре «адского шапито», как его назвал наш режиссер Яков Сергеевич Ломкин, и как мы все придерживаемся его называть! Ну или просто в жанре шапито... Существование актеров очень яркое, раскрепощенное, объемное, местами даже намеренно карикатурное, но живое, по процессу, по батюшке Станиславскому. Атмосфера в спектакле темная, мрачная.. Технически такой атмосферы наш режиссер добился светом. На протяжении всего спектакля свет приглушенный с синими и красными оттенками. Затем режиссер Яков Сергеевич заменил персонажа ОКейли, простого человека, на персонажа, который является не человеком, а голосом в голове у Елизаветы, отобрав у него все реплики и оставив только зловещий смех. Также режиссер предложил такой ход – разбить монолог Елизаветы и отдать из него некоторые реплики Марии и ОКейли, которые говорят их Елизавете в ее же воображении(кульминация ее сумасшествия), смеясь и издеваясь над ней. И, конечно же, кровь. В момент, когда Елизавета подписывает приказ о казни Марии, она протыкает свою ладонь ручкой до крови и этой кровью подписывает бумагу. Кровь в ручке искусственная и каждый спектакль заправляется заново. В спектакле есть также появление

призраков, которые раздирают морально и физически Елизавету, когда речь идет о принятии решения.. казнить или не казнить.. быть или не быть.. это тоже очень влияет на атмосферу спектакля, делая ее еще более мрачной, чёрной..

В нашем спектакле Елизавета боится Марию, боится ее влияния на людей, ее красоты и хитрости. Ей хочется иметь такую же силу притяжения, как и у Марии – это единственный недостающий ей пазл. Поэтому ей и страшно и любопытно встретиться с ней. На эту встречу её толкает ее любовник – Лестер.

Сама встреча Марии и Елизаветы в результате заканчивается победой Марии. Елизавета проигрывает этот бой, но не войну. Но главное горе, серьезно ее подкосившее, это случайно попавшееся ей в руки любовное письмо Марии к Лестеру – предательство её любимого человека. Это стало последней каплей в решении с Марией. Елизавета начинает сходить с ума и в этот период подписывает приказ о казни. Спектакль кончается полным сумасшествием Елизаветы, которая остается наедине со своим горем. Марию казнили, Елизавету бросили в бездну одиночества, оставили наедине с мыслью о убийстве сестры..

Работа над ролью английской королевы Елизаветы способствовала не только развитию моих профессиональных качеств, но и моему внутреннему личностному росту. Такая роль является настоящим подарком для студента. Стихи, время, в которое происходит действие, статус, а также значимость персонажа, в историческом контексте – всё это надо учитывать при работе над ролью. Я счастлива, что у меня есть возможность попробовать себя в роли «танка» на сцене, вести за собой партнеров, действие спектакля. Это и удовольствие, и обуза. Это очень тяжело, но в дни, когда есть кураж и вдохновение, такая роль уже не кажется обузой.

П.Курандин

Спектакль «Мария Стюарт», роль – Берли

## Анализ исполненной роли

Шиллер написал «Марию Стюарт» как трагедию, но наш режиссёр видит в этом произведении трагифарс, адское шапито, как он выражается. По его мнению только в таком ключе можно максимально точно раскрыть суть произведения, открыть его созвучность сегодняшнему времени. Способ существования соотносится с жанром – все персонажи очень многогранны, резки и очень выразительны. В спектакле довольно много условностей – сцену заполняет огромное количество бумаг, а из декораций только красный кожаный офисный стул, бархатный задник и зонтики. Жанр и способ существования легко превращают зонтики в опасное оружие и другие неожиданные предметы, позволяют преломлять и менять пространство. Атмосфера спектакля – как натянутая струна, с самого начала берётся внимание зрителя и не отпускается до самого конца. Большую роль в этом спектакле играет музыкальное сопровождение. Все звуки, которые можно услышать в спектакле, созданы композитором. Они наполняют сцены напряжением, помогают зрителям погрузиться, а актёром лучше сыграть.

На карантине мы с Яковом Сергеевичем занимались созданием линий персонажей. Это путь, который проходит персонаж через все сцены – каким он заходит в сцены и каким выходит из них, как он меняется. У Берли получился очень амплитудный маршрут. Он медленно, но верно идёт к своим целям, принимая поражения, но не сдаваясь, доходит до пика своего эмоционального состояния и в одну секунду это всё рушится – в сцене с Лестером и Елизаветой, когда приносят мёртвого Мортимера. Далее он снова растёт, набирается уверенности и благосклонности Королевы и после казни Марии понимает, что совершил главную ошибку в своей жизни и уже ничего поменять нельзя.

Все физические действия Берли можно характеризовать фразой Лестера о нём: «Куда же вы девали свои сто тысяч глаз?». Берли следит за всем и всегда, он контролирует всё вокруг. Поэтому все его физические действия

очень острые, точные, сильные и все реакции молниеносны.

Зерно роли я нашёл, когда мы играли предпремьерные показы на зрителя. Вдруг я понял, что зерно моего Берли – Рэндал Боггс из корпорации монстров.

В мультиках можно найти очень точное зерно своего персонажа из трагедии. Над этой ролью я работал методом «от внешнего к внутреннему», поэтому сначала была найдена походка, затем движения рук, повороты головы, а потом и глаз этого персонажа. В поиске очень помогали предметы костюма и реквизит – Берли всегда ходит в очках, этот атрибут помог более ярко передать характер Берли, прояснить его образованность и интеллектуальность. Также в его руке всегда зонт, который моментально превращается в опасное оружие.

Работа над внутренними монологами была сложна, но я с ней справился. В тексте Шиллера заложено очень много смыслов, подтекстов, поэтому внутренние монологи всегда были наполнены. Звучание я тоже долго искал. Вместе с Яковом Сергеевичем мы пробовали различные варианты звучания голоса Берли и в итоге пришли к наполненному звуку с большой амплитудой тонов и высот.

Голос помог собрать образ в единое целое. Ритмические скачки и переходы от медленного к быстрому сделали Берли очень многогранным и интересным персонажем.

Е.Потапова

Елизавета I, королева Английская

Определение жанра пьесы и роли, способа существования, сценической атмосферы.

Жанр пьесы-трагедия, но спектакль поставлен в жанре трагифарса. Способ существования в спектакле очень тяжелый. Находясь на сцене, ты разговариваешь стихами (это кардинально меняет мышление), тебя нельзя забывать, что ты играешь Королеву, это особые повадки и манеры, надо

следить за правильностью и чистотой речи, и при этом, существовать не бытово. Когда на сцене решаются вопросы жизни и смерти, это совершенно другие внутренние темпы, это другой ум, он более острый, ловкий, холодный. Существование должно охватывать все пространство, твоя энергий должна заполнять, потому что ты играешь личность такого масштаба, что ее невозможно приземлить и сделать обычной. Это великий человек.

Для меня спектакль делится на 2 атмосферы. До встречи Елизаветы и Марии, и после. Если до их встречи мы можем наблюдать атмосферу праздника (говорю про сцены Елизаветы), смеха, королевских интриг. Если и идут серьезные разговоры, то в основном, они прикрыты сдержанностью и лицемерными улыбками, но после их встречи, атмосфера становится мрачной, бредовой, мы не понимаем где реальность, а где нет. Внутреннее состояние героев отражается на сцене. Мы видим яркий и невероятный выход Елизаветы, и вся сцена сияет, и в самом финале, мы наблюдаем полное уничтожение человека, и вся сцена как будто потухла, но не смотря на весь юмор и смех, который иногда возникает, атмосфера с самого начала напряженная и опасная.

Определение физического и психического самочувствия (по картинам)

Мне кажется, наш спектакль довольно ярко показывает разницу психологического и физического состояния Елизаветы. Если в самом начале, мы наблюдаем Елизавету победительницу, она выезжает на «тройке», в обществе своей свиты, в белоснежном платье, то в самом финале она остается одна, и абсолютно измучена. Как-то после спектакля, кто-то из зрителей написал, что невозможно соотнести, что в самом начале и в финале, это один и тот же человек. И это правильно. Мы смотрим на королеву, которая дерзко и жестко общается с подданными, она ощущает всю власть в руках, если у нее и возникают сомнения или страхи (такие как галлюцинации), она подавляет их и идет дальше. Она не дает себе возможность быть слабой. Единственный раз, когда она позволяет себе быть

мягкой и нежной, это сцена с ее любовником, она идет у него на поводу, отключает свой холодный разум и передает все полномочия сердцу. И как будто сама жизнь наказывает ее за это. Сразу после этого, она встречается со своим врагом и проигрывает, узнает об измене и сходит с ума от предательств. И в самом финале, когда она дает самые кровавые распоряжения, она убивает в себе все человеческое. Только остается вопрос, сама она убивает, или в ней это убили люди, которые предали ее и оставили одну.

Определение событийно-действенной цепочки роли.

На протяжении всей пьесы, на Елизавету давят со всех сторон, чтобы она приняла решение относительно Марии. Гальбот, просит помиловать, Лестер, пощадить, но держать в тюрьме, Берли, казнить. Ее терзает эта ношу. Приняв предложение Лестера выйти на эту встречу, она надеется, что, унизив и втоптав ее в грязь, она утолит свою жажду мести и сможет простить ее и оставить жить. Поэтому, все эти события, влияют на ее действия. Она появляется в парке, всячески измывается над Марией, только чтобы она признала, что Елизавета сильнее и могущественнее. Она глубоко обижена как женщина тем, что все боготворят Марию, а ее уважают, как мудрую правительницу. Да, она требовательна и холодна, но и в ней бьется сердце. На встрече она унижает Марию, высказывает ей все, о чем она так долго молчала. Но это лишь прикрытие того, что она чувствует. А внутри нее боль, потому что ее так никогда не любили и не хотели. Это раненная и одинокая женщина. И эта боль ее разрывает. Но даже после этой встречи, она не может быть уверена в казни. Ее убивает измена Лестера, на нее все давят, разрывают на части. Я уверена, Елизавета не хочет крови, она мудрая правительница, но к сожалению, рядом с ней не оказалось друга, который бы помог ей. До встречи все на нее давят, Лестер, зная, как Елизавета от него зависит, пользуется этим и уговаривает ее на встречу. Придя в парк, она терпит поражение, сразу после ее хотят убить, и она узнает об измене, все это, сподвигает ее подписать приказ. Но как только она узнает, что все дело

сфальсифицировано, она скорее хочет все изменить, но уже поздно. И складывается ощущение, что все ее действия продиктованы ей другими людьми. Но нет, она хочет удержать власть и защитить свое государство, это ее единственная цель. Но она человек, и она совершила ошибку... Она думала, что шахматистка, но она оказалась пешкой.

Определение «зерна» роли.

Зерно Елизаветы-хищное животное. Для меня, она из мира кошачьих, а если точнее, пантера. Благородная и хищная кровь, опасная, грациозная. Но при этом, как любая кошка, любит ласку и любовь. Вокруг нее бордовый цвет.

Цвет крови.

Так как она конкретная и мужественная по характеру, ее внешние проявления соответствуют этому. Она резкая, надменная, с четкими движениями. Все ее движения широки, если она говорит, то громогласно и для всех, потому что она правительница. Она охватывает весь мир.

Работа над внутренней и внешней характерностью.

Когда мы только начинали делать отрывок, я приняла решение, что Елизавета не может быть с длинными волосами. Это было мое самое кардинальное изменение для роли. Я обстригла свои длинные волосы. Мне казалось, что это поможет мне ощущать ее, быть ближе к ней. Я даже не знаю, как это объяснить, но как будто я обстригла свою нежность и женственность. Когда мы приступили к выпуску спектакля, я старалась перенимать королевские привычки (не все вышло). Активно работала над говором, его уже практически не было у меня, но стихи выявили все неровности, и надо было полностью вычищать свою речь. Так как по внутренним качествам Елизавета близка мне и очень симпатизирует (я говорю об историческом персонаже), я довольно быстро полюбила ее. Читая про нее книги, я восхищалась этой сильной женщиной. Она настоящая броня, и меня это безумно привлекало. В то время, когда я работала над ролью, мой молодой человек сказал, что я стала очень жесткая и холодная. А я даже не замечала этого. Наверное, основная работа была проделана над пластикой и

голосом. Я должна была звучать широко и сильно, а мои движения транслировать силу и уверенность. А для такой работы, конца нет.

Работа над пластической партитурой роли.

Я уже немного затронула тему пластики в спектакле. Как я и говорила, это сложная задача. Такие исторические личности, как Елизавета, с самого рождения несут на себе статус. Это видно по ее походке, движениям, рукам. Ты не можешь во время спектакля отпустить эту мысль, ты думаешь об этом. Пластика Елизаветы выстроена опять же на ярком противопоставлении. Если в самом начале все ее движения широкие, походка уверенная, она несет себя, то во 2 акте, все ее тело превращается в эмбрион. Она становится маленькой и болезненной. Когда мы выстраивали сцены, у меня было полное ощущение, что из великой и прекрасной властительницы, я превращаюсь в маленькое существо, не то ребенок, не то старуха. Я становлюсь никем. В сцене сумасшествия тоже определенная пластика, ее ноги путаются, тело не слушается ее, тем самым показывая, что вся власть уходит из ее рук, даже власть над собственным телом. И еще, можно заметить, что во 2 акте уделяется особое внимание пластике детских игра, таких как чехарда, классики, скакалочка. Это тоже очень болезненный образ. Обиженный ребенок, недолюбленный и брошенный. Девочка, которая терпела унижения и издевательства, в самом конце, которая просто играет с единственными людьми, которые остались возле нее, это безликие люди, которых возможно и нет там.

Работа над внутренними монологами и речевой и характеристикой персонажа.

В данной работе было довольно сложно работать с внутренним монологом. Так как весь спектакль мы работаем со стихами, очень сложно проговаривать внутри прозаический текст. Есть сцены, в которых на какие-то секунды удается думать стихами, и ты сам невольно удивляешься этому. Но весь монолог я прописывала еще на разборе пьесы, чтобы понимать, о чем думает Елизавета в конкретных ситуациях. Главная речевая характеристика, это



умение обращаться со стихами. Чтобы присвоить этот текст и сделать его живым и своим. Это задача стоит и сейчас.

Поиск сценического костюма и грима.

Для Елизаветы костюм — это отдельная история. Мне кажется, по ее костюмам можно отчетливо понять, в каком состоянии она находится. Елизавета скрывает настоящую себя под париками и костюмами, ведь если люди знают тебя настоящей, им легче навредить тебе. Весь первый акт она меняет костюмы один за другим, то это свадебное платье, то сорочка, костюм тройка, ведь ей важно держать образ и быть для каждого разной. Но во 2 акте, она перестает менять свои образы, потому что сама запуталась кто она. Она не понимает кто ей друг, а кто враг, у нее в голове полная путаница, и мы это видим в ее внутреннем и внешнем состоянии.

Фантазия и творческое воображение в создании роли

Когда мы только начинали работать над отрывком, я представляла, что Елизавета моя близкая подруга и вела с ней переписку, ахаха. Но мне это действительно помогало. Я фантазировала, чем бы она могла делиться со мной, о чем рассказывать, какие у нее были переживания. Иногда я старалась спорить с ней, но это оказалось сложно, спорить с самой собой мне еще не приходилось. Но когда эта переписка сошла на нет, я вдруг подумала, а что если бы у Елизаветы был бы такой друг, который бы вовремя ее выслушал, может все было бы по-другому? А что если бы этим другом была Мария...

А.Скрыпников

АНАЛИЗ РОЛИ ГРАФА БЕЛЬЕВРА В СПЕКТАКЛЕ «МАРИЯ СТЮАРТ»

С чего все началось? Началось все с того, что закрыв очередную смену в пивном ларьке «Пенная карта», подсчитав прибыль, помыв все краны, закрыв газ, выключив свет и взяв с собой домой, мечтая узнать и ощутить вкус Бельгии на языке, две бутылочки «Каштель Руж», проходя по досконально выученной дороге, ведущей мимо бассейна, парка и круглосуточного магазина, в котором я обычно покупал сигареты или стики

блоками, в виду их быстрого уничтожения силой моей вредной привычки, я поймал себя на мысли, что не хочу включать музыку в наушниках (мой обычный способ слома плохого настроения, такой своеобразный уход от реальности в мир, где все талантливо и прекрасно), а хочу послушать улицу. Снег шуршал под ногами, машины гудели и буксовали, ветер, пробираясь под мою ярко красную шапку, свистел в ухе. Я начал прислушиваться сильнее: деревья скрипели под весом своих белых нарядов, где-то вдали пыхтела собака, дивясь красоте вечера, и ее хозяин, видимо, толстяк, пыхтел вместе с ней, дивясь способности своей собаки дивиться. Прислушавшись еще сильнее, я начал отчетливо различать гул МКАДа, находящегося от меня на расстоянии семи километров, треск неоновых фонарей, висящих на рекламном щите на Воробьевых горах, шуршание багажной ленты, на которой крутятся чемоданы и сумки где-то во Внуково или Домодедово (тут я не уверен). Я услышал, как в кофейне около здания ТАСС перемалывается кофе, как в клубе Козлова настраивают бас-гитару, как шлепают по тонкой корке льда лапки уток, вечных обитателей Екатерининского парка. Споры продавцов на Рижском рынке, постукивание ногтя о корешок книги в библиотеке на Сходненской, удары мандарина о пол в далекой-далекой Магнолии, — я слышал все. И в этом хаосе, в этом хитросплетении звуков, я отчетливо различил то, чего так боялся и чего так страстно желал, я различил то, что не давало мне покоя, сверля мою память и всю мою природу бором сожалений и зенкелем мечт, вечно побуждая прятаться за бесконечными ритмами рока и темпами репа, эпичностью духовых и страстностью струнных, импровизацией голоса и выверенностью текста. Я услышал, как отрываются корешки у билетов, как звенят бокалы в буфете, как цокают каблуки по лестницам, как опускаются кресла и заполняются ряды, как отрываются баночки грима и опустошаются банки лака, как прикручиваются струбцины и сменяют одна другую теларии, как разминаются губы и колени, как хохочут и плачут люди, как трещат на разные голоса световые приборы. Я услышал театр. И услышал мечту. И

услышал шмыганье своего носа. И звук разбивающихся о дорогу бутылок, смешанный с шуршанием пакета, выпущенного мою из рук, я тоже услышал.

Почему я об этом пишу? Потому что именно с этого все и началось. Со звуков. Звуки закружили меня, завертели, они вели меня тогда и ведут по сей день. Звуки гудков и просьб, договоров и встреч, хруста водорослей меж зубами у педагога, дающего совет в кафе на Камергерском переулке, звук улыбки человека на другом конце телефонного разговора, где-то там, в Ижевске, звук выговора в кабинете, заполненном ароматом парфюма, звук репетиции, да господи, «Время вперед», – тоже звук. Звук метро и стройки, торгового центра и парка. Звук новых знакомств и новой жизни.

Мне дали роль.

Вот он я, стою на улице с пакетом, в котором лежат две бутылочки «Каштель Руж», снега нет уже полгода, да и бассейна нет, дорога не та, незнакомая. Но собаки так же пыхтят, машины гудят, и ветер свистит, люди идут из театра, пьют воду, смеются и плачут, а наушники лежат в кармане, не мешая мне думать о Шиллере, Марии Стюарт, графе Бельевре и роли, так резко изменившей все. Точнее ничего, кроме меня.

Как она звучит, эта роль?

Звук роли

В спектакле «Мария Стюарт», поставленном Яковом Сергеевичем Ломкиным, я играю роль графа Бельевра, чрезвычайного посла Франции. Казалось бы, что может быть сложного в маленькой второстепенной роли, да еще и списанной с реально жившего человека? Время – главная сложность. Что общего живший в шестнадцатом веке человек имеет со мной? Чем он жил, чего желал, о чем мечтал, чего боялся?

Вопросов в процессе работы становилось все больше, а количество ответов заставляло лишь горестно смеяться и разводить руками. Тема казалась неприподъемной, туманной, пугала своей серьезностью и развеивала уверенность в себе. Но Яков Сергеевич пришел мне на выручку, за что ему

огромное спасибо, заявил «адское шапито», как жанр спектакля, не смотря на то, что изначально «Мария Стюарт» - трагедия в пяти действиях, и стало гораздо понятнее и проще. Стало ясно, что важна не личность Бельевра, как человека, не его история, не его судьба, а наше (и лично мое) отношение к нему и к событиям, его окружавшим.

Но чтоб понять свое отношение, нужно осознать, что произошло. Граф Бельевр, чрезвычайный посол Франции, был послан в Англию, чтоб договориться с королевой Елизаветой о нескольких вещах: во-первых, нужно было поторопить ее в решении связать себя браком с французским принцем, укрепив взаимоотношения двух государств, и разрушить любые конфликты, могущие возникнуть на религиозной почве, и во-вторых, попросить королеву освободить из заточения и помиловать невиновную Марию Стюарт, прозябающую в плену, тем самым выручить одного из самых дорогих для Франции (и лично для Бельевра) людей. Получив совершенно неопределенный ответ по первому вопросу и категорическое «нет» по второму, граф, опозоренный и униженный, покидает королевский дворец. И здесь начинается самое интересное. Яков Сергеевич мастерски сводит две роли в одну, делая Бельевра не только послом, но и заговорщиком, покушающимся на жизнь Елизаветы. По-моему, это идеально вписывается в его характер и прекрасно закрывает линию роли. Только представьте, один из влиятельнейших людей Франции решается собственноручно броситься на королеву, окруженную стражей и спутниками, с кинжалом, и осознавая, что не может выйти из этой ситуации живым, гордо принимает смерть.

За эти два небольших появления на сцене персонаж меняется до неузнаваемости. Преклонявший колена, натянуто улыбающийся человек становится хладнокровно расчетливым, жестоким и бесстрашным, погибающим за свои идеалы, человечисцем.

Для меня лично Бельевр – птица, страус, вроде бы прячущее голову в песок жалкое создание, но гордое, красивое, если приглядеться.

От этого «птичьего» ощущения я и отталкивался в репетициях, когда ничего

еще не существовало. Движения Бельевра резки и нелогичны, руки свободные и полётные, а ноги длинные, жестикулирующие вместе с остальными частями тела. Даже костюм, блестящий голубой берет, как хохолок, притягивающий глаз, располагающий к себе, и шарф, широко намотанный вокруг шеи, будто мощная грудина, высоко поднимающаяся в минуты конфликта. Серый же пиджак и серые брюки – прекрасная маскировка, обязательный атрибут животного мира, среди всех этих белых королей и черных графов и охранников, грызущих друг друга, Бельевр как бы сливаясь со всеми и одновременно ни с кем, добивается своего, выслуживаясь, скрываясь или открыто нападая. Но самое важное в роли – речь. Она должна звучать музыкой, привлекать, обволакивать и манить Елизавету, все-таки цели Бельевра – убедить, уговорить, поэтому граф разговаривает певуче, высоко и красиво, тянет согласные, как бы усыпляя, особенно букву «р». Уникальным и ультимативным ходом стало решение грассировать. Кто-то скажет, что это не ново, но это и не нужно. В нашем спектакле и в моей роли конкретно это работает на совершенно ином уровне. Французы, как инородный элемент, из-за этой «р» не могут себя спрятать, вынуждены действовать аккуратно, все время «прощупывать почву». Они настолько деликатно действуют в своих интересах, что даже после смерти Бельевра эта «ррр» остается каким-то шлейфом, звучащим и напоминающим о себе.

Граф Бельевр – невероятно увлекательная роль. Перемены, происходящие с ним на сцене и за кулисами, происходят и со мной, как-то на меня влияют и заставляют задуматься о том, что же на самом деле важно: кланяться и льстить или действовать честно, но жестоко, плясать на потеху другим или рисковать ради того, что действительно дорого. И вместе с этими думами звучит грассированная «ррр», будто озвучивая мыслительный процесс и вибрируя даже в самых потайных уголках души.

А.Ханджян

## Анализ роли Лестера в спектакле «Мария Стюарт»

1. Определение жанра пьесы и роли, способа существования, сценической атмосферы. Шиллер определил «Марию Стюарт» как трагедию. Но жанр нашего спектакля трагифарс. «Вопреки трагической жанровой составляющей, определенной великим Фридрихом Шиллером, мы понимаем, что сегодня на этот клубок политических и любовных интриг можно посмотреть сквозь спектр фарсового актерского существования» (Я.С.Ломкин). Безусловно, ставить эту пьесу как трагедию, на мой взгляд, глупо и «кондово», еще и скучно. Нужно искать в этом юмор, подход к этому тексту непростому, который нам, современным читателям, не близок, а иногда и вовсе непонятен. А с помощью яркого, острого существования, парадоксального поведения на сцене, высокого градуса, можно пробиться к этому материалу и найти к нему ключ. А вот ключ к роли я искал довольно долго. И думаю, что ищу по сей день. Я не из тех артистов, которые к премьере выдают готовый результат и готовую роль. Если говорить о Лестере, то способ существования: яркий, очень эмоциональный, это персонаж, который существует между двух огней, жизнью и смертью, адом и раем, небом и землей. И это отражается соответственно на актерском существовании. Сценическая атмосфера создавалась режиссером спектакля Яков Сергеевичем Ломкиным. Это музыка; реквизит в виде зонтов трех цветов: черный, белый и красный - кровавый; бархатный задник, который в какой-то момент превращается в колонны Вестминстерского дворца, а затем при помощи световых эффектов колонны перевоплощаются в деревья.

2. Определение физического и психического самочувствия (по картинам) Физическое и психическое состояние моего героя в каждой сцене резко скачет: от безмерного счастья того, что ему удалось убедить Елизавету встретиться со своим врагом Марией, до крайнего отчаяния, когда Берли разоблачает Лестера и он становится первым подозреваемым в деле о покушении на Елизавету. В начале спектакля Лестер является самым близким и приближенным к королеве Елизавете: его мнение имеет

колоссальный вес в принятии очень важных решений в совете. А в финале спектакля мы видим абсолютно разбитого человека, которому уже никто не доверяет, его мнение не учитывается, его разоблачают и обличают, а в глазах Елизаветы Лестер становится предателем и изменником. И все эти события отражаются на физическом и психическом самочувствии моего персонажа.

3. Определение событийно-действенной цепочки роли. Первое событие, которое поражает Лестера и заставляет его предпринять какие-либо действия- это желание Елизаветы выйти замуж за французского принца. В нем это рождает сильную ревность. Затем поднимается вопрос о казни Марии, которую он любит, и он всеми способами пытается убедить Елизавету этого не делать. После чего происходит знакомство с Мортимером, который готов спасти ее и у которого есть план, но этот план не подходит Лестеру, и в этой сцене он принимает судьбоносное решение соединить двух королев: «Казнь невозможна, если их свести». После адской встречи двух королев, на которой Мария опускает Елизавету, всем становится понятно, что казнь неминуема, и Лестер в итоге проигрывает. Сразу после встречи в Фотерингее происходит покушение на королеву и первым подозреваемым становится Лестер. Его обвиняют в сговоре, так как инициатором встречи был он. Все улики против него. Затем обнаруживается их тайная переписка с Марией. Лестер оказывается в практически безвыходной ситуации, но выход находит, подставив Мортимера и обвинив его в измене королеве. Затем чтобы окончательно снять с себя вину, он принимает решение казнить Марию и дает на это свое согласие.

4. Определение «зерна» роли. Для меня Лестер-змея. Он постоянно выкручивается из всех ситуаций. Очень аккуратно ползает между огней, выползает сухим из воды.

5. Работа над внутренней и внешней характерностью. Для создания более мужественного внешнего вида я отрастил щетину. Лестеру по пьесе за сорок, поэтому щетина помогла создать визуальный эффект человека в возрасте и

помимо этого, придала мужественности.

6. Работа над пластической партитурой роли. В нашем спектакле огромное значение придавалось именно пластике. Это было решение режиссера. У каждого персонажа своя пластика, и в связи с определенными событиями, пластика у персонажа менялась. И у Лестера тоже есть своя пластика, он статный, утонченный, острый, и невыносимо притягивающий женский пол.

7. Работа над внутренними монологами и речевой и характеристикой персонажа. Речевая характеристика персонажа сложилась в процессе репетиций. Это явно должен был быть не мой голос, надо было что-то придумать. Но я шел от обстоятельств, и речь как-то сложилась. В итоге это довольно низкий голос, временами срывающийся. Иногда очень закрытый, иногда наоборот надрывный, громкий и открытый. Речевая характерность первой реплики, которую произносит персонаж, предложил режиссер спектакля, исходя из этого, я продолжил работу.

8. Поиск сценического костюма и грима.

Какой-то особенный грим у моего персонажа отсутствует. Только щетина. Особенностью костюма являются большое количество перстней и колец на руках. Это подчеркивает статус моего персонажа при дворе. Костюмом является атласный смокинг с легким блеском, что демонстрирует зрителю вкус Лестера и опять же его положение при дворе английской королевы Елизаветы.

8. Элементы перевоплощения в создании художественной целостности образа. Пластика, речь, костюм, стихотворный текст- все это является элементами перевоплощения в создании художественной целостности образа.

## ЗРИТЕЛЬСКИЕ ОТЗЫВЫ НА СПЕКТАКЛЬ

«Мария Стюарт», Я.С.Ломкин

Почему Вы решили выбрать к просмотру данный спектакль? Ваше



впечатление о спектакле?

Время от времени удается побывать на студенческих спектаклях, в разных театральных школах. Это действует освежающе. Вот и вчера я посмотрела дипломный спектакль "Мария Стюарт" 4-го курса актерского факультета Высшей школы сценических искусств. Худрук курса - Константин Райкин. Режиссер-педагог Яков Ломкин. И знаете, так всё интересно получилось! И соперничество, и интриги, и колебания, и злодейство, и раскаяние, и надежды, и перекладывание вины на плечи других - всё удалось передать. И ближний круг королев - мужчины, которым можно или нельзя доверять - очень выразительный. Мимика, жесты, пластика (даже походка), голоса - всё сообразно характерам. При этом волшебство происходило практически на голой сцене. Ни тебе декораций, ни особых спецэффектов. Елизавета катается по сцене в офисном крутящемся кресле, надевает парики (то белый, праздничный, для вечеринок и бокалов с шампанским, то черный - в стиле деловой женщины под брючный костюм), а когда снимает, возникает ощущение ее полной безоружности... Декорации вокруг - зонтики, открытые и закрытые (иногда они становятся шпагами), куча форматных листов бумаги, то летящих откуда-то, то собираемых в мусорный мешок (один из них потом превратится в указ о казни Марии, подписанный кровью), микрофон, в который говорит Мария - желая быть услышанной, а позже в микрофон же объявят о казни... Это, кстати, шикарная немая сцена (только музыка звучит): в этот момент всё залито красным светом, на заднем плане как бы бьют барабаны (слуги в масках делают вид, что бьют, а барабанами служат перевернутые бутылки из-под воды, что для трагизма ситуации не имеет значения на самом деле. Благодаря выразительной игре молодых актеров воображение давно подключилось), и в микрофон приговор объявляется как бы. Муки Елизаветы, которой весь спектакль и хочется, и колется, вырастают в целый хоровод образов из детства. И девочки кровавые в глазах прыгают друг через друга, играют в салки, узнаваемыми голосами зовут английскую королеву поиграть с ними.

Чёрная ирония в том, что играть ей придётся в одиночестве – казнь почти незнакомой ей сестры обнажает бездну одиночества. Никого равного ей рядом, вокруг только слуги, которых можно поставить на четвереньки и прыгать через них, не замечая лиц, имён, личностей.

На общем (довольно хорошем фоне) две главные героини (Елизавета и Мария) выделяются не только объёмом роли, но и глубиной прорисовки персонажей. В Марии Стюарт, сыгранной Асей Войтович, уже с первого появления чувствуется отчаяние на грани безумия. Блаженная улыбка, огоньки боли и какой-то бессмысленной радости в глазах - поначалу кажутся отталкивающими, потому что дают заглянуть в глаза приговорённому к смерти. Но появление надежды (обманчивой, конечно) заставляет эти глаза играть совсем другими эмоциями. Удивительно, как в сцене встречи двух королев сильнее всего прошибают моменты мольбы Марии Стюарт. Столько в этих катаниях у ног победительницы неподдельной жажды жизни, искренней веры в то, что любую стену непонимания можно разрушить, если по обе стороны этой стены бьются 2 горячих сердца. Впрочем, надежда эта оказывается ложной, а стена крепкой. Несмотря на то, что всё крутится вокруг Марии Стюарт: в неё многие влюблены, её судьбой озадачены все герои без исключения – в центре повествования всё же Елизавета, её внешний блеск и внутренняя нищета, которую не скрыть никакими париками. И юная Мария Золотухина отдаётся этой роли, как в последний раз, играя взрослую, избитую жизнью правительницу, внутри которой от отчаянья вскрикивает маленькая девочка.

Почему Вы решили выбрать к просмотру данный спектакль? Ваше впечатление о спектакле?\_

Мне нравится произведение Шиллера «Мария Стюарт». Именно по этой причине мне стало любопытно, как студенты театрального вуза справятся с такой сложной задачей, как воплощение на сцене этого гениального произведения. В первую очередь в глаза бросилась стилистика спектакля, в

которой студенты решили реализовать пьесу. Это произвело на меня впечатление, но сначала я не поняла, нравится ли мне такая современная интерпретация или нет. Со временем я втянулась во все происходящее на сцене и оценила по существу это необычное режиссерское решение. Своей современной обработкой режиссер дал вторую жизнь трагической истории Марии Стюарт. Студенты замечательно справились со своей задачей.

Актер (ы), работу которого (ых) вы хотели бы особо отметить и почему. Конечно, в первую очередь хочется отметить невероятную Марию Стюарт, которую играла Ася Войтович. Я редко верю студентам-актерам на сцене, но в данном спектакле я поразились правдивой игре актеров, они будто и были этими героями пьесы. Ася настолько прекрасно вжилась в роль, что я во время просмотра не ассоциировала ее как студентку, играющую на сцене. Для меня Ася была той самой Марией. В конце спектакля у меня стоял ком в горле.

Мария Золотухина – это приятное открытие для меня как для зрителя. Она трогательно перенесла образ королевы со строк Шиллера на сцену. Меня поглотила ее мощная энергетика и харизма, исходящие от нее на протяжении всего спектакля. Я испытала разные эмоции, от ненависти к ее персонажу до глубокого сочувствия, что доказывает многогранность актрисы. Эту роль могла сыграть женщина с сильным духовным стержнем, и у Марии он есть. Да здравствует королева Елизавета!

Еще хотелось бы отметить юморного парнишку, который сыграл французского посла. Если программа не врет, то его зовут Даня Теплов. Этот артист смог вызвать у меня безудержный смех. Одно его коверканье слов на французский лад вызывало у меня истерику. Чарующее обаяние и мощная фактура актера добавили изюминку его персонажу. Каждое его появление на сцене оживляло и бодрило ту напряженную атмосферу, которая сложилась на сцене благодаря прекрасным Марии и Елизавете.

Какие режиссерские ходы показались Вам необычными, интересными

Когда люди в балаклавах, которые играли чертей каких-то, подошли с письмом к королеве и начали тыкать ей в лицо бумажками.

Самая интересная сцена спектакля:

Самая интересная и трепетная сцена спектакля – это встреча Елизаветы и Марии. Эту сцену я смотрела, затаив дыхание. Даже зная финал, я до последнего надеялась на милосердие Елизаветы.

Порекомендовали бы Вы данный спектакль к просмотру своим знакомым, друзьям, родственникам?

Я очень рада, что смогла попасть на такой неординарный спектакль. Я испытала новые эмоции и получила неизгладимое впечатление от увиденного. Конечно, я советовала, советую и буду советовать данный спектакль, который для меня является не просто спектаклем, а настоящей жизнью на сцене.

Какой возрастной категории зрителей, по Вашему мнению, в первую очередь интересен спектакль?\_

Так как спектакль представлен в современной аранжировке, то в первую очередь он будет интересен моим ровесникам, которые готовы вкушать что-то новое и необычное. Молодежь достаточно либеральна. Старшему поколению будет интересно не меньше, возможно, они даже глубже проникнутся историей, чем современная молодежь.

Почему Вы решили выбрать к просмотру данный спектакль? Ваше впечатление о спектакле?

Данный спектакль стал победителем фестиваля «Твой шанс» и после этого я решил увидеть эту работу. Кроме того, многие знакомые очень рекомендовали этот спектакль к просмотру.

Актер (ы), работу которого (ых) вы хотели бы особо отметить и почему

Хорошо получилось: визуально сразу вспоминаются Магритт, черные люди с зонтами, fashion-дефиле и психотриллеры про английскую школу. Как всегда

в школе Константина Аркадьевича Райкина много придумок, не скучно, драйв, ритм, хореография. Штампы романтического Шиллера капитулируют перед натиском молодости, искренности. Без академизма и выпяченного психологизма. Обаяние двух королей, Елизаветы и Марии, велико. Мария и Елизавета со свитой чудаковатых придворных опрокинули действие немного в сказку Льюиса Кэрролла про противостояние Алисы и Герцогини/Королевы. Алиса-Мария, Мила Ершова просто чудо: независимая, свободная, сильная, красивая, рыжая и остроумная, в легкую зонтом/мечом протыкающая картонные дурилки официоза и ханжества. А Герцогиня-Елизавета в плену разных химер подобострастной преданности, предрассудков и чужих выгод, интриг. Заложница в паутине большой политики... Увлекательно и даже с веселым ужасом поединки проходят, в духе молодежного кино на старинные темы Кристофа Оноре или Бэза Лурмана... Парни немного более наивные и предсказуемо играют, создают старательно свиту. Правда, резонер-Тальбот, Ярослав Зенин откуда-то из носатых студентов Гофмана с шарфами эффектно выпрыгнул, а барон Берли (Павел Курандин) в сравнении с другими вообще сложнее, вертлявее и такой вьюн новых бюрократов-садистов, которые вот сейчас ключевые посты в путинской культуре заняли. Вообще аллюзии на сегодняшний день вполне угадываются. Кто там в темнице у нас за правду, брошенную в лицо, кого изводят по законам, что во вред, покрывая собственное беззаконие? Да. Именно так... Зеркало Шиллера

Какие режиссерские ходы показались Вам необычными, интересными

Режиссёр хорошенько поковырялся в опухшей голове Елизаветы и обнаружил в ней целую гвардию вымышленных персонажей. Один из них – О Кейли, которого играет харизматичная Антонина Рыбаловлева. Алтер-эго королевы, несмотря на имя, отсылающее к ОК – всё хорошо, на самом деле является траблмейкером, непременно выводящим Елизавету из состояния равновесия. Очень интересное решение.

Самая интересная сцена спектакля:

Самая интересная сцена – встреча Лестера и Берли во втором акте.

Порекомендовали бы Вы данный спектакль к просмотру своим знакомым, друзьям, родственникам?

да

Какой возрастной категории зрителей, по Вашему мнению, в первую очередь интересен спектакль?

Считаю, что спектакль подходит абсолютно любой аудитории. Режиссёрские находки и решения делают его очень многогранным и разносторонним, что позволяет разной публике непременно находить что-то интересное конкретно для себя.

Спектакль достаточно интересен, ввиду интересности рассказанной истории, которая все время плюс, минус держит в напряжении. Но данный пункт не имеет смысл оценивать. С другой стороны - актерская игра. Определялась стандартная проблема того, что во время первой четверти спектакля, мне, как зрителю, приходилось с особым усердием вслушиваться в речь актёров, так как её было сложно разобрать из-за тихих голосов, ввиду «неразыгранности» актёров. Первая сцена спектакля, в целом, выбивается из общего настроения игры. Таким образом, можно подойти к самому спорному моменту спектакля-к персонажу Марии Стюарт. Не был знаком с мадамой лично, но после просмотра спектакля складывается чёткое впечатление, что данный исторический персонаж психически болен. Возможно, так и должно быть, и постоянные смены настроения этого персонажа действительно имели место быть и все вокруг нее лицезрели картину, что она находится либо в состоянии зловеще-безумного надрывного хохота, либо в состоянии полной покорности и смиренной жертвенности, чего я за другими персонажами не замечал. На фоне этого, если не быть оповещенным о том, что это за персонаж, создается впечатление, что это городская сумасшедшая. В противовес ей выступает нынешняя королева Англии. Персонаж вырисовывается комплексным и полным. Именно за этого героя я «болел» и

за каждым его появлением было интересно наблюдать. Она кажется более человеческой, с ней я могу себя ассоциировать, в отличие Марии. Хотя как раз таки физическое воплощение безумие демонстрировали как раз таки у королевы, что является дополнительным фактом того, что над прописыванием этого персонажа провели больше времени. Может быть не только мне не нравится герой Марии, но и труппе с режиссёром? Остальные актеры, в лице своих героев смотрелись в целом органично. Если, конечно, упускать тот факт, что некоторые герои являются крайне карикатурными, ввиду того, что актеры будто брали одну единственную черту образа, будь то надменность, услужливость или пылкую любовь к Марии, и на протяжении всего спектакля демонстрировали только её, отсекая у зрителя, на корню, спектр других эмоций к этому персонажу. Особенно это было заметно в сцене, где актеры молчали на протяжении минуты, лишь у двух-трех актёров я увидел эмоции соответствующие напряженности сцены, остальные же либо смотрели в пустоту, либо стояли с лицами, будто они едут в метро, очень грустно было такое видеть. Видна некоторая диспропорция, одни играют так, что я могу поверить, что это реальный человек. Такого актера можно было бы не выводить из образа персонажа, но вывести в бар попить пива, и он бы достаточно органично вписывался в общество. Других же сразу бы забрали в «дурку». Посему впечатления от увиденного крайне смешаны, что и хорошо, ведь я, как зритель, могу сейчас это анализировать и выливать на бумагу, и это намного лучше, чем, если бы, мне нечего было бы сказать. Но с другой стороны появляется ощущение, будто я сходил на концерт, где одновременно играли классику, джаз, и индастриал метал. Но что я точно понимаю, это то, что за спектаклем мне было интересно смотреть, по факту это самое главное из всего, что я мог бы написать, а значит, полдела сделано и актёром остается лишь совершенствовать свои навыки.

Почему Вы решили выбрать к просмотру данный спектакль? Я являюсь поклонником мастерской

Актер (ы), работу которого (ых) вы хотели бы особо отметить и почему Я хотел бы отметить работу актёра Александра Скрыпникова, который появился на курсе совсем недавно и внезапно (я раньше не видел его в экзаменах) он оказался неожиданно убедительным. Здесь он исполняет роль стражника и графа Бельевра.

Даже неопытный зритель заметит – Александр прекрасно владеет своим телом, пластикой, физически выражает всю жизнь человеческого духа в сценическом пространстве.

Ещё раз в этом мне удалось убедиться на просмотре экзамена по танго, где Александр, безусловно, выделяется во всех отношениях. В нем чувствуются как юношеский студенческий задор, так и энергия молодого мужчины, элегантность и стать, сила и воля.

Даже под покровом чёрной балаклавы его огромные глаза горят огнём любви к театру, желанием выразить чувства своего героя – стражника.

И о чудо – роль уже не кажется маленькой! Вовсе нет, она завораживает, сбивает с толку.

Александр играючи управляет с зонтом и с большой голубой бутылкой, которая в его руках превращается в настоящий африканский барабан, умелые пальцы музыканта дробью прокатываются по ее дну, заражая действие необходимой динамикой.

Его невозможно не узнать или перепутать с кем-то другим. (А стражников в спектакле несколько!)

Все движения его будто кричат «я Александр Скрыпников и я страстно желаю рассказать историю этого стражника».

О роли графа Бельевр хочется сказать - нет, это точно, не бывает маленьких ролей!

Александр грамотно подобрал костюм. С большим вкусом и некоторой небрежностью, свойственной французам. Голубой берет ему очень к лицу.

Все его интонации выверены филигранно, его история хоть и короткая, но запоминающаяся, я совсем не ожидал его смерди, это напомнило мне



неожиданные смерти в Игре Престолов.

Я был на спектакле не один раз. Поразило, что Александр всегда придумывает что-то новое, юморное, фееричное – очевидно удивляя своих коллег! И, конечно, нас - зрителей.

И ему удаётся это на славу.

Какие режиссерские ходы показались Вам необычными, интересными Очень понравилось решение бархатного задника, как деревьев и бесконечно сменяющих друг друга входов и выходов.

Самая интересная сцена спектакля: Все сцены со стражниками мне нравятся!

Порекомендовали бы Вы данный спектакль к просмотру своим знакомым, друзьям, родственникам? Конечно! И рекомендовал не раз!

Какой возрастной категории зрителей, по Вашему мнению, в первую очередь интересен спектакль? Думаю, это вневозрастная работа

Афиша

ФРИДРИХ ШИЛЛЕР

# МАРИЯ СТЮАРТ



Дипломный спектакль  
4-го курса  
актерского факультета  
мастерская К.А. Райкина

РЕЖИССЕР-ПЕДАГОГ  
И. ЛОМКИН

Художественный руководитель – Райкин К.А.,  
Народный артист Российской Федерации,  
Лауреат Государственных премий, профессор



Фото со спектаклей







Перед студентами технологами по художественному оформлению курсовых спектакля «Мария Стюарт» была поставлена задача компьютерного моделирования постановочного света, роли художественного оформления спектакля в выявлении образов героев в конкретных предлагаемых обстоятельствах.

Декорации, бутафория, мебель, костюмы, грим и освещение составляют художественное оформление спектакля. У художественного оформления спектакля две задачи: создание определенной зрительной, социальной, исторической, бытовой и психологической среды спектакля для выявления образов героев и организация сценического пространства.

Период созревания художественной идеи спектакля, стал начальной стадией в работе над новой постановкой студентов технологов, которые при помощи компьютерной программы разработали технологическое описание световой партитуры курсовых спектаклей.

В период световых репетиций создана цветоцветовая легенда спектакля, план развески дополнительной световой аппаратуры. Создается планировка и выписки по направлению, фокусировке и фильтровке световых приборов. Монтируется дополнительная аппаратура, происходит по актам направление и фильтровка приборов как внутреннего сценического, так и выносного света. Ставится свет картин и их переходов. Создается предварительная световая партитура спектакля (без актеров). И, наконец, происходит окончательная установка положений света и создание окончательной партитуры в процессе работы с актерами.

Оборудование сцены постоянно совершенствуется и видоизменяется ради одной задачи - создания актеру такого удобного и выразительного окружения, в котором он мог бы лучше донести до зрителя образ того или иного героя при конкретных предлагаемых обстоятельствах.

## РАБОТА НАД СПЕКТАКЛЕМ «ЭТО ВСЁ ОНА»

В рамках НИР и НИРС «Междисциплинарный подход при подготовке и выпуске курсового спектакля» был подготовлен и реализован творческий проект «**Это всё она**», который стал продолжением совместной работы профессорско- преподавательского состава кафедры актерского мастерства и режиссуры и студентов.

В проекте приняли участие студенты 4 курса (мастерская народного артиста РФ К.А.Райкина).

Итог работы:

публичный показ спектакля в репертуаре Учебного театра «Высшей школы сценических искусств».

«Семейная драма «Это всё она» поднимает вечные вопросы взаимоотношений поколений, ставшие еще более острыми в эпоху социальных сетей». - Павел Курандин:

«Спектакль непростой, серьёзный, местами смешной, иногда жутко страшный. Но это спектакль правдивый. По итогу работы, получилось высказывание о нашей современной жизни, о взаимоотношениях поколений. О любви - настоящей, искренней и сметающей все преграды. Все преграды, кроме одной - лжи... И это самое важное». - Никита Григорьев:

«Когда мы впервые встретились с этим материалом, разумеется, все были шокированы происходящими там событиями, но никто и подумать не мог, что все написанное взято из реальной жизни, из реальной истории, рассказанной Андрею Иванову его подругой.

Главным образом речь идёт о взаимоотношениях матери со своим сыном, ну или сына со своей мамой, каждый увидит эту историю со своей колокольни, но вряд ли она кого-то оставит равнодушным.

Эта история затрагивает многие важные темы человеческих взаимоотношений, но лично для меня она просто кричит о том, что нельзя лезть в чужое личное пространство, поскольку мир любого из нас это

хрупкий, хрустальный замок, который можно мгновенно разбить вдребезги, если прикоснуться к нему без разрешения».

1. Определение жанра пьесы и роли, способа существования, сценической атмосферы.

Жанр пьесы определён автором, как “драма online”. В этой характеристике выражены одновременно и уровень поднимающейся темы, и отстранённая ирония к описанным событиям. Что является в большой степени отражением нашего времени. Действительно драма – взаимоотношения от природы самых близких людей, в жизни ставших самыми друг для друга чужими и их трагический итог. Это сложный, современный материал, который стремится к трагедии. В Оксфордском словаре сказано: «трагедия - драматическое произведение, изображающее напряжённую борьбу, личную или общественную катастрофу и обычно оканчивающееся гибелью героя». И по всем пунктам это определение подходит к данной пьесе. Напряжённая борьба сына с матерью, борьба нежелания контакта с огромной потребностью в любви и близости, личная катастрофа, которая вполне является макетом катастрофы нашего времени – разрыва отношений между людьми в связи с соседним виртуальным пространством, разрыва диалога поколений. И сюда же вписывается данный автором открытый финал, который по многочисленным намёкам можно трактовать, как смерть главного героя. Точнее одного из главных, так как центральной фигурой является мать, рассказ и всё действие происходит от её лица, она – это всё она в финале остаётся абсолютно одинокой, в осознании совершенного поступка.

Жанр

Если говорить о роли, то мой персонаж – это лирический герой. Распознаётся это не сразу, так как виртуальная пара решена иначе, чем другие персонажи, а в начале спектакля даже появляется в отдельном, фарсовом способе существования. В какой-то момент это ломается, и повествование расставляет всё по местам.

Ворон – это воплощённое желание мальчика уйти от реальности, перестать



быть тем, кто он есть. Превратиться в сильного и независимого, в свободного героя. Это желание вырваться из клетки, в которую его, как попугайчика, загнали жизненные обстоятельства.

Очевидны и символические нагрузки этого персонажа - ворон, сам по себе - вестник смерти, в купе со второй птицей в пьесе, позитива этот факт не добавляет. Тауэрские вороны – это прирученные когда-то дикие птицы. Они считаются символом благополучия Великобритании и в Тауэре их держат, как национальное достояние, периодически подрезая маховые перья на крыльях. Это также наводит на мысли о тюрьме, о несвободе, как об очевидно противоестественной вещи. Персонаж Кости мечется по ходу повествования между двумя этими птицами – попугайчиком, которого убьёт его мать и Вороном, которого фактически убьёт он сам. Жажда вырваться из птичьей клетки доходит в финале до точки невозврата, и спектакль обрывается на том, как сын стоит на ее пороге.

Важным дополнением становится финальный диалог между Вороном и Тоффи. Это показывает самостоятельность и самодостаточность сущности этих персонажей, они уже не могут просто исчезнуть по желанию человека, они наполнены болью и радостью чужих жизней, душой их создателей и в финале впервые разговаривают абсолютно честно, без лукавства и утайки.

## 2. Определение физического и психического самочувствия (по картинам)

Физическое и психическое самочувствие Ворона находится в прямой зависимости от событий, происходящих с Костей. Потому исходные данные – это томление взаперти, желание вырваться, что собственно и показано в начальном пластическом этюде, поставленном нашим педагогом, Маминым Р.Р. После этого начинается знакомство с Тоффи и самочувствие становится отражением их взаимоотношений. От сцены к сцене это рост невротической потребности друг в друге. Ворон с каждым последующим моментом спектакля становится всё более зависимым, всё более счастливым и влюблённым. В каждой сцене этот график идёт всё выше и выше и обрывается на самом пике.

## 2. Определение событийно-действенной цепочки роли.

Первое звено – исходное, это внутреннее желание свободы, боль и страдания от уз виртуальности. Далее – знакомство с Тофии, переходящее в увлечение. Затем в жизни сына случается яркое событие – фалоимитатор, это бросает тень и на линию Ворона. Но это всё перекрывается новой встречей с Тоффи, которая венчается новой степенью близости. После этого сын совсем теряет интерес к реальности: единственными действительно важными, отныне являются только события виртуальные. Теперь не Костя влияет на Ворона, но Ворон на Костю. В следующую встречу Ворон (и Костя) признаётся Тоффи в любви. Она отвечает взаимностью, это новая ступень эйфории. Дальнейшие взаимоотношения не могут уже не иметь разрешения, потому происходит ссора – между Вороном и Тоффи, между матерью и сыном, а по сути, между всеми четырьмя одновременно, потому сцена и решена, как разговор четырёх человек. Важно понимать, что очень многое в жизни Ворона происходит «за кулисами». Сцены в спектакле, как было определено – это срез самых важных и показательных событий, в то время как действие хронологически длится несколько месяцев. Потому общая картина психики Ворона гораздо более эмоциональна.

## 3. Определение «зерна» роли.

Один из самых важных моментов. Не поведясь на первую мысль о вороне, я обозначил зерно своего персонажа, как Джеймс Дин. Почему-то этот актёр, как факт и явление в поп-культуре, ассоциируется у меня с данным персонажем.

## 5. Работа над внутренней и внешней характерностью.

Целью было создать образ подростка, взрослее сына, но всё-таки ещё несформировавшегося до конца. Для этого была проделана работа над определённой тональностью речи и характером пластики. Я пытался простроить его движения и жесты, как попытку выглядеть круто и свободно, прикрывающую некоторую неуверенность в себе, которая увеличивается от компании симпатичной девочки. Он должен был принадлежать к

неформальной культуре. Получилось сочетание рока и готики: черная одежда, кожаная куртка, элементы чёрного грима на лице.

#### 6. Работа над пластической партитурой роли.

В нашем спектакле огромное значение придавалось именно пластике. Это было решение режиссера. У каждого персонажа своя пластика, и в связи с определенными событиями, пластика у персонажа менялась. И у Лестера тоже есть своя пластика, он статный, утонченный, острый, и невыносимо притягивающий женский пол.

#### 7. Работа над внутренними монологами и речевой и характеристикой персонажа.

Речевая характеристика персонажа сложилась в процессе репетиций. Это явно должен был быть не мой голос, надо было что-то придумать. Но я шел от обстоятельств, и речь как-то сложилась. В итоге это довольно низкий голос, временами срывающийся. Иногда очень закрытый, иногда наоборот надрывный, громкий и открытый. Речевая характерность первой реплики, которую произносит персонаж, предложил режиссер спектакля, исходя из этого, я продолжил работу.

#### 8. Поиск сценического костюма и грима.

Какой-то особенный грим у моего персонажа отсутствует. Только щетина. Особенностью костюма являются большое количество перстней и колец на руках. Это подчеркивает статус моего персонажа при дворе. Костюмом является атласный смокинг с легким блеском, что демонстрирует зрителю вкус Лестера и опять же его положение при дворе английской королевы Елизаветы.

#### 8. Элементы перевоплощения в создании художественной целостности образа.

Пластика, речь, костюм, стихотворный текст- все это является элементами перевоплощения в создании художественной целостности образа.

АНАЛИЗ СПЕКТАКЛЯ «Это все она»

Спектакль «Это все она», режиссер-педагог: Е.И.Бутенко-Райкина

Сверхзадача спектакля - Спектакль о том, как самые близкие люди могут быть самыми чужими. Как виртуальное пространство способно перевернуть нашу реальную жизнь.

Выразительные средства режиссуры: В спектакле использовано большое количество выразительных средств. Это и декорация, и музыка, и световое решение спектакля, костюмы. Решение, что спектакль играют все четверо персонажей. Зачастую спектакль «Это все она» играют двое. На мой взгляд, они сами себя обкрадывают от прекрасных актерских работ и от взаимодействия матери и сына с Тоффи и Вороном.

Действующие лица и исполнители:

Мать - Дровосекова М., Райкина П.

Сын - Григорьев Н., Курандин П.

Ворон - Зенин Я., Ханджян А.

Тоффи - Войтович А., Рыбаловлева А.

Режиссер - Елена Бутенко-Райкина, Заслуженная артистка Российской Федерации, доцент, Декан актерского ф-та

Художник - Филипп Шейн, студент 5 курса факультета сценографии и театральной технологии Школы-студии МХАТ им. В.И. Немировича - Данченко

Художник по свету - Иван Васецкий, художник по свету Музыкального театра им. К. Станиславского и Вл. Немировича-Данченко

Педагог по вокалу - Е.Ю. Дзуцева

Педагог-хореограф - Р.Р. Мамин

Звук - Елизавета Лебедева

Свет - Елизавета Александрова

Видеопроекция - Григорьев Н., Курандин П.

Помощник режиссера - Ханджян А.

Монтировщики: студенты 4 курса - Григорьев Н., Зенин Я., Курандин

П., Назаров Д., Попов В., Рогожан С., Скрыпников А., Теплов Д., Ханджян А.

Продолжительность спектакля 1 ч. 30 мин. Без антракта.

Использованы музыкальные композиции групп и исполнителей: The Doors, The Brian Jonestown Massacre, Nirvana, Death In Vegas, XXXTENTACION, III Nino и др.

Видеоматериалы сняты студентами-участниками спектакля, обработка Павел Бурнусузов - Руководитель Центра IT обеспечения.

Педагоги курса: Шенталинский С.В., Ломкин Я.С., Матюнин Р.К., Райкина П.К., Кузнецова С.В., Сотников С.В., Дровосекова М.Е., Игнатова Е.Г.

Художественный руководитель 4 курса - К.А. Райкин, Народный артист Российской Федерации, Лауреат Государственных премий, профессор, Художественный руководитель Школы, Заведующий кафедрой актерского мастерства и режиссуры актерского факультета Высшей школы сценических искусств

Даниленко С.Г. - Технический директор Постановочной службы;

Сосновских Л.И. - Заведующий постановочной частью Постановочной службы;

Кузнецов А.Н. - Заведующий светотехническим цехом Постановочной службы;

Лебедев С.А. - Заведующий звукотехническим цехом Постановочной службы.

Анализ спектакля «Это все она»

Композиционное построение спектакля:

Сверхзадача спектакля – быть внимательным к ближнему своему, будить сердца людей и раскрыть проблему матерей и их детей.

В свою очередь, событийно-действенный ряд спектакля выстроен очень последовательно. От сцены к сцене растет внутреннее напряжение, благодаря которому, в конце происходит взрыв и этот событийный ряд не

только прописан в тексте, но и выстроен режиссером в ходе работы над спектаклем.

Что касается событийно-действенной цепочки роли, она так же выстраивалась режиссером в ходе работы и события данные в пьесе варьировались в зависимости от задумки режиссера. В ходе той событийной цепочки, мой персонаж проходит этапы становления, взросления, раскрывая проблематику спектакля.

Выразительные средства режиссуры, так называемый «подчерк режиссера» раскрывается, как в тщательно подобранных музыкальных композициях, так и в декоративно-художественном оформлении спектакля и, конечно, в том разборе ролей и решенных тем или иным способом сцены, психологически – эмоциональном состоянии персонажей, все это является инструментом режиссера и выразительным средством.

## ВЫДЕРЖКИ ИЗ ДНЕВНИКОВ ПРАКТИКИ СТУДЕНТОВ

Н.Григорьев

Анализ роли Кости в спектакле «Это все она»

Очень важной частью работы над ролью Кости был ее детальный разбор. Мы с режиссерами тщательно разбирали самые важные сущностные черты моего персонажа.

1. Жанр пьесы и роли – серьезнейшая драма, способ существования бытовой, сменяющийся волшебно-полетным.

2. Физическое и психическое самочувствие с большой амплитудой сменяется от резко агрессивного на счастливо радостное.

3. Событийно-действенную цепочку роли мы с режиссером определили на первом этапе, наедине с пьесой, у нас была «разведка пьесы умом». Второй этап — метод физических действий как инструмент метода действенного анализа, «разведка пьесы телом», вышли в поле и начали делать этюды к образам, этюды к сценам; И далее уже обратились к пьесе и

стали выстраивать непосредственно сами сцены поочередно.

4. Важным этапом, так же стал поиск и определение «зерна» роли, важно было понять, что подросток, которого мне пришлось сыграть, находится в возрасте пубертатного периода, а это уже пол дела. И если с взрослой и адекватной точки зрения его поступки и последовательность действий понять весьма затруднительно, то книга по детской и подростковой психологии дает ответы на очень многие вопросы.

5. Работа над внутренней и внешней характерностью тоже сыграла большую роль в создании спектакля, режиссером было дано задание на протяжении долгого времени наблюдать за подростками не только в жизни, но и в кино и сериалах, так же искали подходящий костюм, который подчеркивает возрастную характерность.

6. Работа над внутренними монологами и речевой характеристикой персонажа шла из репетиции в репетицию, с моей стороны и со стороны режиссера по мере выстраивания спектакля происходили правки

7. Поиск сценического костюма происходил на протяжении всего времени репетиций, но окончательное утверждение состоялось уже на кануне выпуска спектакля.

8. Так же был выстроен темпо-ритмический рисунок роли, поскольку подростковая психофизика имеет некоторые особенности, и нам было важно это учесть, поскольку это сильно влияет на весь спектакль.

9. Конечно, без фантазии и творческого воображение в создании роли ничего бы не получилось.

Заключение:

Работа над ролью Кости в спектакле «Это все она» способствовала не только развитию моих профессиональных качеств, но и моему внутреннему личностному росту. В первую очередь мне удалось соприкоснуться с таким легким, наивным и в тоже время драматичным материалом. На сцене сейчас часто ставят современные пьесы. Но, таким, как наш спектакль, несмотря на

его кажущуюся простоту, наличествует та самая острота и полное погружение в ситуацию, которая происходит на сцене. Именно поэтому такой материал требует филигранной актерской игры. А для того, чтобы ее добиться, нужно не бояться пробовать и удивлять своих партнеров от спектакля к спектаклю, иначе все будет казаться не важным и мелодраматичным. Элементы постоянной импровизации помогли мне стать свободней и легче на сцене, научиться быстро включаться в поставленные режиссером задачи.

Эта роль помогла мне справиться с собой и со своей природой, с темпераментом, если можно так выразиться. И конечно, в этой роли есть место для актерских амбиций и постоянного роста. И я очень рад, что мне выдалась возможность сыграть такого героя, как Костя, в какой-то степени, он стал мне другом.

Подводя итог работы, отмечу, что поставленные задачи полностью решены, а также проанализирована логика персонажа, найдены нужные для нее внешние и внутренние проявления.

## ЗРИТЕЛЬСКИЕ ОТЗЫВЫ НА СПЕКТАКЛЬ

Почему Вы решили выбрать к просмотру данный спектакль? Ваше впечатление о спектакле?

В первую очередь потому, что в этом спектакле играет мой сыночек. Спектакль очень понравился, начиная от костюмов, которые подчеркивают характер героев, заканчивая игрой молодых артистов. Была тронута до глубины души и каждый раз, когда «Мама» ругалась или поднимала руку на героя, которого играет Никита, мне хотелось вскочить и остановить ее!

Актер (ы), работу которых вы хотели бы особо отметить и почему?

В спектакле задействовано всего четыре артиста, одна из которых уже профессиональная актриса, поэтому хочется отметить абсолютно всех ребят, на каждом из них в равной степени держится спектакль и они со своей



задачей достойно справляются!

Какие режиссерские ходы показались Вам необычными, интересными  
Наверное , самое интересное было реальное воссоединение виртуальных и настоящих персонажей, такое разрушение границ получилось. А еще хочется отметить, что по мере сближения Тоффи и Ворона они начинали возвышаться и в итоге на самом пике, оказались над всей декорацией

Самая интересная сцена спектакля:

Конечно, весь спектакль очень интересный, но центральная сцена, где Костя совершает шалость и те последствия, которые она за собой влечет было наиболее интригующим.

Порекомендовали бы Вы данный спектакль к просмотру своим знакомым, друзьям, родственникам?

Разумеется! Боюсь, что все мои друзья и родственники проживают в Уфе, но если они будут, хотя бы проездом, в Москве, я обязательно им порекомендую!

Какой возрастной категории зрителей, по Вашему мнению, в первую очередь интересен спектакль?

Я думаю, что всех людей, от 15 лет эта история, так или иначе касается!

Почему Вы решили выбрать к просмотру данный спектакль? Ваше впечатление о спектакле? \_\_\_\_\_ Давно знаю этого режиссера, было интересно посмотреть его работу. Очень достойная работа

Актер (ы), работу которого (ых) вы хотели бы особо отметить и почему \_\_\_\_\_ Все ребята очень хорошо работают, но хотелось бы отметить Арсена Ханджяна и Марию Золотухину, ребята - уже готовые артисты, умело обращаются со сложнейшим текстом, конкретные , в своей игре совмещают тонкую иронию, глубокий трагизм, абсолютны в предлагаемых обстоятельствах материала , ну и просто бесподобны.

Какие режиссерские ходы показались Вам необычными, интересными

Все ребята существуют в яркой пластической форме, что является отличным решением для такой пьесы, добавляя юмор и в то же время диктуя некие правила игры, как для ребят, так и для зрителя

Самая интересная сцена спектакля: \_\_Самая интересная сцена в спектакле для меня - сон/ фантазия/ воспоминание Елизаветы- когда она видит себя девочкой

Порекомендовали бы Вы данный спектакль к просмотру своим знакомым, друзьям, родственникам? \_\_Мне бы хотелось, чтобы студенты других театральных вузов приходили на этот спектакль.

Какой возрастной категории зрителей, по Вашему мнению, в первую очередь интересен спектакль?\_ Мне кажется, что этот спектакль стоит смотреть не раньше 16-ти лет, лишь потому что материал довольно сложный, как текстово так и сугубо, но очень интересный!

1. Выписки и другие документы:

Световая партитура (наличие световой аппаратуры)

Партитура света выписывается из монтажного письма и служит для управления в процессе репетиций мероприятия для человека ответственного за освещение постановки.

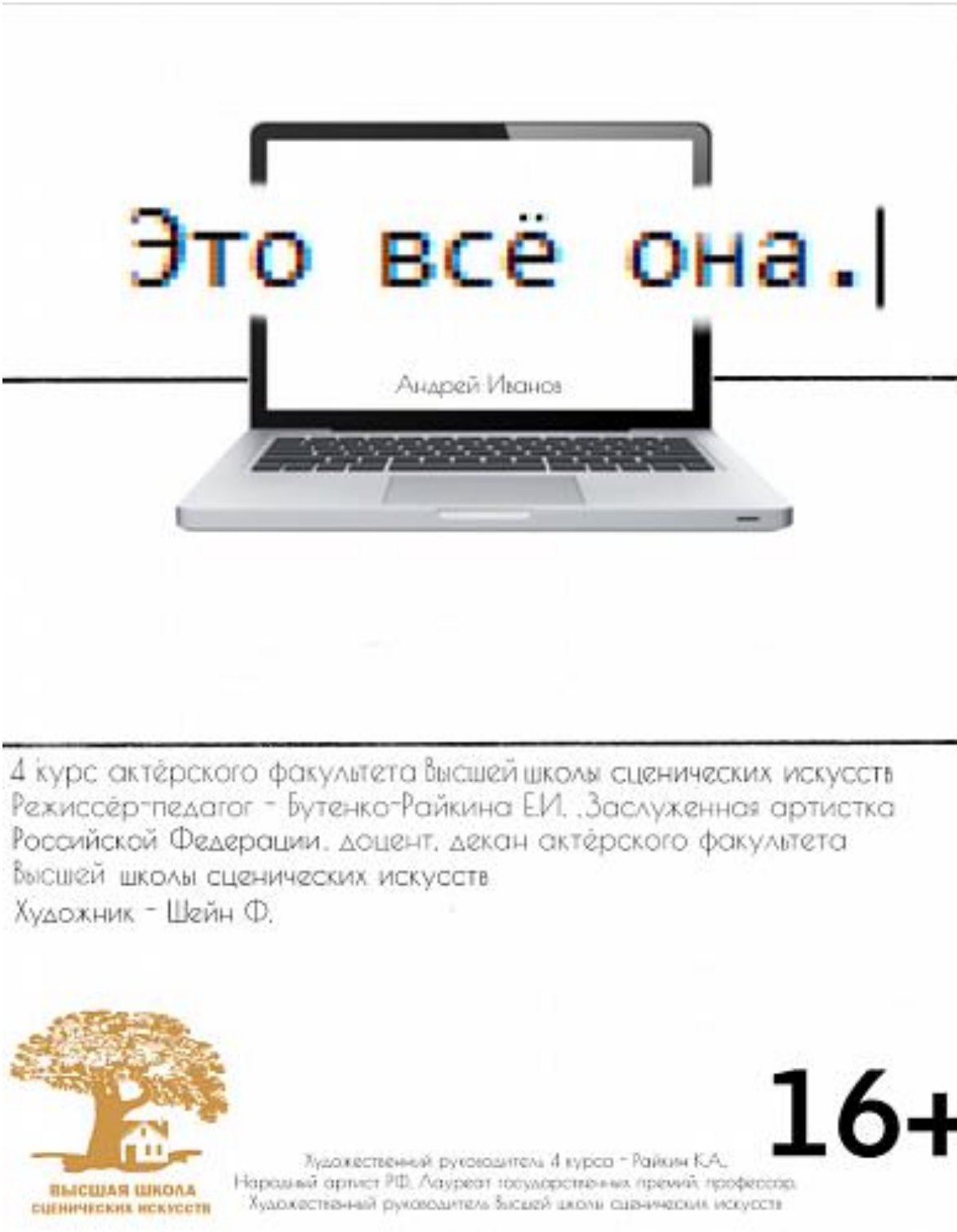
Музыкально-шумовая партитура

Выписка на музыкально шумовое оформление делается для того, чтобы звукорежиссер подготовил соответствующие фонограммы или музыкальные номера с оркестром, ансамблем и тому подобное.

В процессе постановки в соответствии с этой музыкальной партитурой ответственный за музыкальное оформление включает фонограмму или дает сигнал для начала музыкального номера, который выполняется любым коллективом или солистом.

В спектакле у всех действующих лиц имеются Sennheiser ME 3 II микрофоны с оголовьем, так же используется Sennheiser EW 100-945 G3-B-X радиосистема для поддержания звучания пианино.


Афиша, программка и прочее



Это всё она.

Андрей Иванов

4 курс актёрского факультета Высшей школы сценических искусств  
Режиссёр-педагог - Бутенко-Райкина ЕИ, Заслуженная артистка  
Российской Федерации, доцент, декан актёрского факультета  
Высшей школы сценических искусств  
Художник - Шейн Ф.



ВЫСШАЯ ШКОЛА  
СЦЕНИЧЕСКИХ ИСКУССТВ

16+

Художественный руководитель 4 курса - Райкин Е.А.  
Народный артист РФ, Лауреат государственных премий, профессор,  
Художественный руководитель Высшей школы сценических искусств

## ЭТО ВСЁ ОНА

(по одноименной пьесе Андрея Иванова)

Действующие лица и исполнители:

Мать - Дровосекова М. Райкина П. (Педагоги курса)

Сын - Григорьев Н., Курандин П.

Ворон - Зенин Я., Ханджян А.

Тоффи - Войтович А., Рыбалова А.

В роли Отца на видео - Ломкин Я., Сотников С. (Педагоги курса)

Режиссер - Елена Бутенко-Райкина

Художник - Филипп Шейн, студент 5 курса факультета сценографии и ТТ Школы-студии МХАТ им. В.И. Немировича-Данченко

Художник по свету - Иван Васецкий, художник по свету Музыкального театра им. К. Станиславского и Вл. Немировича-Данченко

Педагог-хореограф - Ренат Мамин

Операторы - Роман Руктанский, Арсен Ханджян

Обработка видеоматериала - Бурнусузов П.Э.-  
Руководитель Центра IT обеспечения.

Свет - Елизавета Александрова

Звук - Елизавета Лебедева

Видеопроекция - Григорьев Н., Курандин П.

Помощник режиссера - Ханджян А.

Монтаж декорации - студенты 4 курса - Григорьев Н., Зенин Я., Курандин П., Назаров Д., Попов В., Рогожан С., Скрыпников А., Теплов Д., Ханджян А.

Даниленко С.Г. - Технический директор Постановочной службы:

В спектакле использованы : музыкальные композиции групп и исполнителей: The Doors, The Brian Jonestown Massacre, Nirvana, Death In Vegas, XXXTENTACION, Ill Nino и др.

Педагоги курса: Бутенко-Райкина Е.И., Воронцова Н.А., Денискин И.А., Дзущева Е.Ю., Дровосекова М.Е., Игнатова Е.Г., Кузнецова С.В., Ломкин Я.С., Мамин Р.Р., Матюнин Р.К., Мишин К.В., Райкин К.А., Райкина П.К., Рыбаков В.Ю., Сотников С.В., Ураев А.В., Шенталинский С.В.

Художественный руководитель студентов 4 курса Актерского факультета Высшей школы сценических искусств - К.А. Райкин, Народный артист Российской Федерации, Лауреат Государственных премий, Художественный руководитель и Заведующий кафедрой актерского мастерства и режиссуры Актерского факультета Высшей школы сценических искусств

Продолжительность спектакля 1 ч. 30 мин. без антракта.

Фото с предпремьерного прогона спектакля:

Перед студентами технологами по художественному оформлению курсовых спектакля «Это всё она» была поставлена задача компьютерного моделирования постановочного света, роли художественного оформления спектакля в выявлении образов героев в конкретных предлагаемых обстоятельствах.

Декорации, бутафория, мебель, костюмы, грим и освещение составляют художественное оформление спектакля. У художественного оформления спектакля две задачи: создание определенной зрительной, социальной, исторической, бытовой и психологической среды спектакля для выявления образов героев и организация сценического пространства.

Период созревания художественной идеи спектакля, стал начальной стадией в работе над новой постановкой студентов технологов, которые при

помощи компьютерной программы разработали технологическое описание световой партитуры курсовых спектаклей.

В период световых репетиций создана цветоцветовая легенда спектакля, план развески дополнительной световой аппаратуры. Создается планировка и выписки по направке, фокусировке и фильтровке световых приборов. Монтируется дополнительная аппаратура, происходит по актам направка и фильтровка приборов как внутреннего сценического, так и выносного света. Ставится свет картин и их переходов. Создается предварительная световая партитура спектакля (без актеров). И, наконец, происходит окончательная установка положений света и создание окончательной партитуры в процессе работы с актерами.

Оборудование сцены постоянно совершенствуется и видоизменяется ради одной задачи - создания актеру такого удобного и выразительного окружения, в котором он мог бы лучше донести до зрителя образ того или иного героя при конкретных предлагаемых обстоятельствах.

#### РАБОТА НАД СПЕКТАКЛЕМ «СВОИ ЛЮДИ -СОЧТЁМСЯ»

Спектакль о том, как ложь, жажда денег и самолюбие помогают добиваться самых недостижимых целей, но результат так и не приносит счастья, покоя, тепла и любви. И самая беззаботная и легкомысленная комедия оборачивается совсем иначе, чем все ожидают...

Действующие лица и исполнители:

Самсон Силыч Большов — Александр Скрыпников

Аграфена Кондратьевна Большова — Ася Войтович

Олимпиада Самсоновна (Липочка) - Алина Исхакова

Лазарь Елизарыч Подхалюзин — Ярослав Зенин

Устинья Наумовна — Карина Муса

Фоминишна - Яна Бодренко

Охранники - Евгений Слабоспицкий, Денис Кривко

Фотограф - Данила Теплов

А ТАКЖЕ -

Арсен Ханджян

Режиссёр-педагог - Полина Райкина

Художник - Нина Антропова

Хореограф - Ренат Мамин

Художник по свету - Андрей Худяков

Звук - Елизавета Лебедева, Екатерина Лебедева

Свет - Екатерина Милосердова

Продолжительность спектакля - 2 часа 50 минут с одним антрактом.

12+

#### Анализ произведения

Первым серьезным произведением Александра Николаевича стала пьеса «Свои люди – сочтемся», написанная в 1849 году. Островский в течение трех лет упорно работал над комедией, название которой менялось на протяжении всего творческого процесса: «Несостоятельный должник», «Банкрот», окончательной же версией стало название «Свои люди – сочтемся».

Купеческую среду, в которой царит пошлость и невежество, Островский изображает во всей своей неприглядности. Примечательно, что ни одни из главных героев пьесы не вызывает положительных эмоций. Большов отталкивает своей жадностью и тяжелым характером, а его дочь Липочка видит в образовании лишь дань моде и мечтает лишь об одном – удачно выйти замуж и избавиться от гнета отца-самодура.

Видя смысл жизни только в получении наживы и считая абсолютно нормальным жить по принципу «не обманешь – не продашь», Большов сам остается у разбитого корыта. Для него страшным ударом становится предательство Липочки, которая отказывается выплачивать его долги и

равнодушно оставляет «гнить» в долговой тюрьме.

Совершенно очевидно, что пьеса Островского «Свои люди – сочтемся» - комедия. А значит, и существование должно быть соответствующее. В спектакле присутствует музыка, световые решения, яркие актерские этюды, танцы, пластическая выразительность. Очень много мизансцен построены в жесткой графической структуре, персонажи стоят симметрично и неподвижно, передвигаются в определенном ритме, быстрые и громкие картины сменяются медленными и спокойными. Все персонажи находятся в острых предлагаемых обстоятельствах, никто просто так не «баландается» по сцене неважно говоря свой текст. С первых минут спектакля становится ясен конфликт и желания и мотивации всех персонажей.

Началась история этого спектакля еще давно, на втором курсе, когда у нас был семестр работ по пьесам Островского, и этот спектакль был еще отрывком. Мы репетировали пол года. Этот отрывок на показе всегда вызывал фурор и Полина Константиновна решила этот фурор закрепить и преумножить – так появился спектакль!

Конечно, нам очень помогла изначальная работа над отрывком. Было много времени для поиска персонажа этюдным методом. Изначально первая картина длилась около 35 минут, но с каждым разом всё больше сокращалась и шлифовалась, убирались лишние отвлекающие сцены. В итоге, эта картина как была на показе отрывков, так почти и не изменившись перенеслась в спектакль. Разве что адаптировалась под большое пространство сцены и зала, и изменилась одежда.

Над спектаклем с нами работал художник по костюмам – Нина. Она предлагала референсы костюмов, мы искали их в интернете, утверждали с Ниной и режиссером, и заказывали.

Первый акт решен в пастельных цветах – блекло-жёлтый, нежно-розовый, чайный, коричневый, бежевый, серый, персиковый, белый. В первой сцене у меня подростковая домашняя большая футболка с Микки Маусом, которая подчеркивает нежный и еще ребяческий характер Липочки.

Также я нашла дома свои пижамные шорты, в которых спала в 13 лет. В качестве аксессуара у меня на голове – маленькая корона-гребешок (на которой впоследствии будут завязаны многие мизансцены и решения сцен). Эта корона подчеркивает самомнение персонажа и придает иронии.

В третьей картине я появляюсь в желтом платье. Рукава-фонарики и бесформенность говорят о Липочке как о несформировавшейся барышне, но с претензией на женственность. Розовые туфли цвета жвачки отсылают к ребячеству первой сцены.

Во всем первом акте у меня нет грима лице, что тоже подчеркивает легкость и невинность девочки, которая живет всю жизнь с родителями.

Во втором акте меняется полностью решение спектакля, прочтение пьесы, поэтому меняется и способ существования, костюмы и появляется грим. Я появляюсь в черном вечернем платье со шлейфом, бархатных перчатках, в строгих туфлях на каблуках. Лицо в белом гриме, яркий смоки-айс, стрелки, черные губы. Всё это говорит о превращении жизни Олимпиады и Лазаря в неестественное, неживое существование, лицемерие, маски не сходящие с лиц.

Декорации первого акта выполнены в непорочном белом цвете, отображая нетронутое чистое существование Липы. Тогда как во втором акте – появился ярко-красный цвет (тут и объяснения излишни).

Пьеса написана, не скажу, что простым, но довольно живым языком. Она очень актуальна, хотя и была создана в первой половине 19 века, только сейчас вместо купцов у нас повсеместные частные предприниматели.

Жанр пьесы – комедия, но жанр нашего спектакля, комедия только наполовину.

Способ существования – яркий, острый и в некоторых моментах он может показаться кому-то гротесковым. С первых секунд спектакля (в идеальном случае) становится понятен накал предлагаемых обстоятельств, мотивации и конфликты персонажей.



Мы вольны в импровизации, но касательно мизансцен все гораздо строже. В большинстве сцен очень важна геометрия: чтобы мы стояли ровно и не двигались, чтобы делали что-то синхронно, чтобы все декорации были четко на своих местах и тп.

Во втором акте способ существования меняется, острота действия никуда не пропадает, но существуем мы там более «киношно», как мне кажется. Когда мы только начали репетировать второй акт - ПК сказала, что это древнегреческая трагедия и сейчас мне это очень помогает.

Темпо-ритм – вещь, особенно важная для этого спектакля. Полина Константиновна всегда акцентировала на этом внимание. Однажды, кто-то из нас во время прогона увидел в зале ПК, которая сжимала воздух руками, а после спектакля спросили, что же такое она там колдовала, она ответила, что пыталась все это дело «поджать». Здесь очень важно не расслаживаться на тексте и наоборот ничего не пробалтывать и не смазывать. Все, что говорится – должно быть услышано.

Спектакль состоит из двух диаметрально противоположных частей: из чистой комедии и театра-праздника он превращается в настоящую трагедию. С точки зрения режиссера-педагога, думаю, главной сверхзадачей было раскрыть нас с разных сторон и построить спектакль так, чтобы у каждого из студентов была возможность максимально проявиться и актёрски развиваться в процессе работы над спектаклем. А если разбирать с художественной точки зрения, спектакль несёт кроме развлекательной ещё и поучительную нагрузку при чем во всех областях: тут можно говорить и о воспитании детей, и о жажде денег, и о семейных ценностях, но мне кажется: основной посыл - не всё то золото, что блестит. Лично для меня важнее семьи нет ничего в этой жизни, это самая бесценная ценность (назовём так ради каламбурчика), которой нас наградил Бог и я считаю, что ради семьи можно идти на любые жертвы. В спектакле же все наоборот, поэтому ценности настоящие прививаются через данный спектакль от обратного, поэтому «воспитание» происходит незаметно, без грозящего пальчика.

Спектакль оформлен очень минималистично. Можно сказать, что сцена всегда практически пустая и оформлена в черно-белых тонах, костюмы же наоборот у всех героев довольно яркие, а во втором акте всё переворачивается: вместе с жизнью героев меняется и их облик, теперь все предстают в черно-белых тонах, а сцену же наоборот украшают красные дорожки, что удивительно: в первом акте такой контраст сопровождается теплом и светом, а во втором наоборот холодом и беспробудным мраком. Безусловно музыка очень сильно работает на атмосферу спектакля. Во втором акте это клубные басы, давящие на зрителя, погружающую его во всем знакомую атмосферу такого «праздничного» ада. Когда казалось бы происходят вещи совершенно не подходящие под обстановку, но почему-то дико узнаваемые и, видимо, по иронии судьбы часто в жизни происходящие именно в таких противоречащих обстоятельствах. В первом же акте музыка используется самими героями для того, чтобы поддержать своё настроение, они сами ее включают и она абсолютно совпадает с их эмоциями и продолжает их. Во втором же акте они все ещё контролируют музыку, но она является уже их препятствием, что особенно видно в финальной сцене Липы. Выбеленные лица, биты похожие на сердцебиение, препятствия в постоянной многолюдности и повсеместном внимании, переходы с публичных показных разговоров на интимные - все это является выразительными средствами режиссуры, которые работают на меня лично как на зрителя и как на актрису удивительным образом, который я не очень могу объяснить и раскусить. Как зрителя меня это оглушает, ударяет обухом по голове и прижимает к креслу, а как актрису меня это взвинчивает и обостряет мои внутренние ощущения от происходящего. Действительно, находясь на сцене во втором акте, мне кажется, что действие идёт очень быстро, а когда я наблюдаю за этим из зала, мне кажется, что я как будто остановила время и заглянула случайно на чужой праздник, на котором так и осталась, потому что уйти уже не смогла.

Спектакль «Свои люди – сочтемся» поставила Полина Константиновна Райкина. Пьеса написана в жанре комедии в 1849 году А.Н.Островским.

Эта пьеса вызвала большой резонанс в обществе. Была запрещена Николаем I. А главный цензор М. А. Геденов, писал: «Все действующие лица: купец, его дочь, стряпчий, приказчик и сваха, отъявленные мерзавцы. Разговоры грязны, вся пьеса обидна для русского купечества». И удивительно насколько эта пьеса актуальна сейчас. Она сложна для восприятия, так как в пьесе используется множество терминов того времени. Нам пришлось перечитывать пьесу множество раз, чтобы разобраться «кто кому тетя». Все сделки между людьми тоже были непонятны, потому что написаны с использованием терминов того времени. Отчасти поэтому режиссер спектакля использовала современный, так сказать, ход «Сторителлинг» во время монолога Большова, чтобы простыми словами объяснить суть происходящего.

Прежде чем «встать на ноги», мы прошли долг путь «застолья»: разбирали текст, сокращали, общались, делились мыслями и смыслами.

Разделили спектакль на 4 части:

1. Картина
2. Картина
3. Картина
4. Второй акт

Каждая часть подхватывает предыдущую, развивая сюжет. В этом смысле у нас классическое построение спектакля: поступательно, от начала к концу, соблюдая сюжетную канву пьесы, одним словом – христаматийно, как говорится, для школьников, для тех, кто не читал. Первые три картины мы играем как бы «вне времени», используя все архаичные слова, в разноцветной одежде, используя яркий и разноцветный свет. Все это дает ощущение и атмосферу праздника, легкость и непринужденность. Второй акт сменяет первый холодным светом, черными цветами костюмов, белыми лицами, современным построением речи, современной коубной музыкой. Если в первом акте используются исключительно белые декорации, то во втором акте их сменяют кроваво-красные дорожки. Все происходящее

напоминает лучшие пафосные тусовки с приглашением звезд шоу-бизнеса.

За белыми лицами и всей этой мишурой скрываются несчастные, закомплексованные, недолюбленные и нелюбящие люди, которые в своем стремлении достичь славы и богатств потеряли человечность, честь, и достоинство. Второй акт отлично показывает нам, что может случиться, и случается порой, когда ты начинаешь думать только о наживе. Мой персонаж в этом спектакле главное «лицо» всех вышеописанных изменений. Яркий пример всего того, о чем я говорил выше. Я думаю, что можно было бы сказать, что это и есть сверхзадача спектакля, но нет, я так не думаю. Думаю, что сверхзадача спектакля на учебной сцене театрального института – научить студентада, дать возможность попрактиковаться молодым специалистам в спектаклях «на зрителя».

## ВЫДЕРЖКИ ИЗ ДНЕВНИКОВ ПРАКТИКИ СТУДЕНТОВ

Л.Ершова

На сцене Учебного театра Высшей Школы Сценических Искусств под руководством Народного артиста Российской Федерации, Константина Аркадьевича Райкина появился спектакль «Свои люди — сочтемся» по одноименной пьесе А.Н.Островского. Режиссёр-педагог — Полина Константиновна Райкина. Мне посчастливилось исполнить главную женскую роль – Липочки.

Спектакль о том, как ложь, жажда денег и самолюбие помогают добиваться самых недостижимых целей, но результат так и не приносит счастья, покоя, тепла и любви. И самая беззаботная и легкомысленная комедия оборачивается совсем иначе, чем все ожидают.

Фундаментальным понятием действенного метода работы над ролью является сверхзадача — то есть идея произведения, обращенная в сегодняшнее время, то, во имя чего ставится сегодня спектакль. Все действия и решения Липочки исходят из «зерна» роли, то есть – сверхзадачи

персонажа. Но думать долго над этой ролью – не мой путь. Конкретно в этой работе очень помогло то, что я быстро встала на ноги и стала пробовать. Даже Михаил Чехов так написал о работе над ролью: “ Вы анализируете чувства образа и стараетесь узнать о них как можно больше. Но чем больше вы знаете о переживаниях вашего героя, тем меньше чувствуете сами...”. В начале пути, после прочтения несколько раз пьесы, работы над «миром Островского», изучением всех событий того времени, я наметила временную сверхзадачу – потребность в любви. И каждый поступок Липочки прорабатывала через эту сверхзадачу. Эта сверхзадача помогла продумать все внутренние мотивы роли и пьесы. Все события и действия у Липочки связаны с её сверхзадачей и огромным желанием получить необходимое – любовь. Также, эта сверхзадача персонажа подошла и под сверхзадачу спектакля – все персонажи хотят любви, добиваются ее разными способами исходя из характера, но в итоге все остаются у разбитого корыта.

Все действия моего персонажа абсолютно соответствуют желаниям и острым потребностям. Весь если найденные мной действия будут препятствовать осуществлению события или отвлекать от внутренней сути, то, как бы они ни были ярки и увлекательны, их следует решительно отвергнуть. Иначе это исказит сквозное действие пьесы, а следовательно, и ее идейное содержание. Подлинные чувства рождаются непроизвольно в результате органического и целесообразного выполнения физических действий. Липочка – написана так, что представляется вредной и заносчивой барышней, не видящей берегов, нелюбящая родителей и никого вокруг. Но «играние образа» исказило бы смысл сценического события, логику поведения действующих лиц. Поэтому во многих местах слово не равно слову, а действие не равно действию. В сцене, где Аграфена ругает мужа за недостаточное внимание к чувствам дочери, а он ей отвечает безразлично «Что же мне, в ножки ей кланяться?», мы по действию наоборот сделали игру отца с дочерью, где он этими словами ее провоцирует на игру и эмоции, показав тем самым нежные и ироничные отношения между отцом и дочерью.

Я думаю, что «зерно» Липочки, её сверхзадача – это потребность в любви и одобрении. Её жажда найти жениха – всё проходит через это желание: все ее поступки, слова, манипуляции. Она заводится и радуется всегда на событиях, связанных с женихом. Выходит на сцену злая вначале – так как родители отказали жениху. Ссорится с мамой из-за отказа жениху. Просит сваху найти жениха и очень радуется, когда та говорит, что жених есть и он приедет уже сегодня. И так весь спектакль – все перемены происходят вокруг этого события. Она может злиться, орать, угрожать, манипулировать и всё это ради одного – ради желания быть любимой. Родители уже не ассоциируются с той самой нужной любовью, и она ищет эту потребность извне. Даже во втором акте, когда Лазарь обходится с ней невежливо, пренебрежительно, заигрывает с официанткой на её глазах, Липочка всё равно держится за их брак, «прогибается» под его характер и желания, закрывает глаза на свою боль, и даже на такое общение и отношение к ее любимому отцу. Только в самом конце она осознает, что вся любовь к которой она так стремилась – ложная, ненужная, ненастоящая, приносящая боль.

Во многом, к счастью, характер Липочки виден в тексте, в том, как Островский написал ее. По ее общению с родителями и другими людьми, чувствуется ее темперамент и характер. Но что бы она ни говорила, всё же через действия передается внутренняя жизнь, внутренний мир человека. Поэтому, многие ее действия я сделала вразрез со словами. Она игривая, поэтому многие ее слова говорятся не первым планом, а мимоходом, попутно.

Внешней характерности помогают костюм, грим, прическа, реквизит. Вся её душевная незрелость выражается в яркой милой одежде.

Исходя из характера и возраста персонажа, Липочка получилась у меня острой, переменчивой, резкой, жеманной, вспыльчивой, кокетливой.

Также, играя этот спектакль, нужно постоянно держать тело в тонусе. Очень много пластики, физических нагрузок, легкости. Персонаж Липочки –

активная, полная неиссякаемой энергии, а следовательно, и пластика у нее должна быть подвижной, острой, напряженной. Все события и оценки проходят через тело, поэтому у этого спектакля был не очень долгий «застольный период», мы сразу все репетировали на ногах, «кладя текст на действия», сразу создавая и придумывая мизансцены.

А.Исхакова

Анализ роли Липочки спектакль «Свои люди-сочтемся»

Введение

Здесь я попытаюсь рассказать о том, как работала над ролью Липочки в спектакле «Свои люди – сочтемся».

Мне, по правде говоря, было не очень сложно сочинять эту роль, потому что основа, созданная Милой и Полиной Константиновной уже была, да и Липочка на меня чем-то похожа, но скорее, конечно, внешне, чем внутренне. Похожи мы небольшой разницей в возрасте, тем, что я единственный и обожаемый ребенок в семье и своей хулиганистостью.

Липа – персонаж внешне очень близкий ко мне, а внутренне совершенно другой, играть мне это в кайф, и несомненно, полезно для меня как для актрисы. Несмотря на все свои сомнения, я считаю, что роль очень подходит мне и рада, что мне ее дали.

В общем, после встречи со зрителем вопросов, ответы на которые я ищу до сих пор, стало еще больше.

Самый глупый, общий и, собственно, главный - как сделать так, чтобы спектакль всегда получался. Надеюсь, что эта работа поможет мне разобраться со всеми нерешенными вопросами, напомнить себе обо всех предлагаемых обстоятельствах пьесы, понять, что же трогает в этой истории лично меня и что должно тронуть зрителя.

Репетиции.

конечно, ни для кого не секрет, что когда ты выучил свои реплики в одиночестве это одно, а когда «встал на ноги» и с партнерами пытаешься

говорить тексом Островского – совершенно другое. Это стало первым препятствием. Хотелось бы мне, чтобы выучить текст было бы самой сложной задачей в этой профессии.

Вторая сложность – поиск Липы.

В этот этап входило все: пластика, голос, поведение. Главная моя проблема была в том, что я никак не хотела повторять за тем, что делает Мила, мне казалось, что это будет какое-то «слизывание» персонажа, а мне нужно было сделать иначе, найти свою Липу.

Это было мучительно: я пыталась играть ребенка, и периодически из этого получалась, как говорит ПК: «бешка», пыталась играть серьезную грозную даму, девочку-дурочку, себя в этих обстоятельствах, бывало придуривалась и была не похожа ни на ребенка, ни на созревшую и жаждущую любви девушку, а на не вполне здорового человека.

Эта проблема более-менее ушла, когда ПК попросила меня попробовать от себя, и на какое-то время текст зажил, но на втором спектакле опять случилась какая-то ерунда. Я считаю, что так и нужно, что здорово, когда у актёра получается пробраться к роли через себя, думаю, что актер должен играть свою роль честно говоря и о себе тоже, но пока что, это у меня получается со скрипом.

Совсем недавно я сформулировала для себя из-за чего захотела стать актрисой. Я поняла, что в своем теле, не иронизируя, не кривляясь, а говоря серьезно о важных вещах мне не комфортно. Мне гораздо легче прикрыться какой-то маской – будь то речевая, физическая или внешняя характерность. Когда я говорю от другого человека или прикрывшись чем-то - мне гораздо легче.

Чтобы добиться соединения актёра и персонажа - нужно подробно разобраться в мотивах, конфликтах и желаниях своего героя. И я пришла к тому, что все-таки застойного периода с ПК и характеристик Липы, уже описанных Островским мне не хватает и нужно найти какой-то свой собственный интерес.



Важно было ознакомиться с биографией Липы. Понять обстоятельства и исходные события.

Что-то выдумывать про липу и далеко ходить в поисках ее биографии, к счастью, не надо. Характер Липочки описан самим Островским в ее репликах и в том, как все остальные персонажи отзываются о ней. Липе достаточно трудно контролировать и обуздывать свои эмоции. В процессе работы над ролью не стояла такая задача, наоборот нужно было выставить эту ее особенность на первый план и, возможно, довести ее до максимума, как этого требовал жанр спектакля.

Никакой речевой характерности у Липы нет. Скорее моя речевая характерность мешала найти звучание Липы. У меня речь быстрая и неуверенная, особенно, когда мне не нравится как идет спектакль и когда я хочу его поскорее закончить, поэтому Полина Константиновна на протяжении всего репетиционного периода и сейчас я слышу из зала от Полины Константиновны: «шиииииире, меееедленнее». Конечно же, это нужно не во всех сценах. Где-то, наоборот, моя беглая речь как раз кстати.

Полина Константиновна была за каждое мое пластическое проявление, она выстраивала «географию» сцены, а мы с Милой, в зависимости от своих психофизических особенностей и своим пониманием о персонаже предлагали всякие дергания Липы. Все телодвижения Липы на протяжении всего первого акта - резкие, ломанные, угловатые. Она человек без шарниров, с абсолютно неконтролируемой пластикой.

#### Поиск жанра

Здесь я столкнулась с некоторыми сложностями, до меня как до человека и актрисы частенько очень долго доходит. Мне приходилось быстро соображать, полностью подключаться к происходящему и быстро переключать внимание. Еще на этапе отрывка, до моего ввода в спектакль у девочек и Полины Константиновны образовался особый способ существования, в который мне было достаточно трудно внедриться.

Частые смены настроения и темпо-ритма.

В первой картине зритель видит утро девушки. Липа только проснулась с острой ненавистью ко всему миру, к себе и своей матери, которая вчера отказала прекрасному жениху. Все в Липе «зудит» от раздражения, желания найти мужа, а самое главное – скуки и одиночества.

На все слова матери Липа реагирует остро, быстро и иногда очень нелогично, преследуя только свои интересы.

Третья картина вообще может показаться апогеем биполярного расстройства личности. Состояние Липы меняется каждые три минуты. Пересказывать сюжет не буду, но в этой сцене происходят переломные события. В этой сцене она впервые получает удар от отца, в этой сцене происходит ее первый поцелуй, и здесь же она соглашается стать женой.

Думаю, что уже понятно, насколько часто меняется ее состояние. Так, собственно, на протяжении всего спектакля.

Поиск сценического костюма и грима.

Костюм на первую картину был найден изначально еще в отрывке, а

С гримом решили ничего не мудрить. Никакого макияжа Липе нет не только потому что она только что проснулась, отсутствие макияжа подчеркивает ее молодость, невинность, легкость к жизни, да ну и вообще она без этого хороша. Вся одежда Липы в первом акте в слетлых и, как правило, в очень нежных тонах.

Из одежды - ночнушка с рукавами-фонариками, что дает этому образу ощущение «принцессовости», с мультяшной кошкой на груди и надписью «Lay-z (лентяйка)». На ней белые колготки и корона, которая придает Липе еще больше самомнения, а сцене иронии. Все это выглядит очень по-детски. Сначала я переживала по этому поводу, потому что благодаря такому внешнему виду и косам мне казалось, что в зеркале сидит молодящаяся тетка. Но это быстро прошло.

Липа – барагоз, егоза, хулиганка, «мальчишка-шельмец», которая при всем своем желании выйти замуж все еще остается ребенком, а при всей своей дерзости и вспыльчивости - она женственный цветочек,

любительница браслетов с изумрудами и балерина, в красивой розовой пачке.

В третьей картине Липа появляется в желтом цыплячем платье. Если сравнивать Липу с цветом, то желтый цвет, мне кажется, подойдет лучше всего. Она – солнце для своих родителей, и станет солнцем для всех, кто полюбит ее и кого полюбит она, но скоро она поменяет цыплячий костюм на наряд змеи. Длинный черный шлейф, перчатки, стразы и стрелки. Кудри и косы сменились зализанной прической.

Образ создан и проверен на сцене, осталось дело за малым и самым сложным – освободиться в нем и начать импровизировать.

#### Встреча со зрителем

Репетиции, несмотря на все муки творчества, практически всегда были в удовольствие, пока дело не дошло до самого спектакля.

Я шла по минному полю, ни один спектакль не проходил идеально. Какую-нибудь сцену из своих трех я обязательно просаживала.

В первый показ на зрителя у меня довольно хорошо прошел монолог, зритель реагировал, и тд, но у меня есть одно совершенно ненужное свойство, от которого я пытаюсь избавиться начиная с первого курса – привычка «извиняться за искусство», как говорят наши педагоги.

Пугаюсь этих самых доброжелательных зрительских реакций и решаю про себя: ой, извините, что-то слишком ярко, подубавим градус, начнем медленнее, психологичнее и процессуальнее, подставим всех партнеров, ну, я ведь тонкая актриса.

И каждый раз я сталкивалась с новыми препятствиями: отсутствие смеха для меня как маячок, чтобы начать «жарить» и следствие причинение вреда себе на монологе, или наоборот, расстраивалась и когда выходили партнеры предоставляла им возможность спасти этот тонущий корабль без меня.

Один раз не поела, начала забывать текст, а потом пыталась компенсировать свое отсутствие энергии криком.

Очень долго не могла открыть рот на сцене поцелуя, а после почувствовала вкус крови во рту.

Часто у меня в голове были какие-то несостыковки насчет решения некоторых сцен. Понятно, что Липочка и до помолвки проявляла интерес к Лазарю, но мой организм – лично Алины – не успевал принять решение и согласиться на уговоры Лазаря.

На репетициях не получалось подключиться ко второму акту. Полина Константиновна говорила, что это простой темпераментный кусок, в котором нужно волевое усилие, просто нужно взять, наполниться и прокричать его. Я подумала, ну вот в спектаклях Бутусова ведь орут, конечно, там зал чуть побольше, но маленький зал мне не помеха, пускай терпят, я все-таки древнегреческую трагедию играю, извините.

Были проблемы с восприятием во втором акте, когда нужно слушать, как решают свои вопросы Подхалюзин и Большов, понимать, что мой муж отказывает моему отцу в помощи.

Часто играли с партнерами по отдельности, особенно, во время наших, личных ссор, или когда зал слишком открыто реагировал.

Когда зрители активно смеются, каждый начинает выступать сам по себе, часто пытается еще больше понравиться зрителю, от этого, как правило, не видит партнера. И здесь нужно бы вспомнить о том, что спасение в партнере. Встречи глазами с партнером очень помогают, по взгляду можно многое понять. Например, что мы сейчас играем любовную сцену, и было бы прикольно, если б ты перестал выступать и занялся бы мной. ( о себе в частности)

Еще, во время личных ссор спектакли были максимально неудачными, и я раз и навсегда поняла, что если вы в конфликте в жизни, то перед спектаклем нужно помириться, желательно искренне, иначе получится, что моя личная ненависть по энергии будет сильнее, чем эмоции Липочки в этот момент. И даже когда я играла сцену конфликта (а у Липы их достаточно много) то это никак не помогало, потому что моя человеческая злость к

партнеру преобладала над злостью персонажей друг к другу и зритель, мне кажется, всегда это видел.

Еще замечая за собой, что лучше всего для меня играть два дня подряд. Второй, как правило, обязательно получится. Но вот зрителей первого, конечно, жалко.

#### Олимпиада Самсоновна

Сначала зритель видит избалованную и взбалмошную девушку, которая привыкла манипулировать всеми вокруг. Липа ведет себя крайне эгоистично, она ставит свои желания превыше всего и все, чего бы она ни захотела - она получает.

Недавно я услышала мысль о том, что «печально, когда изменения с персонажем происходят в антракте», но изменения нашей Липы все-таки происходят тогда, когда зритель не видит.

Липа безумно влюблена в Лазаря и, говоря актуальным сейчас языком, находится с ним в «зависимых отношениях». Она беременна, все деньги, которые когда-то принадлежали ее отцу теперь находятся у Лазаря, который открыто флиртует с другими женщинами, мать, которая пытается открыть ей на это глаза она не слушает, а отец – ее единственный авторитет, совет которого она могла бы воспринять - сидит в тюрьме. В антракте моя Липа успевает стать прекрасной женщиной, и понять, что есть мир, в котором есть правила и чтобы выжить, нужно им подчиняться.

#### Вывод

Конечно же, этот спектакль стал одним из самых важных этапов в моей не только студенческой, но и профессиональной деятельности.

Работа над этим спектаклем была очень кропотливой, иногда мучительной, часто опускались руки, потому что я постоянно боролась с собой: со своим желанием выйти в другой жанр, отличаться от другой Липы и тп. Работа продолжается до сих пор, так как в этом спектакле из-за груза ответственности главной роли мне предоставлена большая свобода, ПК разрешает заполнять работу более живыми деталями и шалостями.

В этом спектакле я смогла найти и сформулировать свое творческое и человеческое высказывание и когда я не думаю о том, как выгляжу и играю, у меня получается «разговаривать» со зрителями.

Это эссе помогло мне отстраниться от персонажа и посмотреть на него со стороны, сформулировать, в чем сложность данной работы для меня, в чем мои общие и различные точки соприкосновения с героем, тем самым – больше понять и, следовательно, полюбить мою Липу. Я хочу существовать в ней, зная, в чем мои сильные стороны и в процессе корректировать слабые, ведь творческий рост и поиск в театре бесконечны

Замечали ли вы, как непроизвольно меняете вы ваши движения, речь, манеру держаться, ваши мысли, чувства, настроения, попадая в сильную, захватившую вас атмосферу? И если вы не сопротивляетесь ей, влияние ее на вас возрастает. Так в жизни, так и на сцене. Каждый спектакль отдаваясь атмосфере, вы можете наслаждаться новыми деталями в вашей игре. Вам не нужно боязливо держаться за приемы прошлых спектаклей или прибегать к клише. Пространство, воздух вокруг вас, исполненные атмосферой, поддерживают в вас живую творческую активность.

К.Муса

Роль Устиньи (спектакль «Свои люди - сочтемся»)

Анализ исполненной роли

Пьеса А.Н. Островского «Свои люди - сочтёмся!» написана в жанре комедии, но наш спектакль выдерживает этот жанр лишь на половину. По факту же наш спектакль разделился на две части, два акта очень отличных друг от друга: 1 - настоящая театральная комедия, праздник для зрителя, феерия, заканчивающаяся танцем (точка кажется такой правильной и высокой, что зритель часто полагает, что это и есть конец спектакля. В какой-то степени это верно, потому что дальше начнётся совсем другая и неожиданная история), а 2 акт - полный нуар, который остаётся, если содрать все грезы как розовые очки с героев пьесы. В антракте происходит полная

перемена: декорации, актёры и их игра, атмосфера, свет, настроение - всё преобразуется. В этом и заключается главная сложность: сыграть два акта абсолютно не похоже друг на друга, но целостно, чтобы не было ощущения, что зритель пришёл на два разных спектакля, чтоб он увидел всю картину. Я играю сваху, Устинью Наумовну, женщину-противоречие. Она появляется и ведёт сцену каждый раз, она приносит перемены, она знает, что всё зависит от неё и пьесы бы без неё никакой бы не вышло:) но настолько же насколько она сильная и яркая она нежная и одинокая, насколько она давит на людей, так же она сама ведётся, верит, с удовольствием обманывается. В общем подробнее о ней позже, но поверьте, что играть эту роль одно удовольствие!

Начнём по порядку: в первой картине Устинья появляется, чтобы решить наконец рабочие дела: она уже намучилась с семьёй Большовых и настроена делово и сухо, потому что знает какой в этом доме творится бесконечный бардак. Но по результатам первой картины Устинья не только заключает сделку, но и получает свою награду, да такую, какой ожидать не могла. Так что теперь можно немного выдохнуть и выпить со своей старой подругой Аграфена Кондратьевой по рюмашке, успокоить ее и убедить, что это будет достойная пара для дочери. Во второй картине Устинья приходит в кабинете Большова, чтобы обсудить с ним детали, его дома не оказывается, но за то Фоминична проходу ей не даёт. Устинья неплохо относится к Фоминичне, даже можно сказать хорошо, но назойливость, узколобость и недельность ее страшно раздражают. И так пока Устинья продумывает разговор с Большовым, Фоминична прилипла к ней как банный лист и не собирается уходить даже, когда ожидание деловой встречи сменилось ожиданием романтической. В следующей сцене Устинья раскрывается с новой стороны, она заигрывает и флиртует с Подхалюзинным, можно сказать, начинается ее любовная линия. Мы с режиссёром обсуждали их отношения с Подхалюзинным до начала пьесы так подробно, что играя, я абсолютно уверена, что это и есть главная роль, а спектакль называется «Воспоминания Устиньи», более того, в зависимости от того, кто сегодня играет

Подхалюзина меняются и мои предлагаемые обстоятельства, так что есть два разбора, работающих на одну дело. Из лёгкого флирта сцена переходит к тяжелой артиллерии и под ее конец перед нами сваха, пьяная до беспамятства, но чувствующая себя богиней. У неё всё в кармане: новый уговор и новый любовник. Третья картина для Устиньи начинается очень тяжело: она успела пару часов проспаться и поднялась, чтобы переиграть сделку с Липой, но все эти муки остаются за сценой. В страшном похмелье появляется она, чтобы начать новую игру, но события развиваются настолько неожиданным для неё образом, что она оказывается на самом дне: она дискредитирована как сваха, мимо ее рук прошла очень прибыльная сделка, а надежды на счастливую личную жизнь растаяли на глазах. Во втором акте сваху предстоит очень нервный разговор, ведь она впервые увидит Подхалюзина после помолвки. Настрой боевой, надо быть на высоте. Но она опять проиграла и разгневанная и раздосадованная она удаляется, что называется: «меня не выгнали, я сама ушла».

Все действия Устиньи направлены на достижения ее сверхзадачи. Её сверхзадача, как и всех персонажей – быть счастливой, другое дело, что кому для этого самого счастья нужно. Устинье нужно быть востребованной, ей необходимо чувствовать себя нужной, ведь после смерти мужа она осталась совсем одна. Эта жажда любви и признания и опьяняют её мозг, если не считать литры водки, конечно, поэтому она попадает в ловушку собственных фантазий и придуманных отношений с Подхалюзиним, теряет бдительность, доверяется и остаётся у разбитого корыта.

Теперь я убеждена, что зерно моей роли – танк. Это может казаться спорным, но когда я потеряла Устинью, она вернулась только после того как я стала перед выходом говорить себе: « Я танк, я танк, я танк!» Это помогает переть напролом и быть несгибаемой, уверенной и твёрдой, а именно так должна действовать моя героиня. Это безусловно отражается во всех её физических действиях и её пластике. Устинья заполняет собой пространство: если она появилась на сцене, всё, зритель должен быть только её, она будет



ворочать событиями. Поэтому все движения резкие, точные и крупные, а так же обязательно крупная речь и мне помогает низкий-низкий голос (пробовала без него, но всё сразу летит). Я старалась сделать её грубой: движения, голос, манеры – а сексуальной и женственной в сочетании этих качеств со мной она получилась сама по себе.

Не могу сказать, что я специально работала над внутренними монологами, они появляются сами по себе и всегда разные, хоть и об одном. Мне кажется, если уловить на репетициях персонажа и присвоить его логику отдельно заниматься этим не нужно. Плюс мне очень помог костюм и грим. До этого я только намечала, ощупывала направление, но когда ты смотришь на себя в зеркало в боевой готовности, ты понимаешь, что это уже не ты, более того ты вдруг сразу начинаешь очень чувствовать этого человека и отсюда уже могут родиться новые находки, приспособления, интересные жесты. Вообще, когда уже попадаешь в мир персонажа, становится очень легко и фантазировать и импровизировать: так например мы с Машей придумали, что Устинья должна в 3 картине выйти в солнечных очках, чтобы попытаться скрыть своё похмелье, а Полин Константиновна нам предложила тогда ещё и бутылку воды выпивать, вот и получилась беспроегрешная смеховая точка, а дальше эта находка стала наталкивать на новые ощущения во всей сцене, но над этим я всё ещё работаю. Я не пыталась сделать себя неузнаваемой, потому что с моим цветом кожи это цель на проигрыш, но я хотела стать Устиньей и мне кажется, я ей стала. Теперь бы в жизни ещё ей пореже оказываться, хотя вообще-то я её очень люблю и буду жутко по ней скучать.

Д.Назаров

Анализ роли Большова Самсона Силыча

В спектакле

«Свои люди – сочтемся»

Я решил Анализировать роль Большова Самсона Силыча из спектакля

«Свои Люди - сочтёмся» (реж. П. К. Райкина) по одноимённой пьесе А. Н. Островского. После первого прочтения я подумал, что мне придётся играть старого богача, т. е. возраст придётся внешне выражать тоже. Но обговорив с режиссером, я понял, что такой задачи не стоит. Главным будет внутреннее подключение и погружение в обстоятельства. И если правильно задать правила игры, то зритель будет в них играть тоже. Надо сказать, что играть отца семейства, богатого купца без внешних атрибутов - седины, морщин, искаженного голоса - мне казалось сложным на тот момент. Как я, 22-летний парень буду тем, кому будут сопереживать зрители, если они видят, что я юн и во многом ещё наивен. Поэтому следующее решение Полины Константиновны было в чем-то даже спасительным. Режиссёр решила предложить такой вариант появления Самсона Силыча перед зрителями - общение со зрителем (разрушение 3-ей стены) и срывание с себя маски Большова («На самом деле меня зовут Назаров Денис..»). Полина Константиновна сказала, что для этого нужен монолог Большова, в котором будет и срывание с себя маски Большова и органичное объяснение обстоятельств пьесы.

Начался один из самых интересных периодов работы над ролью - написание монолога Большова. Сначала я начал искать информацию о том, был ли он вообще в каких-то вариантах у Островского. Оказалось был. Начал искать в интернете информацию о нем - но там лишь были указания о том, в каких библиотеках хранятся ранние издания Островского и его черновые автографы. Был в одной московской библиотеке, где мне повезло прочесть одно из первых печатных изданий этой пьесы ещё под первым названием «Банкротъ». Но там на месте монолога были лишь две фразы из него, которых уже нет в последних изданиях. Оказалось, что монолог есть лишь в черновом автографе, который хранится в Санкт-Петербурге. Туда я поехать не мог - заказать онлайн сканирование или фотографии нельзя тоже - запрещено правилами библиотеки. Да и не было уже смысла - я прочитал содержание монолога в многотомнике Островского. Там было про страшные

сны, которые ему снятся. Для моих задач нужно было что-то другое. И мы с режиссером решили написать монолог сами. Взяли за основу все то, что говорится в двух сценах с Рисположенским (там типичное для Островского объяснение обстоятельств пьесы). Но как мне показалось, в сочетании с моей речью и переговоренными словесами Островского получилась очень органичная сцена общения со зрителем. Ещё один важный плюс, который я понял - в первом варианте пьесы Большов - это заглавная роль, он и есть тот «банкрот», о котором пойдёт речь в пьесе. Также эту пьесу мы обсуждали на лекции по русской литературе с Сергеем Вениаминовичем Сапожковым. Он, как и Дмитрий Петрович Бак, говорил о неотъемлемости пьес Островского от христианских мотивов и иногда мифологических. Имена персонажей на это невольно намекают: Самсон, Лазарь, Олимпиада, Аграфена и др.

Самсон - это ветхозаветный герой, который родился среди рабского унижения своего народа филистимлянами. И который силой смог отомстить филистимлянам, умертвив многих из них и принеся им много горя. Но главное здесь, это все-таки его рабское прошлое и уверенное сильное настоящее. В пьесе есть на это важные намёки: «...Добрые люди Самсошкой звали, подзатыльниками кормили». Но помимо его материального становления «из грязи в князи» есть ещё один важный мотив - мотив духовного перерождения, воскресения, на что указывает имя персонажа Подхалюзина - Лазарь. Большов появляется в пьесе, когда Рисположенский рассказывает Аграфене Кондратьевне притчу о «маститом» старце, который жил по-божески в честной бедности, растил двенадцать дочерей, но от бедности «возроптал». Большов насмешливо и бесцеремонно прерывает рассказ: «А! И ты, барин, здесь! Что ты тут проповедуешь? ...Что это ты, али за святость взялся? Ха, ха, ха! Пора очу- ствоваться». На что Аграфена Кондратьевна отвечает: «Ну, уж ты начнешь. Не дашь по душе потолковать».

Ему ещё чужды разговоры «по душе», «по душе» для него это «по

делу». Он говорит Лазарю: «я ж тебя про дело спрашиваю, ты по душе говори». А в финальной сцене он апеллирует к христианству, напоминает Лазарь об Иуде. Он перерождается.

Но в нашем варианте пьесы, главная речь шла не об Обманщике, которого обманул ещё больший Обманщик, а о семье. Это спектакль о семье, которая погибает ввиду обмана и лжи. Поэтому, главной и основной задачей для меня было - «прокачать отеческое сердечко», так я это для себя сформулировал. Это не отменяет того мотива, о котором я говорил выше, но вытесняет его на другой план, дабы ситуация и персонажи стали ближе к зрителям, которые видят этот спектакль.

Репетиции проходили у нас на квартире, т.к. к моменту их начала случилась пандемия и карантин как следствие. Репетировать на квартире, пусть и в немаленькой комнате, сложно. Место, где ты живешь не может стать полноценной репетиционной площадкой. Но условия были таковы, а репетировать было необходимо. Потом был долгий перерыв из-за полового локдауна в Москве. И вот наконец, начались репетиции в аудитории и на сцене. Здесь стали ясны главные трудности, с которыми мне придётся работать:

1. Монолог должен быть очень живым и обаятельным, иначе я не завлеку зрителя в свою игру;

2. Надо было найти точки соприкосновения с образом отца, т.к. своего отца я толком и не видел;

3. Финал. Как его играть. Тут нужно подключать какие-то для меня ещё незнакомые резервы. С монологом станет до конца ясно уже во время спектаклей на зрителя. В один из показов, я пойму, что здесь нужно брать нахрапом в самом начале и в пристройке сверху по отношению к зрителю, не заискивать с ним.

Сам факт отсутствия в моей жизни отца стал, собственно, ключом к тому, как это играть. Это случилось по-настоящему, во время репетиции с Алиной, когда она играла Липочку. Я осознал, что она как и я

росла без отца - у нас у обоих они скоростижно скончались и я почувствовал то, чего нам обоим не хватало и попытался эту отцовскую любовь вытащить и воплотить на сцене. Ещё один важный момент был, когда на сцене были: Алина, Карина, Ася, Тоня и я. Все безотцовские. Что-то во мне необъяснимое повернулось тогда.

Финал видеоизменялся режиссером по разбору уже во время игры на зрителя. Был определенный поиск. История с очищением Большова и его искреннем честном негодовании о произошедшем не работала в контексте спектакля. И тогда было принято решение играть финал иначе. Суше, строже, конкретнее и дать слабину лишь на прощании с дочерью.

Таким был этот путь.

Работа над ролью Самсона Силыча Большова способствовала не только развитию моих профессиональных качеств, но и моему внутреннему личностному росту. В первую очередь мне удалось соприкоснуться с давно забытым жанром комедии. На сцене сейчас часто ставят бытовые комедии. Но в нашем случае наличествует та самая острота и полное погружение в ситуацию, которая происходит на сцене. Именно поэтому такой жанр требует филигранной актерской игры. А для того, чтобы ее добиться, нужно не бояться пробовать и удивлять своих партнеров от спектакля к спектаклю, иначе будет не смешно. Элементы постоянной импровизации помогли мне стать свободней и легче на сцене, научиться быстро включаться в поставленные режиссером задачи. Потому что в нашем спектакле можно было ожидать от партнеров чего угодно и когда угодно.

Кроме того, работа с молодыми режиссерами – это всегда прекрасный опыт для всех. Ребята приветствовали нашу вовлеченность в процесс и желание приносить свои идеи. И именно такая совместная актерско-режиссерская работа способствовала выпуску светлого, очень доброго и смешного спектакля, который завершается трагически.

Подводя итог работы, отмечу, что поставленные задачи полностью решены, а также проанализирована логика персонажа, найдены нужные для

нее внешние и внутренние проявления.

Е.Потапова

Анализ роли Аграфены Кондратьевны в спектакле «Свои люди сочтемся»

1.Определение жанра пьесы и роли, способа существования, сценической атмосферы.

Жанр – Комедия.

Существование в спектакле довольно яркое и острое. Могу предположить, что существуем мы гипертрофированно. Все оценки крупные. Атмосфера на сцене энергичная и подвижная. В спектакле 2 акта. В 1 акте атмосфера семейная и веселая, во 2 акте атмосфера тусовочная и гламурная. Тем самым, мы показываем, что сценическая атмосфера отражает внутреннее состояние главных героев.

2.Определение физического и психического самочувствия (по картинам)

1 картина – Аграфена Кондратьевна заявляется в этом спектакле, как матушка-гусыня. Она не особо следит за собой, для нее вообще не существует никого, кроме дочери. В 1 картине мы наблюдаем явный конфликт между дочерью и матерью, причиной которого является отказ жениху. Аграфена очень хочет помочь дочери, очень ее любит, поэтому желает ей самого лучшего мужа, и выбор дочери ее не устраивает. Она старается объяснить дочери, что все делается для ее счастья (это ее психическое самочувствие). Они в конфликте, мать старается использовать пристройку сверху, чтобы дочь ее услышала. Но ее физическое самочувствие, находится снизу. Она бежит за ней, Липа ее гонит и отталкивает, откровенно хамит и лезет в драку, а Аграфена это прощает, так как понимает, что девочка еще маленькая и несмышлёная. И в конце концов она сдается, и соглашается чтобы все было так, как хочет Липа. У меня есть теория, что, если бы все слушали Аграфену, финал был бы счастливым. В

этом ее беда, в ней сильное чувство правильного и доброго, но не хватает силы бороться за это.

3 картина – Очень неопределенное состояние. Аграфена рада за дочь, для нее одно счастье видеть ее счастливой, но она боится ее ухода, потерять ее. Поэтому она так и реагирует на игры дочери и отца. Не потому что она ханжа, а потому что это может быть последний шанс посидеть все вместе, открыть альбом с фотографиями, где маленькая Липа, всем вместе посмотреть и поплакать. Ей важно соблюсти традиции семьи, сказать напутственные слова (Дочь уходит жить к мужчине), чтобы все вместе поплакали, посмеялись, напомнили важные семейные ценности. Она не понимает радости, от этого ведет себя настойчиво и сентиментально. Ей обидно, что Липа испытывает больше радости от игр с отцом, нежели от обниманий и целований с ней. Когда Устинья приносит плохую весть, что жених то не хочет ехать, Аграфена забывает все обиды, она полностью погружается в боль дочери. Ей тяжело видеть слезы дочери, она так сильно подключается к ней, что ей самой становится плохо. Но все меняется, когда Большов заявляет, что жених будет. Дочь радуется, Аграфена тоже. Все меняется после прихода Лазаря, когда узнается что он ее новый жених. Аграфена не может поверить, ведь ее дочка достойна самого лучшего! У нее шок. Но самое большое и поворотное событие (как мне кажется), это когда Большов ударяет Липу. Такого Аграфена в страшном сне представить не могла. Чтобы кто-нибудь, когда-нибудь тронул ее девочку. И мы видим, что она способна на яростные проявления. Аграфена набрасывается на мужа и начинает его колотить. Это ее самый смелый и дерзкий поступок за весь спектакль. Она настоящая тигрица, которая может убить за свою Липочку. И дальше мы видим, как она не может примириться с новым женихом, но как только она видит счастье на лице Липы, все ее сомнения пропадают. Она живет только ее улыбкой и радостными глазками, и как только получает это, забывает про все проблемы.

2 акт – Тут мы видим большие изменения в Аграфене. Становится ясно,

что она находится в полной зависимости от Липы и Лазаря. Мужа нет, и она осталась совсем одна. Если раньше она питалась Липой, которая так или иначе любила ее, и нуждалась в ней, то сейчас она осталась совсем одна. Поэтому, когда возвращается Большов, она бросается к нему, как к своему спасению. Всю сцену она надеется, что он вытащит ее из этого дома и они будут счастливы вместе. Но когда она понимает, что всю жизнь вкладывала силы и любовь в девочку, в которой не осталось ничего человеческого, ее это убивает, и она совершает самый страшный для нее поступок, она отказывается от дочери. Конечно, можно считать, что Аграфена сама виновата в том, какой стала Липа. Но по мне, Аграфена виновата лишь в том, что в ней так много любви и нежности, и так мало силы и стержня. Но можно ли ее винить в этом?

### 3.Определение «зерна» роли.

По мне, Аграфена — это птица. Либо курочка, либо гусыня. Она все бегаёт, кудахтаёт. Перекладывает своего птенца с места на место, чтобы только ему хорошо было. А если кто-то хочет обидеть, то заклюёт.

### 4.Работа над внутренней и внешней характерностью.

Для меня это сложна роль. Я абсолютная противоположность Аграфене. Первое время меня бесила ее слабохарактерность. Я не понимала, почему она не может просто построить Липу и отчитать ее. Поэтому, самой важной внутренней работой для меня было, понимание такого характера. Что она за человек, почему она себя так ведет. Иногда мне помогало голосовое изменение, я уходила с своего низкого тембра, наверх, чтобы почувствовать немного другое состояние. Я изучала свои чувства к дочери, почему меня так умиляют ее капризы (потому что Лизу дико бесила Липа). Мне надо было перебороть себя и полюбить то, что я не принимаю в жизни. И не просто полюбить, а сделать это честно, чтобы дочери чувствовали мою искреннюю любовь. Внешне я понимала, что она должна быть нелепой. Не отталкивающей, а именно нелепой. Она красивая женщина, но она не знает в чем именно она хороша, да ей это и не особо важно. Главное, чтобы было



комфортно. Она из тех мам, которые на все деньги покупают подарки детям, а сами ходят по лет 20 в одном и том же платье. При этом, она ухоженная, обаятельная, но курочка)

#### 5. Работа над пластической партитурой роли.

Пластика решила от внешнего вида. Если Аграфена предпочитает удобный стиль, она часто носит носки, нет надобности держать спину, и зачастую корпус впереди, чтобы бегать за дочкой. На каблуках ходит довольно неуклюже.

6. Работа над внутренними монологами и речевой и характеристикой персонажа.

Внутренние монологи прописывались в то время, когда шел основной разбор сцен. Мы вместе с режиссером проговаривали, что происходит в сцене, что хочет мой герой и к чему стремится. Именно тогда, параллельно я прописывала внутренний монолог к каждой картине. У Аграфены он довольно простой, так как она редко имеет 2 план. Зачастую она что говорит, то и думает. Не могу сказать, что она обладает особенной речевой характерностью, скорее этот материал предполагал работу над речью и голосом. Так как текст сложен для восприятия, надо учиться говорить его широко, четко и внятно, но при этом по живому, чтобы он не казался книжным и мертвым. У Аграфены нет речевой характерности, но надо следить за тем, чтобы не уходить на верха, говорить текст громко и не тараторить его.

#### 7. Поиск сценического костюма и грима.

Если говорить о 1 картине, то там мы отталкивались от сделанного до этого отрывка. Костюм должен был быть абсолютно удобным для передвижения и бега за Липой. Носки, теплые колготки и платье. Платок на голову, чтобы не мешали волосы, шаль на поясе, чтобы не простудиться (болеть нельзя, иначе кто приглядит за дочкой). Если говорить о 3 картине, то тут мы искали что-то праздничное, но при это нелепое. Мы предполагали, что у Аграфены не так много праздничных нарядов, а если они и есть, то не

особо ей идут. Каблуки тоже должны быть максимально удобными. Волосы забраны, чтобы опять же не мешали. В какой-то момент возникла сумочка, чтобы Аграфена могла носить с собой все необходимое для Липы. Это не ее сумочка, это косметичка для дочки. Через какое-то время я предложила режиссеру макияж для Аграфены, так как мне показалось, что у нее появился повод раскрыть в себе женщину. Макияж был тоже довольно нелепый, или точнее сказать неумелый. Она редко это делает, у нее нет навыка. Она сочетает яркие румяна и кривые коричневые стрелки. Это придает ее образу женственность, но она все равно остается матушкой. Во 2 акте, видно, что ей некомфортно в новом образе. Ее нарядили в это. Мы также искали платье, в котором она будет выглядеть другой, но что-то личное в нем останется. Макияж был предложен самостоятельно режиссеру и был одобрен.

С.Рогожан

Анализ роли Подхалюзина в спектакле «Свои люди сочтемся»

1. Определение жанра пьесы и роли, способа существования, сценической атмосферы.

- Пьеса «Свои люди – сочтемся» написана в жанре комедии. Первый акт мы играем в жанре комедии, а второй в жанре драмы.

2. Определение физического и психического самочувствия (по картинам)

- Мы для себя разделили спектакль на 4 картины. Лазарь в прекрасном физическом состоянии на протяжении всех четырех картин. Психическое самочувствие нестабильно. Особенно в четвертой картине наблюдается психическое расстройство Лазаря на фоне происходящих событий, он неуравновешан, и ему приходится пить таблетки понижающие давление, и успокоительное

3. Определение событийно-действенной цепочки роли.

- Событийно-действенная цепочка Подхалюзина развивается со стремительной скоростью. Все начинается с того, что Большов решается

объявиться банкротом и переписать дом и лавки на своего приказчика (Подхалюзина). А Подхалюзин сразу начинает думать, как сделать так, чтобы ему с этой сделки что-то досталось. Далее ему приходит идея, которая сначала кажется ему невозможной – взять в жены Липу. Далее все, что делает Подхалюзин рассчитано на достижение этой цели: подговаривает Устинью разорвать договор с потенциальным женихом липы, обещая огромные деньги и шубу соболью, подталкивает Самсона Силыча выдать Липу за «хорошего человека, так уж будет она, по крайности, как за каменной стеной», «да главное, что бы душа была у человка, так он будет чувствовать». Потом с помощью манипуляций заставляет Липу согласиться выйти за него. И далее, сообщает всей семье, что Липа согласна. А во втором акте, когда СС приходит за своими деньгами, Лазарь не дает нужную сумму, что выкупить из ямы СС.

#### 4. Построение логики физических действий.

- Каждое физическое действие берет свое начало в событии. Каждое событие провоцирует персонажа на действия. Для достижения целей нужно что-то делать, в том числе физические действия.

#### 5. Определение «зерна» роли.

- В попытках найти зерно роли, я обратился к своим воспоминаниям. Вспоминал людей с похожими целями. И вспомнил. В основу лег реальный человек: алчный, тщеславный, высокомерный.

#### 6. Работа над внутренней и внешней характерностью.

- У моего персонажа нет ярковыраженной внешней характерности.

А внутреннюю характерность определяет его страсть к богатству и славе.

#### 7. Работа над пластической партитурой роли.

- И выделил для себя следующее: Лазарь со всеми ведет себя по разному. С Большовым он занимает «позицию снизу», прислуживает ему, дает ему понять, что он готов на все всем своим видом. Да, видом, то есть находясь рядом с Большовым, он перемещается и стоит на полусогнутых

ногах, сгорбившись, и смотря снизу вверх. С Липой, Устиньей, Аграфенной он всегда стоит уверенно, с прямой спиной, и общается с ними с позиции сверху.

8. Работа над внутренними монологами и речевой характеристикой персонажа.

- Внутренние монологи - одна из главных составляющих моего персонажа. Делает одно, а имеет ввиду другое, говорит третье, хочет четверое. Лазарь почти всегда говорит не то, что думает, и поэтому приходилось прорабатывать тщательно внутренние монологи. Да и не только в моментах, когда он говорит, но и когда молчит. Общается Лазарь, опять же, со всеми по разному. Я писал о его пристройках чуть выше. Он весьма смел в своих обращениях, и обращается часто к другим персонажам с издевкой.

9. Поиск сценического костюма и грима.

- Сценический костюм нашелся далеко не сразу, и дорабатывался уже после премьерных спектаклей. Сначала мы вообще не понимали, как Лазарь должен выглядеть, искали костюмы в потборе, и спустя долгое время, мы пришли к тому, что он должен быть в полуофисном виде. То есть: брюки, рубашка, галстук, кеды, и пиджак. Но все носится им небрежно, халактно, необязательно. Этим я хотел подчеркнуть его отношение к работе.

10. Поиск темпо-ритмического рисунка роли.

- Очень важный пункт в создании роли. У нас весь спектакль построен на ремпо-ритмических рисунках. Правильный ритм роли и спектакля помогает держать зрителя во внимании. Вообще, человек в жизни так устроен, что его поведение всегда поддается темпо-ритму. Он зависит от настроения, внешних факторов, ситуаций, и так далее. Когда мы прорабатывали этот пункт в моей роли, мы обращались к типичным и привычным темпам и ритмам, которые встречаются в поведении реальных людей. Когда Лазарь оправдывается перел Большовым он старается говорить быстро, когда он манипулирует Липой в Зей картине, он существует немного вязко, медленно, гипнотизируя Олимпиаду. Но это не значит внутренний

ритм поддается внешнему. Бывает такое, что снаружи мы спокойны, размерены, а внутри бешенный ритм, и наоборот.

11. Фантазия и творческое воображение в создании роли.

- С помощью фантазии я придумал себе приспособления с галстуком и рубашкой. Когда Лазарь с Большовым, он всегда застегивает рубашку на все пуговицы и затягивает галстук, когда Большов уходит, он расслабляет галстук, расстегивает пуговицы на рукавах, и у горла. Таким образом я хотел передать черты характера Лазаря, и показать разное поведение и самоощущение с разными персонажами.

12. Элементы перевоплощения в создании художественной целостности образа.

- Для перевоплощения я использовал костюм, несвойственное мне поведение, и голос.

## ЗРИТЕЛЬСКИЕ ОТЗЫВЫ НА СПЕКТАКЛЬ

Почему Вы решили выбрать к просмотру данный спектакль? Ваше впечатление о спектакле? \_\_

Данный спектакль я выбрала так как пересмотрела уже все работы мастерской, кроме «Своих людей». Впечатления от спектакля-10/10. Талантливые выпускники, прекрасная режиссёрская работа, сценография, музыка, световые решения. Впечатлило абсолютно всё

Актер (ы), работу которого (ых) вы хотели бы особо отметить и почему

Хотелось бы отметить работу актрисы мастерской Милы Ершовой - исполнительницы роли Липочки. Одна из самых талантливых и самобытных актрис мастерской, при чем самобытность не только внутренняя, но и внешняя. Мила многогранна и замечательна во всех ролях.

Какие режиссерские ходы показались Вам необычными, интересными

Мне показался интересным и необычным резкий переход с первого акта во второй. В первом все так по-домашнему, сказочно, уютно. А во

втором резко меняются все костюмы, пристройки, грим, существование, взаимоотношения между героями. Еще очень интересная и смешная сцена была на лавочке, где Липа и Лазарь остались наедине.

Самая интересная сцена спектакля:

Не могу выделить «самую» интересную сцену спектакля, но самыми запоминающимися были все появления двух королей и финальная сцена

Порекомендовали бы Вы данный спектакль к просмотру своим знакомым, друзьям, родственникам? \_\_да!

Какой возрастной категории зрителей, по Вашему мнению, в первую очередь интересен спектакль?

Совершенно разной, не могу браться судить. Было интересно как и мне, 18ти летней девушке, так более взрослым людям, чьи впечатления я услышала после спектакля.

Почему вы решили выбрать данный спектакль?

Мне очень нравится мастерская Райкина, я их фанатка! Хожу на все их спектакли! И вот вышел новый — «Свои люди — сочтемся». А главную роль — Липочку — там играет моя подруга Алина Исхакова. Мне очень хотелось посмотреть, как это будет.

Ваше впечатление?

Гениально!!!! Честно говоря, лучший спектакль, который я видела у райкинцев! Даже лучше моего любимого «В тени Бродского». Мне очень понравилось!

Актеры, которых хотите отметить.

Конечно же, это Алина Исхакова, которая абсолютно гениально, на мой взгляд, сыграла Липочку. Очень сложная, многогранная роль, которая требует максимального погружения и максимум сил, из этой роли нельзя «выключиться». И Алина все сделала превосходно. Вы сейчас подумаете, что я захваливаю свою подругу для отзыва, но я пишу абсолютно искренно и действительно так считаю. Роль Липочки — лучшая роль Алины Исхаковой.

Когда я смотрела, то забыла, что это Алина, что это моя знакомая, я видела только героиню современного Островского.

Режиссерские ходы

Вообще мне очень понравился весь спектакль. Он особенно хорош в своей непредсказуемости — это бы я, пожалуй, отметила как главный полюбившийся мне режиссерский ход. Ты начинаешь смотреть, будучи уверенным, что это комедия по Островскому, что тебе будет смешно и весело. А потом — бац! И тебе ломают четвертую сцену, обращаются прямо в зал!!! Это было очень здорово, ты сразу включаешься в действие еще больше и начинаешь смотреть еще внимательнее. Ну и конечно, отдельного внимания заслуживает второй акт.

Порекомендовали бы Вы данный спектакль к просмотру своим знакомым, друзьям, родственникам?

Конечно! Я его рекомендую всем!!

Какой возрастной категории зрителей, по Вашему мнению, в первую очередь интересен спектакль?

Я думаю, спектакль больше все-таки для взрослых: они его лучше прочувствуют. 18+

Я постоянный зритель спектаклей 4-го курса мастерской К. Райкина. И очень ценю бережное отношение к классике при абсолютно современной ее интерпретации - именно такой подход свойственен работам педагогов ВШСИ.

Показ на "большой" сцене - в Театральном центре на Страстном - особенное событие, которое я не могла пропустить. Хотелось увидеть, как постановка будет восприниматься в большом зале, как будет реагировать «чужая» публика, как справятся актеры. Со мной были гости, для которых этот спектакль ВШСИ стал самым первым, и мне было очень интересно наблюдать за их реакцией на необычную постановку и на актерскую игру.

Наибольшее впечатление произвели женские персонажи. Мила Ершова

в роли Олимпиады Самсоновны безусловно хороша, но отдельно нужно отметить персонажей «второго плана» - Фоминичну и Устинью Наумовну в исполнении Алины Исхаковой и Карины Муса. Первая роль - почти без слов, но каждое появление Алины на сцене вызывало настоящий восторг у зала. Мимика, пластика, - все заряжало положительными эмоциями. Роль Устиньи Наумовны - совсем не проста, многогранна, и Карине удалось показать эту женщину с разных сторон, отобразить и деловую хватку, и страстность, и комичность, и ее внутреннюю боль.

Спектакль начинается с появления на сцене Олимпиады Самсоновны, она же и заканчивает его. Какая пропасть между этими эпизодами: в первом мы видим избалованную девочку, во втором - несчастную взрослую женщину.

Среди особенно запомнившихся находок режиссера - сцена с участием Липы и ее родителей, где диалоги сопровождаются игрой между отцом и дочкой. Одним этим эпизодом показана целая их жизнь, особенности их взаимоотношений. И благодаря этой сцене еще страшнее воспринимается их взаимное предательство, финал, к которому они идут.

Особенное впечатление производит радикальная смена стилистики спектакля во второй его части, когда действие словно переносится в наше время. И вроде бы текст Островского не тронут, не изменен, но как он живо, знакомо звучит в современных декорациях.

Впрочем, о декорациях нужно сказать отдельно. Меня всегда удивляет, как удается студентам и педагогам создавать пространство спектакля, которое безошибочно считывается зрителем, при почти полном отсутствии декораций. Когда одним текстом, движением, игрой передается атмосфера, создается сцена, и зритель видит ее, не нуждаясь в какой-либо дополнительной поддержке.

Отдельных слов заслуживают танцевальные сцены. В зал льется настоящий поток позитивной энергии. Пьеса, которая могла бы быть нравоучительной, становится настоящим шоу.



Мне приходилось слышать от педагогов, преподающих в старшей школе, что дети сейчас совершенно не воспринимают классическую литературу - они попросту не понимают многих слов, да и реалии прошлого им абсолютно чужды. Думаю, что простое чтение пьесы Островского не доставило бы нынешним школьникам большого удовольствия. Но в таком исполнении, с такими музыкальными сценами, с такими эмоциями и энергией она, у я уверена, будет воспринята легко. И текст Островского не покажется устаревшим. На этот спектакль можно и нужно приглашать целые классы.

Почему Вы решили выбрать к просмотру данный спектакль? Ваше впечатление о спектакле

Мы с моим молодым человеком давно следим за ростом и развитием группы студентов, в которой обучается Денис: когда увидели, что будет спектакль по Островскому – сразу же решили, что есть огромный интерес увидеть, как «взрослые» и глубокие, неоднозначные роли воплотят довольно юные артисты. Я уже прежде видела постановки по «Своим людям...», но и эта совершенно не оставила меня равнодушной! Спектакль довольно продолжительный, но вовсе не утомителен из-за этого – игра актёров оказалась насыщенной, интерактивной, они легко перемещались от интерактивной части к вовлечённой игре. Самые яркие отличия спектакля от других постановок на Островского – это, во-первых, фокус на разнице отыгрываемых персонажей и самых студентов, которая обыгрывается в виде шутки, включает в себя зрителя; во-вторых, заметный стилистический разрыв между двумя актами. Это не отвлекает внимание, но наоборот играет как интересная деталь и смелая задумка режиссёра. От спектакля остались наилучшие впечатления, в особенности благодаря игре главного актёра. Денис Назаров держал на себе внимание зрителя, кажется, ему удалось передать всю неоднозначность персонажа Большова.

Актер(ы), работу которого(ых) вы хотели бы особо отметить и почему

Спектакль, насколько я знаю, исполняется несколькими группами. В просмотренном спектакле особенно бы хотелось отметить актёрскую игру Дениса Назарова, Елизаветы Потаповой и Алины Маратовой. Денис лучше всех из студентов справился с интерактивной частью спектакля, «выныривая» из него к зрителю в виде, собственно, Денис, и запрыгивая обратно в вовлечённую игру. Когда же задача актёра заключалась в том, чтобы отобразить именно Большова, он вызывал то желание помочь, то понимание, то отторжение – то есть все смешанные чувства, которые мы испытываем, читая о Большове. Лиза стала идеальным образом воркующей матери, которая «носит» со своим чадом и даже немного побаивается дочери. При этом тоска персонажа Аграфены, когда мужа забирают обратно в тюрьму, передана очень реалистично и с серьёзностью – уже без того комичного материнского копошения. Алина же тоже отлично справилась с интерактивной частью, активно взаимодействовала со зрителем, хотя, кажется, это была самая непростая часть спектакля.

Какие режиссерские ходы показались Вам необычными, интересными

Я уже описала выше две особенности именно этой постановки. Пожалуй, из перечисленных ходов я бы отметила именно смену стиля, когда уже побогатевшие Олимпиада и Лазарь предстают на сцене. В спектакль врываются элементы современной культуры, вроде квир-танцев, и это действительно хороший ход. Разница между Большовым, вернувшимся из тюрьмы, и новоиспечённой «элитой», ощущается очень ярко.

Самая интересная сцена спектакля

Самая интересная сцена спектакля. Я бы отметила сразу две сцены, которые мне хорошо запомнились. Во-первых, когда показан изменчивый и нестабильный характер Липочки, это проявляется через её капризное отношение к отцу – все персонажи очень живые в сцене, когда Денис катает Милу Ершову на плечах и дурачится с «дочерью». В это время я чувствовала, будто Большов настоящий отец капризной юной дочери, а Аграфена Кондратьевна – гипер-опекающая мать, и вся картинка получилась очень

живой. Во-вторых, это сцена, которая заканчивает первый акт. Не всегда понятно, как сделать видимую паузу между актами – здесь же, когда наконец принято решение о свадьбе, вся довольная семья фотографируется в различных позах. Мне кажется это отличным решением и привлекающей внимание сценой.

Порекомендовали бы Вы данный спектакль к просмотру своим знакомым, друзьям, родственникам?

Да, я не только порекомендовала бы – я уже это делаю довольно регулярно. Я привела на спектакль своего молодого человека, но мы и также покупаем билеты в подарок нашим друзьям или родным. Некоторые из них уже успели сходить на другие спектакли, но вскоре увидят и «Свои люди – сочтёмся». Уверена, им понравится. Уже посетившие студенческий спектакль этой группы находят многих студентов настоящими профессионалами.

Какой возрастной категории зрителей, по Вашему мнению, в первую очередь интересен спектакль?

Я думаю, что все возрасты подойдут. Вовлечение зрителя – хороший ход, даже если в зале будут юные подростки. Возможно, этот спектакль не совсем для зрителя, привыкшего к классической постановке, но если (в самом разном возрасте) в зрителе присутствует открытость к новому – я думаю, всё пройдёт отлично.

Афиша



ВЫСШАЯ ШКОЛА  
СЦЕНИЧЕСКИХ ИСКУССТВ

12+

4 курс  
актёрского факультета  
Художественный руководитель:  
Константин Райкин  
Режиссёр-педагог:  
Полина Райкина  
Художник: Нина Антропова  
Художник по свету: Андрей Худяков  
Хореограф: Ренат Мамин

# СВОИ ЛЮДИ- СОЧТЁМСЯ

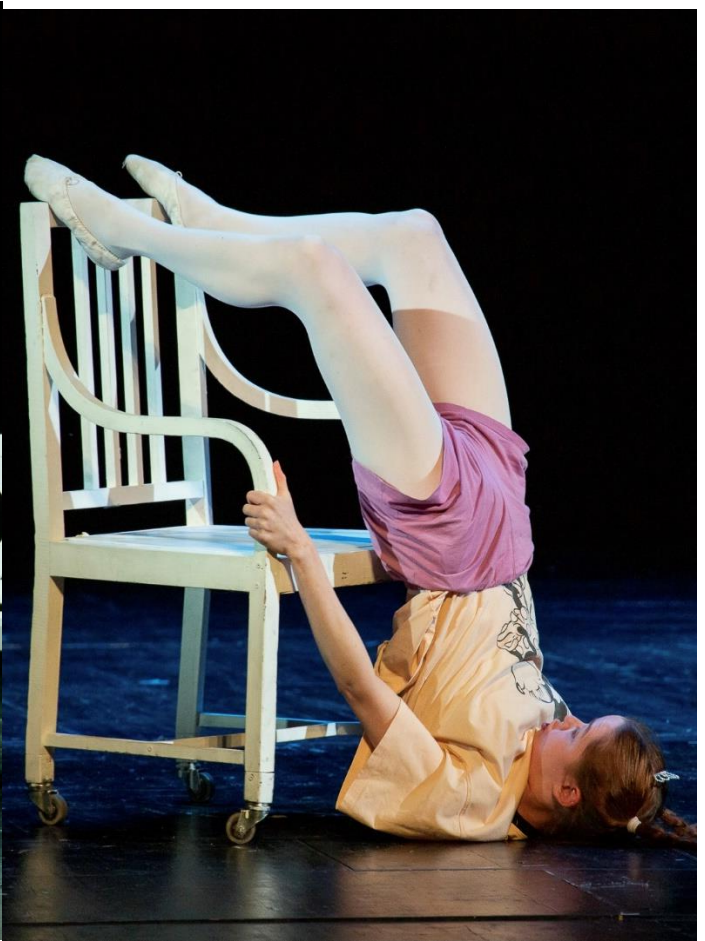
ПО МОТИВАМ ПРОИЗВЕДЕНИЯ  
А.И. ОСТРОВСКОГО

Художественный руководитель Высшей школы сценических искусств народный артист России  
К. А. Райкин





Фото со спектакля





2021/TATIANA MORDVINOVA



2021/TATIANA MORDVINOVA



Перед студентами технологами по художественному оформлению курсовых спектакля «Свои люди - сочтёмся» была поставлена задача компьютерного моделирования постановочного света, роли художественного оформления спектакля в выявлении образов героев в конкретных предлагаемых обстоятельствах.

Декорации, бутафория, мебель, костюмы, грим и освещение составляют художественное оформление спектакля. У художественного оформления спектакля две задачи: создание определенной зрительной, социальной, исторической, бытовой и психологической среды спектакля для выявления образов героев и организация сценического пространства.

Период созревания художественной идеи спектакля, стал начальной стадией в работе над новой постановкой студентов технологов, которые при



помощи компьютерной программы разработали технологическое описание световой партитуры курсовых спектаклей.

В период световых репетиций создана цветоцветовая легенда спектакля, план развески дополнительной световой аппаратуры. Создается планировка и выписки по направке, фокусировке и фильтровке световых приборов. Монтируется дополнительная аппаратура, происходит по актам направка и фильтровка приборов как внутреннего сценического, так и выносного света. Ставится свет картин и их переходов. Создается предварительная световая партитура спектакля (без актеров). И, наконец, происходит окончательная установка положений света и создание окончательной партитуры в процессе работы с актерами.

Оборудование сцены постоянно совершенствуется и видоизменяется ради одной задачи - создания актеру такого удобного и выразительного окружения, в котором он мог бы лучше донести до зрителя образ того или иного героя при конкретных предлагаемых обстоятельствах.

### **Работа над спектаклем «Серёжа очень тупой»**

Серёжа очень тупой по пьесе Д. Данилова «Серёжа очень тупой», режиссер Владимир Жуков

Анализ исполненной роли в спектакле «Серёжа» по пьесе «Серёжа очень тупой».

Жанр пьесы – современный абсурд. Жанр роли связан со способом существования – существовать надо в условиях полного реализма и адекватного восприятия неадекватного. Любкой абсурд построен на гипертрофированной логичности. Серёжа реагирует на логику абсурда логикой жизни, происходит столкновение логик. Сценическая атмосфера похожа на атмосферу бреда и сна, но гиперреалистичного сна.

Физическое самочувствие Серёжи в норме. Он здоровый, обычный, тридцатилетний мужчина в самом расцвете сил. Ум средний. Психическое

состояние – уравновешенное. Столкновение с новой реальностью курьеров, с предлагаемой абсурдной атмосферой от этого становится сильнее и выразительнее. К кульминации пьесы, Серёжа открывает для себя новые идеи, приобретает опыт изменения жизни и уже готов им воспользоваться, но Маша «спасает» его от понимания и к финалу Серёжа забывает произошедшее и возвращается к шаблонной жизни простого человека.

Событие идёт за событием в этой пьесе и всё нарастает и нарастает ужас происходящего. Из пола появляются курьеры – событие. Втроем, ведут странно, посылку не отдают, не уходят, говорят что-то про душу. Серёжа пытается понять это всё, но каждый раз, когда он находит логичное объяснение происходящему (видимо, они воры, видимо, они психи и пришли меня убить...) - курьеры разрушают всю логику Серёжи. Уходя, курьеры оставляют разбитому событиями Серёже посылку – он открыт к ней душой и сердцем, она ему нравится, там что-то живое. Но приходит Маша и заставляет Серёжу выбросить посылку – событие. Развернув посылку и поняв, что там, Серёжа возвращается домой и видит Машу, активно скрывающую слезы. Перед Серёжей выбор – забыть это всё или уйти от Маши. И он выбирает стабильную старую жизнь.

Логика физических действий очень проста. Звонят курьеры – открываю курьерам. Курьеры не уходят – выгоняю курьеров. Курьеры не уходят – пытаюсь их подкупить, договариваюсь. Ушли – оставили посылку. Смотрю посылку, проверяю. Приходит Маша – рассказываю, показываю посылку. Говорит выкинуть – не соглашаюсь. Убеждает выкинуть – выкидываю. Но заглянув внутрь. От увиденного возникает резкое желание напиться. Покупаю водку. Возвращаюсь домой. Напиваюсь с Машей.

«Зерно» Серёжи, на мой взгляд, в его обычности. «Зерно» его – серость. Он серый, типичный человек 21 века, у которого нет целей и амбиций, он живет хорошо, жена есть, квартира есть, работа есть. Ему ничего не надо, он ничего не хочет оставить после себя – даже мысли такой у него нет. Авантюрист – это не про него. На начало спектакля у Серёжи всё очень

хорошо, стабильно, нормально. Он находится в полном экзистенциальном покое. Конфликт возникает как раз оттого, что курьеры пытаются выбить Серёжу из этого равновесия.

Серёжа – обычный человек. Его внутренняя и внешняя характеристика непримечательна. В этом он и характерен. Пластическая партитура обычного человека. Он не хром, не инвалид, не глупый умственно. Он нормален.

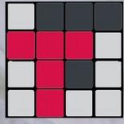
Внутренний монолог в этой роли – самое интересное. Он происходит постоянно. Серёжа в постоянной оценке происходящего, его логика подвержена нападению абсурда извне. Как бы он не старался защититься, вся логика Серёжи рушится о стены восприятия курьеров.

Сценический костюм выбирался тщательно. Нужно было найти максимально «обычный» костюм. Повседневность Серёжи видна в его наряде – кеды, джинсы, футболка.

Темпо-ритм роли активный, завышенный. Серёжа напрягает все извилины чтобы понять происходящее и дать логичное объяснение всему, что происходит вокруг – но не может, ведь курьеры за гранью рационального.

### **Работа над спектаклем «День рождения Смирновой»**

15, 17 ноября в 20:00 в Арт-пространстве «Твой Театр» студенты 4 курса мастерской Я.С. Ломкина представили премьеру спектакля "День рождения Смирновой" по одноименной пьесе Людмилы Петрушевской, режиссёр Юрий Печенежский. «День рождения Смирновой» — спектакль о поиске счастья. Три женщины встречаются и ведут вроде бы простые житейские разговоры. Но за всем этим видна глубина несчастья и страстное желание жить по-настоящему. Это трагедия жизни, переживая которую, хочется смеяться.



ТВОЙ  
ТЕАТР

Л. Петрушевская

День рождения  
Смирновой

режиссёр  
Юрий Печенежский



### **РАБОТА НАД ОТРЫВКАМИ (2 КУРС)**

В рамках научно-исследовательской и творческой работы 2 курса актёрского факультета были реализованы следующие проекты.

Этот семестр был посвящен пьесам Шекспира, многие пьесы Шекспира в стихах, одной из задач этого семестра было освоить драматургию и не просто драматургию, а драматургию в стихах.

Другой задачей стоял освоить авторский текст и драматургию в общем, потому что в предыдущем семестре у нас была только проза, сложность заключается в том в драматургии мало авторских ремарок, только прямая речь, в прозе же много описания персонажей и их чувств, из-за отсутствия ремарок нам приходилось самим додумывать характеры персонажей, исходя из их поступков или из характеризующих реплик других персонажей.

### Пример рабочего графика проведения производственной практики

Период проведения практики: Период с 08.02.2021г. по 20.06.2021г.

День практики	Даты проведения	Время проведения	Наименование учебных занятий	Место проведения	Руководитель практики от Института
1	08.02.21	По расписанию	Организационное собрание с руководителем практики, Инструктаж по ТБ	Москва, ул. Шереметьевская д.6 к.2	Е.И. Бутенко - Райкина
2	24.02.21	По расписанию	Исполнение роли «Соседа Дениса» в закрытом показе «Вербатим»	Москва, ул. Шереметьевская д.6 к.2	Е.И. Бутенко - Райкина
3	03.03.21	По расписанию	Исполнение роли «Соседа Дениса» в закрытом показе «Вербатим»	Москва, ул. Шереметьевская д.6 к.2	Е.И. Бутенко - Райкина
4	06.03.21	По расписанию	Работа в отрывках по пьесам У. Шекспира	Москва, ул. Шереметьевская д.6 к.2	Е.И. Бутенко - Райкина
5	16.03.21	По расписанию	Исполнение роли «Соседа Дениса» в закрытом показе «Вербатим»	Москва, ул. Шереметьевская д.6 к.2	Е.И. Бутенко - Райкина
6	27.03.21	По расписанию	Работа в отрывках по пьесам У. Шекспира (показ на кафедре)	Москва, ул. Шереметьевская д.6 к.2	Е.И. Бутенко - Райкина
7	31.03.21	По расписанию	Исполнение роли «Соседа Дениса» в закрытом показе «Вербатим»	Москва, ул. Шереметьевская д.6 к.2	Е.И. Бутенко - Райкина
8	13.04.21	По расписанию	Работа в отрывках по пьесам У. Шекспира	Москва, ул. Шереметьевская д.6 к.2	Е.И. Бутенко - Райкина
9	17.04.21	По расписанию	Исполнение роли «Соседа Дениса» в закрытом показе «Вербатим»	Москва, ул. Шереметьевская д.6 к.2	Е.И. Бутенко - Райкина
10	27.04.21	По расписанию	Исполнение роли «Соседа	Москва, ул.	Е.И. Бутенко -

			Дениса» в закрытом показе «Вербатим»	Шереметьевская д.6 к.2	Райкина
11	11.05.21	По расписанию	Исполнение роли «Соседа Дениса» в закрытом показе «Вербатим»	Москва, ул. Шереметьевская д.6 к.2	Е.И. Бутенко - Райкина
12	18.05.21	По расписанию	«Исполнение роли Гамлета в отрывке по пьесе У. Шекспира «Гамлет» (режиссер - педагог Ф.М. Парасюк)	Москва, ул. Шереметьевская д.6 к.2	Е.И. Бутенко - Райкина
13	25.05.21	По расписанию	«Исполнение роли Сильвия в отрывке по пьесе У. Шекспира «Как Вам это понравится» (режиссер - педагог П.К. Райкина)	Москва, ул. Шереметьевская д.6 к.2	Е.И. Бутенко - Райкина
14	01.06.21	По расписанию	«Исполнение роли Гамлета в отрывке по пьесе У. Шекспира «Гамлет» (режиссер - педагог Ф.М. Парасюк)	Москва, ул. Шереметьевская д.6 к.2	Е.И. Бутенко - Райкина
15	02.06.21	По расписанию	«Исполнение роли Сильвия в отрывке по пьесе У. Шекспира «Как Вам это понравится» (режиссер - педагог П.К. Райкина)	Москва, ул. Шереметьевская д.6 к.2	Е.И. Бутенко - Райкина
16	06.06.21	По расписанию	«Исполнение роли Гамлета в отрывке по пьесе У. Шекспира «Гамлет» (режиссер - педагог Ф.М. Парасюк)	Москва, ул. Шереметьевская д.6 к.2	Е.И. Бутенко - Райкина
17	13.06.21	По расписанию	«Исполнение роли Гамлета в отрывке по пьесе У. Шекспира «Гамлет» (режиссер - педагог Ф.М. Парасюк)	Москва, ул. Шереметьевская д.6 к.2	Е.И. Бутенко - Райкина
18	20.06.21	По расписанию	«Исполнение роли Сильвия в отрывке по пьесе У. Шекспира «Как Вам это понравится» (режиссер - педагог П.К. Райкина)	Москва, ул. Шереметьевская д.6 к.2	Е.И. Бутенко - Райкина
Промежуточная аттестация (д\зачет)				Москва, ул. Шереметьевская д.6 к.2	

Целью практики является содействие качественной подготовке студентов к самостоятельному и творческому выполнению основных профессиональных функций, получение профессиональных умений и опыта профессиональной деятельности в реальных условиях «производственной» действительности, формированию профессионально значимых качеств и психических свойств личности будущего специалиста в соответствии с современными

требованиями к работникам этого профиля, развитию интереса к избранной профессии.

Задачи практики

1. Проверка и закрепление полученных теоретических знаний.
2. Изучение приемов актерского мастерства с целью использования разноплановых выразительных средств в сценической работе актера, демонстрация приобретенных навыков и умений на закрытых показах в аудитории.
3. Дальнейшее развитие навыков актерского мастерства, сценической речи и сценического движения, приобретенных на практических занятиях и в ходе учебной исполнительской практики.
4. Сбор материалов, необходимых для составления отчета о практике;
5. Подготовка студентов к осознанному и углубленному изучению последующих профессиональных и специальных дисциплин.

## ВЫДЕРЖКИ ИЗ ДНЕВНИКОВ ПРАКТИКИ

Гамлет — это хитрый мститель, долгое время притворявшийся сумасшедшим, чтобы избежать грозившей ему опасности и достичь своей тайной цели — отомстить убийце отца. Предание об этом герое сохранилось в пересказе датского летописца — Саксона Грамматика, который в начале XII века по заказу основателя Копенгагена епископа Абсалона написал на латинском языке хронику о подвигах датчан «Gesta Danorum». Она состоит из 10 глав, одна из которых содержит сагу об Амле-де. По словам самого Саксона Грамматика, он написал свою хронику, используя народные предания и рассказы ученых-исландцев. Не вызывает сомнения существование первоначальной саги об Амледе, чему есть отрывочные свидетельства в поэзии скальдов. Этого героя, правда, с измененным именем, мы встречаем и в рыцарском романе «Сказание об Амбале». Исследования показывают, что утраченная сага в основном соответствовала повествованию



Саксона Грамматика. Действие первоначальной саги, видимо, основывалось на исторических событиях на Ютландском полуострове, которые и дали основу для народных преданий. Однако важно отметить, что легенда о герое, притворявшемся сумасшедшим, чтобы отомстить за убитого отца, известна и в римской, и в персидской литературе.

Герой трагедии У.Шекспира «Гамлет» (1600-1601). Первым исполнителем роли Гамлета был ведущий трагик труппы Слуг Лорда-камергера Ричард Бербедж. С течением столетий менялся стиль исполнения, изменялся внешний облик датского принца, сценический антураж, его окружающий. Гамлет (как никакая иная роль во всей мировой драматургии) оказался способным выразить конкретное время, эпоху, в которой он рождался — всякий раз заново. Трудно сегодня сказать, что увидели в нем первые его зрители — те, что пришли на премьеру в театр «Глобус». Несомненно одно: они конечно же не могли прочитывать в его монологах, в его жизненных коллизиях то, что вычитываем в них сегодня мы: прошедшие четыре столетия не прошли даром. Впрочем, Гамлет никогда не был у Шекспира тем примитивным «мстителем», что описан во всех предшествовавших его пьесе интерпретациях этого сюжета, и та раздвоенность, те комплексы, те мучительные раздумья, та трагическая неразрешимость и безысходность его ситуации (ситуации-капкана, ситуации-«мышелов-ки», ибо не только и не столько Клавдий попадает в «мышеловку», но, несомненно, в первую очередь сам Гамлет), что видятся в его судьбе,— они, безусловно, были заложены, «запрограммированы» его создателем. Странный парадокс этого характера заключается в том, что, описав его, казалось бы, предельно достоверно, Шекспир тем не менее, как выяснилось с течением лет, создал замечательную, по-своему уникальную и универсальную схему, некую модель, которую каждый — «рожденный с умом и талантом» — волен заполнять собственным содержанием. Отсюда не имеющая аналогов во всей истории мирового театра множественность интерпретаций, подчас взаимоисключающих, но все равно в чем-то главном, как правило,

сохраняющих верность шекспировскому духу, хотя подчас отнюдь не «букве». Отсюда такая множественность, такая неисчерпаемость «гамлетовских мотивов» в произведениях писателей и поэтов самых разных эпох и стран.

В русской литературе Гамлет проходит через произведения очень многих писателей. Недаром возникло в какой-то момент понятие «гамлетизм» — как состояние души, как обозначение внутреннего надлома, как воплощение раздвоенности и непростых отношений с окружающим миром, как определение, быть может, самое точное, — тонкой душевной организации, хрупкости той грани, что отделяет нормальность от безумия. Шекспир был одним из первых в мировой литературе писателей, указавших не только на размытость этой грани, но и на возможность великих прозрений, приходящих к человеку, находящемуся как бы «по ту сторону нормы», и Гамлет в этой череде шутов, безумцев и пророков — первый по значимости и значительности.

Гамлет, быть может, самый главный персонаж во всей мировой литературе, и те, что являлись в мир до него, невольно с ним сравниваются, а те, что после,— как бы на него «равняются» (как, к примеру, многие «лишние люди» русской литературы, как многие герои-романтики, как герои, представляющие в литературе не одно, а множество «потерянных поколений»).

Несмотря на то, что пьеса по жанру походит на детектив, в нашем отрывке жанр немного колеблется от криминальной драмы до семейной мелодрамы. Способ существования был выбран классический, нам был важен путь проживания и процесса. Психическое состояние героя по ходу пьесы меняется и увы не в лучшую сторону, герой рефлексирует, страдает из-за потери отца, видит, как быстро все в королевстве забыли старого короля, это его угнетает, он понимает, что убийство не было несчастным случаем, и явно понимает, что кто-то приложил к этому руку. Ему не приходится долго ждать, потому что призрак раскрывает всю правду о своем убийстве.

Инфернальная встреча с отцом глубоко засела в сердце Гамлета, после этого его психическое состояние очень сильно изменилось, он вступил в бой со всем злом этого мира, которое его и погубило. Работа над этой ролью была очень интересной и сложной. В процессе работы было очень много открытий, мы много пробовали, исследовали, приходили к чему-то, и сразу же меняли

Исполнение роли Макбет в отрывке по пьесе У. Шекспира «Макбет» (режиссер - педагог Е.М. Зонненштраль)

Для начала, я подробно прочитал пьесу Уильяма Шекспира «Макбет» несколько раз, а точнее три. Затем мы собрались с педагогом и моей партнершей по отрывку, и скрупулезно обсудили тему, идею и проблематику данной пьесы в контексте времени, эпохи, актуальности, выявили общие идеи, как это может отозваться в современном актере и современном зрителе. Разобравшись с общими вопросами мы приступили к разбору персонажей, таким образом удалось понять цель, тему, сценические задачи, сквозное действие, зерно роли «Макбет», как его личные цели влияют на общую идею, каковыми являются его тайные, скрытые желание и проч. По такому же принципу мы разобрали конкретную сцену над которой работали, выявили кульминационные моменты, развитие персонажа в сцене и его динамичность, где он изменяется, в какой точке он воздействует и меняет другого, каким образом они воздействуют друг на друга, как желание и хотение персонажа изменяют ход событий в сцене.

Для углубленного изучения предлагаемых обстоятельств роли, для точного определения потребности персонажа, его мотивов и поступков наш режиссер-педагог предложил использовать этюдный метод и мы пошли этим путем. Что бы выявить предлагаемые обстоятельства персонажа, для начала мы исследовали предлагаемые обстоятельства сцены и пьесы. Далее мы проверяли этюдным способом то, что мы выявили в теоретическом

исследовании. Этюдный метод позволяет на практике глубже погрузиться в суть, атмосферу, действенные аспекты пьесы и роли. Этот метод помог мне точнее раскрыть не только внутренние характеристики персонажа, а так же внешние проявления. С каждым новым этюдом я чувствовал как некий человек имеющий имя «Макбет» становится все ближе и ближе к моему пониманию.

Для более точного исполнения роли, максимального приближения к себе и живого воплощения некоторый текст мы сократили, использовали разные переводы, а также повторения одного и того текста. В данных сценах ремарки автора отсутствуют или являются незначительными. Выявить характер персонажа можно из его поступков и из реплик других персонажей, оценивающих реплик. По этому я в отдельный блокнот выписал все реплики из пьесы касающиеся моего персонажа Макбета, таким образом мне ловко удалось глубже понять моего персонажа и его взаимоотношения с другими. Используя эти записи мы исследовали на практике характеры персонажей и их взаимоотношения друг с другом.

На протяжении всей работы над этим материалом я постоянно подключал свой жизненный и эмоциональный опыт, дабы точнее выразить переживания моего персонажа. Также я посмотрел некоторые фильмы по этой пьесе для внешнего наблюдения за героем, такие как «Макбет» 2015 года реж. Джастин Курзель, и наблюдения за внутренними движениями души «Трон в крови» 1957 года реж. Акира Курасава. Все это сработало для меня отправной точкой в этой нелегкой схватке с таким великим материалом. И конечно же я пытался сопоставить потребности и хотения персонажа со своими в разный период жизни и к моему удивлению я находил множество сходного и смежного, это помогло мне воплотить замечания и замысел режиссера-педагога.

Благодаря тому, что я прочитал пьесу 3 раза, подробно вчитываясь в каждую стихотворную строчку, я с легкостью смог погрузиться в эту кровавую атмосферу. Для меня не было трудностью определить жанр пьесы и роли, так

как каждый возглас моего персонажа был наполнен титанической остротой и жаждой власти, жаждой любви и превосходства. Перипетии, возникающие на пути к достижению цели, дают понять о способе существования. Конечно это острое, динамичное, объемное и наполненное трагических слез существование. Если перечитывать пьесу несколько раз и внимательно вчитываться в нее, все эти вопросы поддаются понимаю с легкостью. А я так и сделал.

Сперва мы делали 5 сцену 1 акта, это сцена возвращения Макбета с войны. Для ясного понимания физического и психического самочувствия я несколько раз представлял, что значит возвратиться с войны. Но это возвращение не просто возвращение с войны, но и возвращение домой с очень хорошими новостями и планами на будущее, то есть это двойное самочувствие - с одной стороны война и усталость, а с другой стороны возможность сотворить ужас и получить власть. Мой вывод был в том, что макбет внешне выглядит как настоящий герой пришедший домой, победитель, а психически он испытывает мощнейшее напряжение, образом для моего личного восприятия его самочувствия служил электрошок, будто он находится у него внутри, под сердцем.

Разбирая 5 сцену мы определили каким входит и каким выходит из сцены Макбет, где кульминация и как она влияет на действенную почву персонажа. Определили точки движения этой самой действенной почвы. Затем мы добавили еще и 7 сцену 1 акта и все точки пришлось изменить, что бы цепочка событий была более ясной. Таким образом у нас было две кульминации, вторая из которых имела более интенсивный смысл. Здесь можно добавить о том как мы определяли событийный ряд. Конечно сперва мы это обсудили на словах и в пробах что-то видоизменяли пока не нашелся тот самый понятный и зрителю и мне как артисту вариант.

У каждого физического действия есть психологическая почва и для начала мы исследовали ее, конечно он может делать что угодно в плане физических действий, но что бы это было оправданно, вся физика должна быть жестко

замотивирована и прикреплена к общей цели персонажа и сцены, этого пропускать никак нельзя. В этюдах, которые мы приносили с моей партнершей вначале мы старались избежать лишних и штампованных физических актов и только, когда мы установили четкий контакт с психологическим пониманием, мы, отпуская себя, рождали жесты, жесты рождались самые разные и неожиданные, но такой подход нам помог создать внешнюю жизнь персонажей, их физическую активность, походку, взгляд, выражение лица и так далее.

Поиск приспособлений и пристроек по линии роли мы с моей партнершей выполняли самостоятельно, это было некоего рода домашнее задания. Мы собирались в свободное от занятий и репетиций время и репетировали сами в отдельной аудитории пытаясь уловить какие приспособления можно использовать в предложенное автором ситуации, какие пристройки могут быть использованы и найдены по отношению друг к другу. Такая работа приучила меня работать и мыслить самостоятельно, думаю что в будущем мне не составит труда на лету схватывать задачи режиссера благодаря таким репетициям, ну и конечно же вообще благодаря этой работе над этим материалом.

Сверхзадачу и сквозное действие мы определили во время так называемого застольного периода. В целом я могу сказать, что время обсуждения пьесы и сцен прошел на ура, я многое понял и извлек из этих бесед и это послужило своего рода пусковым механизмом для моей работы над этим отрывком и ролью.

В работе над внешней характерностью очень помогает одежда, при поиске внешнего вида я выбрал черную тяжелую шинель и тяжелые ботинки, так как это автоматически делает персонажа тяжелее. Почему тяжелее? Потому что Макбет человек военный, по этому я посчитал уместным оформить его в шинель и добавить тяжести его характеру, хотя он и тонко чувствующий муж, для этого мои глаза всегда было наполнены любовью к своей жене, жесты которые я воспроизводил были наполнены решительностью в минуты

решительности и резкостью, суетой в минуты сомнений и падений. Из текста Шекспира я понял, что Макбет жесткий, медленный и размеренный, дыхание его чаще спокойно чем беспокойно, даже в минуты слабости от его тела и физики должна идти энергия твердости.

При работе над Макбетом я пытался понизить голос и сделать его несколько хриплым. В пятой сцене первого акта у Макбета практически нет текста и что бы находится и слушать Леди Макбет на сцене оправданно и естественно, я выстраивал сложнейшие внутренние монологи и внутренние ответы Леди Макбет. действия у меня были самые разные, я и принуждал и умолял и просил и все это делал внутри себя, не вербально. Получалось у меня это с отличительной легкостью так, как перед выходом на сцену я в специально отведенный блокнот прописывал себе рукой то, о чем намерен общаться в с моей партнершей вне текста и вне физической активности. Для достижения такого результата мне опять же таки помог фильм «Трон в Крови» реж. Акира Курасава, тем что в нем артисты между текстом достаточно долго существуют без ничего и только внутри, видя такую ошеломительную игру, я загорелся попробовать что-то в этом роде, и у меня получилось.

Повторюсь относительно моего сценического костюма. Я сразу без раздумий увидел костюм этого жесткого военного человека - тяжелая шинель, тяжелые ботинки, а так же вязанный черный свитер под горло, все это добавляло моего персонажу его истинного смысла, его авторского смысла. Грим у меня был минимальный, я хотел подчеркнуть его жесткость и выразительность, по этому сделал лицо худее и вытянутой.

Что бы лучше выявить внутренние движение роли, необходимо выявить темпо-ритмический рисунок роли, в общем и персонажа в частности. Не может быть так, что все идет в одном ритме в быстром или в медленном, необходимы смены ритмов и их нужно грамотно обнаружить, это связано с задачами персонажа, событийными точками и в общем с поворотными моментами отрывка. Разбираясь в этих точках, мы нашли на мой взгляд неплохо отвечающий характеру сцены темпо-ритмический танец тексты. Сам

текст и стих Шекспира задает собственный ритм и мы начали с этого, с разбора стиха. Взяли его за основу, нанизывая на него свое понимание развития отрывка. Ускоряя или замедляя темпоритм в тексте, движениях или музыки мы старались точнее выразить суть происходящего в этом кусочке пьесы.

Для того, что бы определить подтексты требуется кропотливый разбор самого текста. Мы с нашим педагогом проводили долгие беседы на счет этого вопроса. Выделяя главное в стихе и углубляясь в глубь самого текста, выявляли совершенно другое значение сказанного, оказывалось, что чаще всего персонаж не говорит именно то, что написано в тексте. За текстом всегда что-то стоит и чаще всего это подкрепляется сверхзадачей и целью. Персонаж часто говорит не то чего он хочет, а говорит текст, но имеет ввиду другое. С помощью долгих проб наш педагог помогал нам самостоятельно постичь эту науку - поиск подтекста и второго плана. Я многое из этого извлек и понял, что персонаж имеет две жизни внешнюю и внутреннюю, что внутренний поступок намного важнее внешнего, потому что второй имеет следственный характер. Этот этап дался с трудом так как это похоже на некоторое расщепление души, но я с успехом смог его одолеть, думаю, что в будущей моей работе мне это очень пригодится.

Для того, что понять предлагаемые обстоятельства, придумать костюм, грим, услышать какие-то потайные веяния в тексте, естественно необходима фантазия. Я подключал ее множество раз и довольно таки успешно. А творческое воображение меня не раз спасало на репетициях, когда требовалось честно и безотказно поверить в то что предлагает пьеса или сцена или персонаж. Вообразить только, это ведь написано 500 лет назад о событиях, которые произошли еще давнее и каким то магическим образом должен это соединить с собой и поверить в то, что происходит. Да, задачка не из легких. Но когда тебе помогает умелый режиссер-педагог трудности встречаются гораздо реже. Фантазию и творческое воображение я подключал не раз, это очень мне помогало на пути к пониманию этой роли.



Что бы понять как развивается роль и отрывок нам нужно было выявить основное переломное событие в данном отрывке. Что бы его выявить нам надо было обнаружить точку где движение всех перспектив персонажей и самого отрывка меняются. Для этого нам нужно было сначала подробно уточнить все предлагаемые и исходное событие, потому что переломное событие полностью связанное с исходным. Выявив эти две точки нам нужно было обнаружить третью, финальную, то к чему персонаж приходит после переломного события. Теперь имея три основополагающих звена мы могли выстраивать динамику развития отрывка, а соответственно динамику развития персонажей и моего, частности персонажа, то есть ролей. А именно каким персонаж начинал этот эпизод, как он менялся и какие изменения с ним происходили и в каком видоизмененном состоянии он добирался до финала. Это и есть, на моей взгляд, динамика развития. Если не определить эти три точки, то очень сложно наобум играть отрывок. Исходя из первой точки мы можем выявить хотения и действия персонажей, потому что они должны привести ко второй точке и желательно что бы эти хотения и действия были противоборствующими, в противном случае нам не за чем наблюдать. Во второй точке изменяются либо цели персонажей, либо способы их достижений, которые приводят персонажей в третью точку. Это то, что я извлек из работы над этим отрывком относительно динамики развития и перспективы.

Я смотрел только фильмы, так как театральные постановки могли бы меня сбить с толку и я бы стал подражать артистам, я хотел создать своего уникально персонажа, по этому помогали мне только фильмы, ведь кинопространство совершенно отличается от театрального и имеет совершенно другой вид решений.

Я хотел бы написать о сложностях с которыми я столкнулся в работе над этим отрывком. Это оказался очень непростой материал. Мы трижды переделывали всю партитуру отрывка. Мы меняли композицию, декорации, свет, звук. Добавляли и убирали других персонажей. Каждый раз улучшая

работу. иногда изменения были за несколько минут до показа. Мне нужно было очень концентрировать свое внимание и силы, что бы выполнить поставленные задачи. Это был непростой путь, но я выстоял его с отменной устойчивостью. Все это закалило меня и подготовило для дальнейшей работы.

Благодаря детальнейшему разбору, такого великого автора, как Шекспир, в этом семестре я имел возможность погрузиться в настоящий мир страстей, мир правды, мир, где высшее чувство находит самое неординарное и оригинальное выражение. Я понял многое не только о профессии, но и о жизни вокруг себя. Шекспир позволил мне развиваться как артисту, это очень важный фактор, потому что именно ради этого я занимаюсь этой профессией, но вопросы и проблемы, которые поднимает Шекспир в своем, что ни на есть, великом творчестве, в своей сложной драматургии касаются нас напрямую как людей, как личностей. В простых буквах и предложении находишь сегодняшний день. Как удивительно, что текст автора написан очень давно, почти 500 лет назад, но и до сих пор актуальность ситуаций является неоспоримой. Для меня театр и текст – это не только возможность работы и повод для игры, это всегда новый виток в поиске ответов на очень личные вопросы, это способ найти себя и понять о себе немного больше, чем знаешь себя. Театр, мысль, чувство и человек для меня неразделимые понятия, и я убедился в этом наверняка. Думаю, что я всю жизнь буду вспоминать этого автора, и надеюсь в будущем мне посчастливится поработать с его текстами еще, потому что для меня это неиссякаемый источник всечеловеческой, философской, больной энергии, возможно которая и спасает нас от реальности, - той реальности, которая рождает жестокость и неприменение в обществе, и в головах людей. В первую очередь я вырос как человек, духовно, без чего невозможен рост в профессии.

Также я, безусловно, обрел глубокие навыки работы с текстом, как артист, ведь стихотворное построение реплик и монологов – это сложнейшая вещь. Я

понял как точнее двигать мысль, что такое перелом, точнее осознал как стоит прорабатываться своего персонажа, что бы он был живым и настоящим. Все больше углубляюсь в понятие «система Станиславского» и «живой театр».

В этом семестре я, бесспорно, повысил уровень своего мастерства и прыгнул выше собственной головы, что порою очень трудно сделать в наше время, в условиях информационного занавеса и клипового мышления. Для меня открылись многие тайны и секреты сценического мастерства, педагоги с ловкостью посвящали в то, что сами знают и умеют. Яркое впечатление на меня произвело такое понятие и театральный термин, как «оценка». Я подошел к этому вопросу совершенно с другой стороны и понял, что это ведомая сила в моей игре. Я использовал несколько видов оценок и развил свой багаж психических возможностей. Ведь «оценка» и мое личностное отношение очень много решает там, на сцене, где идет битва между чувством и волей, там, где не работают законы простой бытовой жизни, и ты должен открыть в себе настоящую поэзию, ведь без этого никак.

Шекспир – один из величайших людей, разбирающихся в душах людей и жизни. Его мощный подход к театру дал мне возможность сделать шаг навстречу к освоению собственных сил и индивидуальных качеств, которые нужны в этой профессии.

Фото и другие материалы

Отрывки из «Гамлета»







Начало нашей работы с Полиной Константиновной Райкиной началось практически сразу после распределения педагогических отрывков. Узнав, что мы работаем с пьесой Уильяма Шекспира «Мера за меру», мы приступили к её изучению. Сначала мы провели несколько часов с педагогом и партнёрами просто читая пьесу в разных переводах: П.А. Каншина, Ф.Б. Миллера, Т.Л. Щепкиной-Куперник, М.А. Зенкевича, мы старались выбрать идеальный вариант перевода для того, чтобы передать смысл, основные события пьесы, сделать наши диалоги максимально понятными для восприятия зрителя, поняв, что мы не можем выбрать один перевод, мы решили компилировать текст, на мой взгляд, получилось это удачно и помогло мне и моим партнёрам как в игре, так и в простом понимании сути текста и диалогов.

«Мера за меру» — наиболее сложная из всех этих четырех драм Шекспира. Автор поставил в ней проблему столкновения высших принципов: веры, честности, добродетели и сильнейших страстей: чувственного вожделения, родственных привязанностей, любви к жизни. Реальная ситуация — смена власти в Вене, где в течение многих лет суровые законы против распутства бездействовали подобно престарелому льву в пещере, и сорняки настолько пышно разрослись, что потребовались жестокие меры. В потоке образов воплощена мысль о бессилии законов, которые не применяются: если отец только страшит березовыми розгами, они вызывают уже не страх, а насмешки, распущенность осмелела и «хватает за нос правосудье. Наместник герцога — Анджело (роль которого я играл), желая исправить нравы, приказал схватить и отправить в тюрьму сводников, хозяек публичных домов и их клиентов, — этот грязный сброд изображен в комедии в сатирическом свете. Но ради примера Анджело приказывает казнить и молодого дворянина Клавдио, хотя тот честно собирается жениться и виновен лишь в том, что стал мужем Джульетты до совершения таинства. Именно это событие становится завязкой дальнейших событий пьесы.

Мой герой Анджело очень любит правду и все у него только по правде. Закон для него это самое важное. И что совершил Клавдио это преступление,

которое должно караться смертной казнью и для него это честность и ничего плохого в этом нет. Все ему мешает монашка Изабелла в которую он влюбляется, ему нравится ее невинность и чистота.

Сравнивая себя с этим героем могу сказать, что мы с ним очень разные и мне было сложно принять и понять его. В пьесе он показан злодеем, но я пытался понять его, что его тоже стало жалко, и чтобы зритель понял как ему тяжело в этой ситуации.

Его строгость во внешнем виде очень помогла мне найти этого персонажа, мне было просто работать внешне. Но когда надо было подключать внутренние качества становилось тяжело, так как я долгое время не мог понять его логику, но подробные репетиции и разбор с Полиной Константиновной Райкиной помогли мне его понять и в итоге у меня получился точный и хороший Анджело.

Во время репетиций я делал наблюдение за своим дядей, потому что он очень похож на него, я много общался с ним, чтобы понять его и это так же очень мне помогло. Наверное именно в дяде я нашел «зерно» персонажа, а именно строгость, любовь к правде и неожиданная любовь, которая так же была в жизни дяди. После нескольких разговоров с ним казалось, что именно по моему дяде написан Анджело.

В итоге хочу сказать, что это работа очень многое мне дала, как актеру. Так же это было безумно интересно, благодаря Полине Константиновне и моим партнерам по сцене Илье и Полине.

Фото и другие материалы

Отрывки из «Мера за меру»







## «Исполнение роли Изабеллы в отрывке по пьесе У. Шекспира «Мера за меру»



Начало нашей работы с Полиной Константиновной Райкиной началось практически сразу после распределения педагогических отрывков. Узнав, что мы работаем с пьесой Уильяма Шекспира «Мера за меру», мы приступили к её изучению. Сначала мы провели несколько часов с педагогом и партнёрами просто читая пьесу в разных переводах: П.А. Каншина, Ф.Б. Миллера, Т.Л. Щепкиной-Куперник, М.А. Зенкевича, мы старались выбрать идеальный вариант перевода для того, чтобы передать смысл, основные события пьесы, сделать наши диалоги максимально понятными для восприятия зрителя, поняв, что мы не можем выбрать один перевод, мы решили компилировать текст, на мой взгляд, получилось это удачно и помогло мне и моим партнёрам как в игре, так и в простом понимании сути текста и диалогов. «Мера за меру» — наиболее сложная из всех этих четырех драм Шекспира. Автор поставил в ней проблему столкновения высших принципов: веры, честности, добродетели и сильнейших страстей: чувственного вожделения, родственных привязанностей, любви к жизни. Реальная ситуация — смена власти в Вене, где в течение многих лет суровые законы против распутства бездействовали подобно престарелому льву в пещере, и сорняки настолько пышно разрослись, что потребовались жестокие меры. В потоке образов воплощена мысль о бессилии законов, которые не применяются: если отец только страшит березовыми розгами, они вызывают уже не страх, а насмешки, распущенность осмелела и «хватает за нос правосудье. Наместник герцога — Анджело, желая исправить нравы, приказал схватить и отправить в тюрьму сводников, хозяек публичных домов

и их клиентов, — этот грязный сброд изображен в комедии в сатирическом свете. Но ради примера Анджело приказывает казнить и молодого дворянина Клавдио, хотя тот честно собирается жениться и виновен лишь в том, что стал мужем Джульетты до совершения таинства. Именно это событие становится завязкой дальнейших событий пьесы. Сестра Клавдио Изабелла, героиня, над образом которой я работала, своими искренними и горячими мольбами о помиловании брата Клавдио, своей чистотой и красотой зажгла в судьбе столь сильное вожделение, что наместник предложил ей купить жизнь брату ценой ее падения. Характерно, что Изабелла возбудила вожделение не сразу при своем появлении, не своей красотой, эта страсть родилась постепенно, как отклик на ее образную речь, поразившую наместника. Далее следовало углубленное изучение предлагаемых обстоятельств роли: Изабелла-юная девушка, которая очень религиозна и с самого детства воспитана по строгим канонам, понятие чести является для неё особенно важным, но это так же та натура, в которой огромная волна внутренних страстей борется с желанием быть смиренной девой. Именно поэтому девушка так остро воспринимает все происходящие с ней события, в последствие которых в ней сталкиваются вопросы нравственности, чести, религии и личные интересы, привязанность, любовь к брату, невозможность смириться с его смертью, и это порождает внутренний неразрешимый конфликт. Так же характер героини ярко выражен во взаимодействии её с другими персонажами: то, как она разговаривает, выражается, поступает с людьми, совершает тот или иной выбор, открывает нам Изабеллу, как девушку целеустремлённую, способную к принятию решения и действию, но постоянно пытающуюся подавить в себе силу, твёрдость характера и страсти натуры, не позволяющие ей смириться с несправедливостью и делающие основным мотивом её поступков достижение цели и сохранение собственной чести и достоинства.

Проводя аналогии с собственной жизнью, какими-то наблюдениями, я могу сказать, что у меня есть знакомая, которая так же воспитывалась в очень

религиозной семье, и в ходе взросления столкнулась со множеством внутренних противоречий и сомнений, общение с ней сильно помогло мне в понимании моей героини, кроме того, могу сказать, что могу провести множество параллелей персонажа с собственной жизнью, ведь и я каждый день сталкиваюсь с выбором, который порой вынуждает пойти против законов приличия и общепринятых нравов. Из всего вышесказанного вытекает определение жанра пьесы и роли, сценической атмосферы, которая, на мой взгляд, должна быть весьма серьёзной, схожей с проблемами и главными вопросами пьесы и в то же время наполненной иронией, ведь любое, даже самое страшное событие произведения и сам автор представляет нам не без юмора и иронии, вообще, мне кажется очень важным умение подходить к страшным и серьёзным темам с лёгкостью некой шутливостью, к тому же данной пьесе это очень подходит, то же можно сказать о самочувствии персонажа, в нашей сцене, например, касательно психофизического состояния, нужно отметить страх героини, её внутреннее волнение, учащённое биение сердца, сдерживание плача, тихий шаг, неспособность поднять глаза в начале, и в то же время непоколебимое желание достижения цели, сохранение жизни брата, уверенный голос и дальнейший эмоциональный взрыв в кульминации сцены, её крик, способность физического воздействия на графа, решимость, бесстрашие и невозможность сдерживать негодования, эмоций, вырвавшихся наружу, именно в этом заключается событийно-действенная цепочка роли, героиня меняет свои пристройки для того, чтобы воздействовать на графа и в зависимости от того, насколько эти пристройки успешны, меняется и состояние самой героини, логика физических действий Изабеллы, в начале она тиха, скромна, способна только не поднимая глаз тихо просить, сесть на колени перед графом, аккуратно поцеловать его руку, затем активно умолять, крича, упасть ему в ноги, и исчерпав всё возможное, перейти в наступление: скинув платок, растрепав волосы, требовать желаемого от графа, обвинять его, даже угрожать, прижав его к двери, а затем, опомнившись, снова тихим

голосом, осознавая содеянное, собирать волосы, прятать лицо в платок, но в то же время радоваться тому, что достигла цели и, возможно, помилования брата.

Из всего этого можно рассуждать о «зерне» роли, сверхзадаче персонажа и



сквозном действии роли, разумеется, сразу нужно отметить, что очень важной задачей в начале для Изабеллы является спасение брата, она горячо любит его и готова очень на многое, чтобы ему помочь, однако когда тот предлагает ей отдать Анджело честь ради сохранения его жизни, героиня разочаровывается в брате и говорит, что он позор родителей, и что она была бы готова отдать за него жизнь, однако очернить себя для неё является чем-то гораздо более страшным, чем смерть, она жестоко обвиняет

брата, желая ему принять смерть достойно, таким образом, можно сделать вывод, что она сама грешит, получается некий замкнутый круг. Таким образом, мы сделали вывод, что её сверхзадачей является борьба и усмирение с собственными страстями, достижение цели, в разных проявлениях своей натуры. Помимо внутренней характерности, было очень интересно работать с внешностью героини, её пластикой. Мы с Полиной Константиновной очень долго работали над костюмом, гримом, причёской до мельчайших подробностей, допустим пробор в волосах немного смещён вправо и волосы идеально зачёсаны по сторонам и залакированы так, чтобы не торчало ни одного волоска, сверху голова аккуратно укрыта чёрным платком, завязанным вокруг шеи, чёрная длинная водолазка с высоким горлом закрывает руки до кистей, длинная чёрная юбка в пол, а под ней мягкие балетки, обеспечивающие бесшумный шаг. Несмотря на то, что всё тело героини закрыто, можно чётко рассмотреть все черты её фигуры, она

тонка, пластична, быстро легко передвигается, голова слегка опущена, однако когда она переходит в открытый конфликт с графом, шаг её становится твёрдым, уверенным, голос громким, взгляд становится прямым, острым, она больше не следит за внешней опрятностью, её захлестнули эмоции. Что касается грима, нужно сказать, что здесь нет ничего вычурного, свежее лицо, румянец, настоящая природная красота. Отдельной темой является речь персонажа, Полина Константиновна очень много поправок и замечаний давала именно в этом. Мы определили, что голос её вначале тихий, низкий, но, несмотря на «ком» в горле, без дрожи, ведь она точно знает, чего хочет, даже если по действию умоляет. Затем, когда она выходит на крик, он тоже грудной, низкий, ни в коем случае не низкий, нет речи об истерике, лишь действия и желание воздействовать на партнёра для достижения результата, нужно отметить, что здесь очень помогает внутренний монолог, ведь если ты знаешь, что в действительности имеет в виду персонаж, то твой голос и его посыл выстраивается самостоятельно, а не искусственным путём.

Подводя итог, я могу сказать, что это была одна из самых интересных работ этого семестра. Поиск целостного образа Изабеллы, её внешних и внутренних проявлений, темпо-ритмического рисунка роли, возможность применять фантазию в разработке образа – очень интересные и полезные аспекты работы.

Анализ сыгранной роли Клеопатры в отрывке по пьесе У. Шекспира «Антоний и Клеопатра» (режиссер - педагог А.А. Коручеков)

Изучение «Антоний и Клеопатра» я начала с того, что прочитала пьесу по несколько раз, в переводах разных авторов, а именно: Б. Пастернака, М. Донского, О. Сороки, А. Н. Островского, Д. Михаловского. После волнительных обсуждений и многочасовых проб мы совместно с педагогом и режиссером отрывка, Александром Анатольевичем Коручековым, и ребятами, Ильей Гененфельдом (в роли Антония) и Эвелиной Гатауллиной (в

роли Хармианы), пришли к выводу, что в нашем случае невозможно выбрать какой-то один исходник, необходимо сделать компиляцию всего текста. В пьесах Шекспира определенный стиль стиха, для нас было важно не нарушить его размер и ритм, но при этом собрать «звуковой коллаж» так, чтобы он смыслового был максимально понятным для зрителя. Параллельно с тем как готовился текст, мы разбирали ситуацию, конфликт героев, то есть определяли что и из-за чего происходит между ними в данный момент. Во все предлагаемые обстоятельства было поверить довольно сложно, так как действие пьесы происходит в далекой от молодых студентов реальности, поэтому мы решили сделать акцент на каком-то одном, но конкретном. Например, серьезно разобраться в отношениях мужчины и женщины, когда между ними стоит «третий лишний», и понять, почему Она так долго издевается над Ним и не может позволить себе быть искренней, а Он не может уйти и в то же время не может остаться с Ней.

За все время работы над отрывками по Шекспиру я не смотрела ни одного спектакля по пьесам, которые репетировала. Это было сделано намеренно для того, чтобы случайно не перенять чужую манеру игры, а создать своего уникального персонажа. Кроме того, когда смотришь постановки таких известных режиссеров как Т. Остермайер или Ю.Н. Бутусов, начинаешь сравнивать их, уже признанные гениальными, режиссерские и актёрские решения со своими, следовательно-сомневаться и бояться сделать по-другому. Поэтому моим вдохновением для создания образа Клеопатры была я сама, только в гротескном проявлении. Так как репетиции этого отрывка совпали с важным этапом в моей личной жизни, я очень точно понимала и чувствовала логику поведения и мотивы поступков своей героини. Можно даже сказать, что здесь не актёр «перенес личный опыт на сцену», а наоборот, персонаж на своём примере подсказал актёру решение некоторых жизненных задач.

Я выбрала для себя острую, не бытовую форму существования, которая, по моему мнению, отражает суть переменчивого характера героини и ее яркую,



запомнившуюся истории, личность. Клеопатра не скрывает свои чувства, она живет с «оголенным нервом» внутри, поэтому во время сцены я постоянно меняла темпоритм, в этом и заключалось «зерно» роли,-затихала, и снова взрывалась, шептала после крика, истерила после долгого молчания, смеялась, а через секунду плакала от счастья, ее «сумасбродство» из-за ее искренности-это главное, что я хотела рассказать о Клеопатре в своём отрывке.

При создании образа самое большое внимание я уделила походке-она однозначно должна была быть на каблуках, уверенной, но не громкой, с широкими шагами, но не прыгающей, а летящей вперёд, «от бедра», заполняющей все пространство вокруг, чтобы никто не осмелился встать на моем пути. Я смотрела модные показы Донателлы Версаче, чьим девизом по жизни звучат слова «провокация и талант», и ходила по институту и городу так, чтобы люди мне вслед оборачивались. Когда я полностью собрала свой костюм, который состоял из облегающего чёрного комбинезона, широкого золотого пояса, длинного кружевного халатика с перьями и закрывающего волосы повязки, один из педагогов сказал мне, что «нужно быть аккуратнее», так как я в нём похожа на «трансвестита», однако позже я случайно увидела похожий по стилистике и цветовой гамме образ из коллекции 90-ых у Версаче...и даже не подумала что-либо менять. Наоборот, мне показалось уместным дополнить этот скромный для того времени, закрытый костюм скульптурным макияжем: четкие брови, подведённые глаза, длинные стрелки и слегка выбеленное лицо, так как по пьесе Клеопатра и Антоний выходят с праздничного пира.

Было достаточно трудно создать атмосферу Египта, не одеваясь в народные костюмы и не заставляя сцену «антикварным» реквизитом. После просмотра в Pinterest нескольких фотографий из двух театральных постановок «Антоний и Клеопатра» я поняла, что любая попытка стать римлянином, надев доспехи и шлем, или царицей, покрыв голову париком, в учебной аудитории будет выглядеть нелепо и неправдоподобно. Я хотела воссоздать

дух той эпохи, не используя банальные стереотипы о Египте, однако от некоторых просто не смогла отказаться: золото, фрукты, змеи. В первой, самостоятельной, версии отрывка Анастасия Козлова, исполнявшая роль Хармианы, во время сцены ссоры наигрывала на мелодике древний египетский мотив, таким образом, по задумке, она как факир умирляла страстный темперамент Клеопатры. Позже, в процессе работы над отрывком с Александром Анатольевичем Коручековым, мы создали и попеременно репетировали 5 разных вариаций этой сцены, где были задействованы наскальные фрески, мумия, маски, высокие колонны, громкая музыка, вино, евнухи и дикие звери.

Событийно-действенная цепочка роли не менялась: Клеопатра узнает, что Антоний собирается уехать обратно в Рим к жене; всячески пытается задержать любимого криками, слезами, воспоминаниями, манипуляциями, физическим контактом; получает письмо с известием, что жена, Фульвия, умерла, не верит и продолжает издеваться над Антонием; когда он действительно уходит, Клеопатра признаётся ему в своей любви и верности и просит прощения. Логика физических действий не была привязана к конкретному тексту или моменту, так как в сцене нет ни одной ремарки автора. Мы приносили этюды, постоянно фантазировали на репетициях, что-то из импровизации закреплялось, что-то так и осталось нашим с ребятами «пространством для игры». Все мизансцены и пристройки должны были быть неожиданными для зрителя, поэтому каждый показ мы с Ильей и Эвелиной самостоятельно выбирали и договаривались, по какому сценарию будем играть: обливаться холодной водой из вазы или связывать за спиной руки, накидываться выцарапывать ногтями глаза или доставать кинжал, сделать из Хармианы неподвижную статую или заставить ходить по кругу, разбить кубы или порвать ткань? Все эти «сквозные действия» были направлены на достижение единственной сверхзадачи - заставить Илью (Антония) остаться со мной. На каждую реплику я прописала себе внутренний монолог: вспоминала схожие случаи из собственной жизни,

историй знакомых, фильмов. Мой однокурсник, Руслан Викторов, придумал тренинг и каждый день просил меня разговаривать с ним в образе и лексике Клеопатры пятистопным ямбом. Таким образом я практиковалась и искала персонажа, так как темы диалогов были абсолютно разные и часто совсем не в контексте пьесы, приходилось выдумывать, сочинять, что бы и в каком тоне она ответила на тот или иной вопрос. Я построила для себя схему эмоциональных «взлетов и падений», распределила акценты, чтобы посредством интонации, мимики, жестов или пауз уметь выделять главную мысль. Опасность заключалась лишь в том, что в один момент я настолько погрузилась в свою героиню, что родственники попросили меня «оставить игру для сцены, а не дома».

После нескольких, по мнению однокурсников и зрителей, удачных прогонов отрывка педагога приняли решение убрать его из показа, объяснив это тем, что сцена состоялась и дальше ее двигать некуда. Однако мы не собирались сдаваться и отважились сыграть это ещё раз, и все было против: музыка включилась не вовремя, перегорела лампочка, раскололась и начала течь ваза, у меня порвалась туфля, пришлось ходить на одном каблуке и полупальцах, Илья не успел переодеться и вышел с криво надетой рубашкой... Было много препятствий, но у нас все равно получилось отстоять свою работу, и она вошла в экзамен.

Когда мы только приступили к репетициям отрывка «Антоний и Клеопатра» с Александром Анатольевичем, мне было немного страшно. Это были наши первые педагогические отрывки, все для нас было впервые. Я подошла основательно к подготовке перед семестром Шекспира, прочитала 30 пьес и горела желанием скорее приступить к работе. Шекспир-невероятный автор, ставший одним, из моих любимых. Как для актрисы, материал очень плодороден, позволяющий фантазировать и играть вдоволь!

Когда мы сели разбирать нашу достаточно большую сцену, я обнаружила, что текста у меня там практически нет, только две строчки в самом начале. Я подумала «Ну вот, буду стоять, как тень, меня не видно и не слышно». Но чем больше мы разбирались в том, что происходит в нашей сцене между людьми, тем больше обосновывалось понимание необходимости моего молчаливого, услужливого, любопытного, маленького и смешного персонажа. Передо мной встала новая задача: не имея такого привычного средства выражения, как речь, диалог- играть. И играть не только себя, но и главных персонажей, существовать от начала и до конца очень подробно и точно, не забирая на себя внимание, но и не теряясь, а полноценно присутствовать в сцене и помогать своим партнерам.

Клеопатру играла Екатерина Воронина, а Антония – Илья Гененфельд. Нам друг с другом очень повезло, мы всегда слышали друг друга и шли друг другу навстречу. Катя была роскошной и грозной царицей и мне, как актрисе, было интересно поддерживать ее грозность и роскошность существованием своей Хармианы.

Подбор грима и костюмов был очень сложный и интересный. Мы поняли, что возрождение эпохи нам не подходит и нужно что-то не бытовое, но характерное. Мой костюм был довольно простым : лосины, обегающая кофта на одно плечо, юбка, босоножки. Мы долго думали над головой, парики не подходили, и , будто бы, обязывали к чему-то, мои волосы не имеют ничего общего с духом Египта. Решение пришло внезапно: это была юбка, надетая на голову. Нам показалось, что какие-то съемные головы- это про Клеопатру и ее окружение, где каждый день можно менять голову, в зависимости от настроения, например.



Так как мой персонаж- тень в жизни Клеопатры, не только поведение, но и внешний вид должны были быть соответствующие. Александр Анатольевич предложил, что Хармиана в маске, как летучая мышь. Мы попробовали закрасить черным гримом половину лица, и это оказалось очень точным.

Я долго думала, какую физическую особенность можно укрупнить в моем персонаже, чтобы ее характер был более выразителен. Я пробовала

разные походки, манеру двигаться и даже манеру замирать. Когда-то один наш педагог сказал, что ноги нас всегда выдают, и я решила попробовать взять это в игру. Так сказать, «Играть ногами». Я репетировала в коридоре общежития, бегала между иранских студентов-медиков трусцой, нащупывала органику в этих непривычных для меня движениях. Получилось, что физические ощущения этой выразительной находки очень помогли моему внутреннему существованию, очень вовремя дополнив его.

Я думаю, что в нашем отрывке все сошлось, и мы сошлись. На мой взгляд, точнее и интереснее разобрать эту сцену просто невозможно. Я очень благодарна этому отрывку. Для меня этот семестр и, в частности, этот отрывок, стали проводником в мир работы над внутренним монологом своего персонажа.

Фото и другие материалы

Отрывки из «Антоний и Клеопатра»









## «Король Лир»

На первой встрече с режиссёром мы определили концепцию и смысл нашего



отрывка. Это отрывок о Короле Лире - его слабостях, его любви, его упрямстве, его глупости, его уверенности и его разрушении. Как проявлялись, развивались или, наоборот, сдерживались его порывы, решения и действия мы попытались показать путём взаимодействия Лира с дочерьми и шутком.

Отрывок начинается с канонической сцены раздела государства. Король Лир, окружённый тремя дочерьми, готовится раздать свои владения, но прежде ему важно услышать, как доказательство верности, слова любви от его дочерей. Старшие дочери произносят хвалебные речи в его честь, а младшая отказывается говорить о любви, ведь ее поступки и так доказывают преданность и верность - к чему говорить о любви, когда она есть и об этом знают? Отец

гневается на дочь за эту вольность и непреклонно изгоняет из своего королевства.

После прочтения сцены возникает вопрос - почему же Корделия, младшая дочь, не поступила так же, как старшие сёстры, Гонерилья и Регана, и не

сказала слов любви, которые, конечно же, есть в её сердце. Что это - упрямство, робость, протест, страх? Привычный, часто встречающийся образ Корделии - смиренная девушка, которая от чистого сердца хочет объяснить отцу, что любовь выражается в поступках, а не словах, которая смиряется с участью быть изгнанной, а далее как нечестно обвинённый добрый персонаж чудом оказывается спасённой - ее тут же берут в жены лишь за ее характер, несмотря на то, что приданного уже нет. Мы захотели посмотреть на эту девушку с иной стороны.



Вариантов и путей было несколько. Наша Корделия - в первую очередь, дочь своего отца, а, следовательно, его отражение. Она способна быть лидером, убеждать, повышать голос, быть на пределе эмоции, ликовать, презирать, убеждать и добиваться. Она темпераментна и честна. Это одна из причин, почему она позволяет себе не подчиниться воле короля.

Далее, к нам пришла мысль, точнее вспомнилась давно установленная истина - все мы родом из детства. В королевской семье три дочери и один отец, и кто знает, как делили три девочки между собой единственного главного для них мужчину, и как, в свою очередь, он относился к каждой из девочек. Мы пришли к выводу, что с младшей дочерью у отца все-таки была некая магическая связь, иная чем, с остальными двумя дочками. Так бывает без объяснения - просто любишь человека особенно - и все тут.

Мы пытались делать большое количество этюдов на тему детства Корделии, Реганы и Гонерильи. Придумывали разные игры, в которые они могли бы играть в детстве, например, жмурки. Мы, действительно, импровизационно играли в них на сцене и это был очень живой момент и даже отчасти тренинг

– на небольшой по размеру площадке обмануть партнера, не дать ему дотронуться до себя, хотя шансы очень велики.

Потом в голову пришла мысль, что король Лир подсознательно больше всего хотел «поймать» свою любимую младшую дочь Корделию, и поэтому закрыв глаза, он постоянно спрашивал, как бы шутя, «А где Корделия?». Для зрительного восприятия этот прием создал тот эффект, который мы хотели добиться – стало понятно, что Лир выделяет Корделию среди других дочерей.

В ходе этюдов мы поняли, что если воспринимать игры буквально как настоящие детские развлечения с отцом – это слишком прямо и не очень интересно, к тому же в концепции нашего отрывка. Мы решили, что начало отрывка будет неким сном Лира, его представлением, восприятием, мыслями, самоощущением. И решили действовать в этом ключе.

Нам удалось найти одно из физических проявлений образа Короля Лира – отец, несущий на себя трех дочерей. В этом – сила, основательность, ответственность. И так, действительно, может сделать не каждый человек – поднять на себя еще трех и пройти с этим «грузом». Итак, мы решили начать отрывок, сразу заявляя о мощи Лира – начинает звучать мотив английской песни, которую исполняют Гонерилья, Регана и Корделия и с дочерьми на плечах, несущий их на сцену медленно и чинно выходит Король Лир. Кстати, мы долго репетировали эту песню, и я поняла, что нам необходимо



подтянуть ансамблевый навык. На контрасте с серьезностью и основательностью отца дочери остаются детьми – например, я будучи Корделией, сидела на шее у отца и размахивала

огромным мечом, представляя себя воительницей, которая ведет народ побеждать, бороться за справедливость и обороняться до последнего. Использование определенного света, песня – все это создавало атмосферу загадочности и величия, поэтому первое появление и первый выход лично у меня вызывал особый трепет и настрой. У меня как будто было основание действительно почувствовать себя дочерью короля и как будто этот выход закладывал в себе определенную историю и эмоцию, которую, естественно, ты не можешь «набрать» в отрывке, ведь это не спектакль, в котором ты подробнее проходишь процесс и линию персонажа – в отрывке ты сразу должен быть определенно наполнен и играть событие, не упуская те обстоятельства, которые ему предшествовали.

Далее, после величественного выхода, Коль Лир хотел приступить к разделу государства, но дочери просто-напросто не захотели с него слезать. Государственные дела уходят в сторону – ведь сначала нужно утихомирить любимых детей. Мне кажется, такая ситуация очень знакома и откликается каждому родителю да и людям, у которых пока нет детей, ведь ради человека, которого ты любишь, ты можешь отложить важное дело и уделить внимание ему. Дочери, естественно, отвлекали короля не из хитрости, а из простой детской непосредственности – после того как отец их утихомирил, каждая захотела принести ему чемодан с землей, который в нашем отрывке олицетворяет государство. Наперегонки, с криками и визгами дочери побежали, чтобы скорее угодить папе.

И вдруг моя героиня Корделия останавливается и понимает – она любит отца так сильно, и так хочется ему это доказать, показать и как будто по секрету рассказать, наедине, чтобы это была только их тайна, только их чувство, чтобы никто больше не знал об этом. Она возвращается на полдороге и бросается в объятия к королю, со всей нежностью, трепетом и огромным чувством. король же, который сейчас занят мыслями о государственных делах, который только что уделил много внимания дочерям, играл с ними. Нес на себе – он просто физически и эмоционально не реагирует на

Корделию так, как она мечтала – он отталкивает ее от себя, советует успокоиться, вести себя послушно и тихо. Ничего плохого он ей не делает, как любой уставший от родительских обязанностей отец он просто говорит ей «посиди пока тут тихо и ничего не трогай», но в какой момент это сказано... Дочь хотела поделиться с ним самым сокровенным на свете, а он этого просто не понял. Корделия обижается на отца.

В первых пробах мы пробовали несколько язвительный, бунтарский образ Корделии, который отчасти уходил в комичность на сцене раздела государства. В то время, когда Лир говорил важные слова, Корделия кашляла, чихала, и даже рыгала, всячески стараясь привлечь к себе внимание, она перебивала сестер, вставляла неподходящие звуки на их тексте, злилась, пела, но ее игнорировали. И только когда Король спросил о том, как же любит его младшая дочь, она замолчала, пытаюсь теперь привлечь внимание тишиной, но после неугомонности короля Лира не сдержалась и сказала, что любит его так как долг велит, и что же еще требует от нее отец?

В последующих пробах мы решили отказаться от едких проявлений Корделии – всю сцену она просто наблюдала за происходящим, за неискренними словами Реганы и Гонерильи, за доверчивостью Короля Лира, сдерживалась, хотела что-то сказать, но замолкала... И мне кажется, это придало больший объем моему персонажу, придало серьезности, основательности. Ведь, действительно, когда мы выражаем свою эмоцию – да, это ярко и здорово, но момент рождения этой эмоции, в данном случае крайнего протеста и непонимания, а к тому же его сдерживание... Это и сложнее, потому что на 100% должно быть по-настоящему и интереснее сыграть. Также я запомнила слова Барташевича, известного и уникального шекспироведа, который приходил к нам на один из показов – вы очень много кричите. А ведь самое интересное – как этот крик рождается!

И после этого вынужденного молчания Корделия взрывается на отца, не понимая его желаний и мотивов, пытаясь открыть ему глаза, взывая к нему с вопросом «что еще?». Что же надо королю, кроме заученных слов о любви его подданных и дочерей, неужели он не видит истины, неужели он не оценивает поступки? Неужели он не видит, что с королевством? Неужели так нужно деть его, так править, и так давать себя обманывать другим людям? Но Лир, ослепленный яростью на дочь, непослушанием, ее внимает ее словам и изгоняет из государства преданного и по-настоящему любящего его человека. Он в упоении и безумстве, сумасшедшей радости кричит ей вслед, что теперь – она ему бывшая дочь.

Анализ сыгранной роли Фердинанда в отрывке по пьесе У. Шекспира «Буря» (режиссер - педагог Ф.М. Парасюк)

Для начала я решил изучить содержание пьесы «Буря» Уильяма Шекспира, разобрать и проанализировать темы идеи и проблемы оной, а также понять, какое место в концепции идеи данной пьесы занимает доверенная мне роль, а именно роль Фердинанда, принца Неапольского.

Главная тема пьесы Уильяма Шекспира «Буря» на самом деле остаётся загадкой. Многие видят сходство между главным героем Просперо и самим Уильямом Шекспиром, кто-то видит в этой истории просто сказку. С нашим режиссёром-педагогом Фёдором Марковичем Парасюком мы определили, что это история художника, который вынашивал план своего, если хотите произведения, долгие годы и сейчас претворяет его в жизнь.

Именно демонстрация этого сакрального процесса и стала главной целью и задачей нашего отрывка. Мой же герой, Фердинанд, не зная того сам, как раз и является частью плана Просперо, но естественно, как и любой живой человек не ведёт себя абсолютно предсказуемо, чем немного оттягивает исполнение плана волшебника-Просперо. И заставляет того импровизировать.

Мой герой попадает на остров, где происходят события пьесы из-за морской Бури, устроенной волшебным помощником Просперо Ариэлем. Так, как его и всех его друзей и отца разъединили, по плану Просперо, Фердинад думает, что все они погибли, и делает вывод, что он теперь не принц, а король Неаполя, он оплакивает погибших, но тут его завлекает пьянящая музыка, отгоняющая скорбь и муку. Ариэль с её помощью ведёт героя туда где его ждёт Просперо со своей дочерью. Увидев дочь Просперо, Фердинанд тут же в неё влюбляется, и стать теперь ей возлюбленным и мужем теперь его главная цель.

Просперо этого и добивался, но слишком яркие и скоротечные чувства между влюблёнными, заставляют его испытать Фердинанда. Тем самым Просперо временно мешает Фердинанду быть с Мирандой, дочерью Просперо. Это и является основным конфликтом для доверенного мне властью педагогов мастерской, в которой я имею счастье обучаться, персонажа.

Собственно в отрывке, который решила сотворить наша бравая, без ложной скромности, команда мой персонаж взаимодействует с тремя героями. С не раз упомянутым мною Просперо, отношения с которым пока неважные, ведь Просперо решает испытать Фердинанда. С Ариэлем, который, является прислужником Просперо и строит гнусные и подлые козни Фердинанду. И с Мирандой, к которой мой персонаж испытывает нежнейшие чувства, что, не без радости скажу, взаимно.

Разбирая роль с нашим режиссёром-педагогом, Фёдором Марковичем Парасюком, мы определили, что к моему персонажу очень подходит образ Влюблённого. Архетипический персонаж из уникального Итальянского театра масок комедии дель арте, появившегося в далёкой середине, не менее далекого шестнадцатого века.

Данный образ подразумевает, некую гротесковость. Потому пусть уважаемый читатель данной работы, не вызовет удивление тот факт, что объектов для наблюдения с схожим поведением я не нашёл. Но,

естественного я не упустил из поля своего поля зрения, влюбленных подростков, каким и сам, чего скрывать, был когда-то. Соединив наблюдения и свой личный опыт я получил внутреннее наполнение, для того что бы с её помощью поддержать внешне яркую и гротесковую форму существования.

И так на протяжении нашего отрывка, самочувствие Фердинанда, несомненно, меняется. В начале, ведомый песней Ариэля он опьянён и одурманен. В этот момент он даже забыл о скорби, вызванной смертью его батюшки и всех друзей. Позже его объект внимания переключается на Миранду, теперь она его объект обожания и любовь. Иногда его отвлекает Просперо и Ариэль, которые мешают ему, проявлять свои нежные чувства по отношению к Миранде, он злиться на них, пытается с ними бороться, что совершенно не выходит. Но, тем не менее, главным объектом его внимания остаётся красавица Миранда.

Несмотря на то, что их взаимоотношения развиваются довольно стремительно, их тоже можно проанализировать и раздробить на несколько этапов.

Этап первый «ЗНАКОМСТВО»: Увидев Миранду впервые, Фердинанд тут же в неё влюбляется и принимает её за богиню, чья музыка и влекла его, избавив от грусти и скорби. На самом деле то пел Ариэль, как мы уже знаем, но принц этого не знает. Фердинанд восхищён красотой и обаянием дочери Просперо он тут же выказывает, это не стесняясь называя её «Дивой» и спрашивая, земная ли женщина она. Миранда увидев Фердинанда, тоже сразу испытывает к нему сакральные чувства яркость, которых можно лишь сравнить с яркостью звезды Сириус, освещающей ночной небосвод нашей прекрасной планеты, с не менее прекрасным именем Земля.

Влюблённые сразу чувствуют близость между их душами и пытаются выразить порыв этого чувства в физическом, соприкосновении губ, что не понравилось, Просперо и тот их разъединил.

Этап второй «Сближение»: Убедившись во взаимной любви наши юные и смелые герои, делают новые шаги к построению своего очага счастья, по



кирпичику закладывая фундамент их будущих отношений. Всё это выражается в основном в невербальном общении, в неосторожных взглядах, но помеха в виде противодействия им Просперо, заставляет его перейти к следующему решительному шагу.

Этап третий, так и назовём, «Решительный»: Весь этот этап выражен в одной фразе Фердинанда, но её вес, несомненно, просит нас выделить оную. Фердинанд, естественно в порывах юношеского яркого чувства, но тем не менее абсолютно серьёзно, просит Миранду стать его женой и королевой Неаполя. Естественно эту бездумную и авантюрную затею рушит Просперо. На попытку моего героя ему противостоять и защитить свою честь и право быть с любимой девушкой, маг обездвиживает Фердинанда с помощью Ариэля.

Этап четвёртый «Единение»: Миранда спасает Фердинанда от гибели, ведь Просперо желая испытать и её, намеривается убить принца Неаполя. После этого, несмотря на свою беспомощность Фердинанд говорит, что единственным счастьем для него в жизни была бы только возможность видеть Миранду, что лишний раз подтверждает его глубокие чувства к ней. Влюблённые разделены строгой рукой отца, но единение их сердец не разрубить и топором.

Сверхзадачей Фердинанда, по крайней мере в том отрывке, который мы исполняли, является желание стать счастливым, что в действенном плане выражается в попытке быть со своей возлюбленной Мирандой.

Зерно моего героя это выражается в наивности, и удивлении всему, что с ним происходит. Фердинанд попадет в новый для него мир, с ним приключаются удивительные вещи, он встречает прекрасную девушку, в которую сразу влюбляется, и все это события его поражают. Через гротесковое удивление, подкрепленное реальным чувством, Фердинанд воспринимает всё, что происходит с ним.

В процессе поиска такого образа, я в основном переходил от внешнего к внутреннему. Те жесты и мизансцены, которые присущи, моему персонажу

непрерывно активизируют, внутренние резервы, помогая оправдывать неестественность тех самых жестов. Это в основном мягкая походка на пальцах ног, длинные руки. Точка от которой двигается мой персонаж это грудь, а именно солнечное сплетение, что придаёт ему подходящую к жанру отрывка и самого персонажа восторженность.

Роль Ариэля в отрывке по пьесе У. Шекспира «Буря»

(режиссер - педагог Ф.М. Парасюк)

Рассматривая Бурю Шекспира, невозможно упустить тот факт что эта пьеса считается последним произведением автора. Этот аспект распространяется и на уровень мастерства с которым написана эта вещь и на темы которые в ней затрагиваются. Шекспир здесь приходит к абсолюту поэтического выражения, метафоричности и образности. Пройдя через запутанные тяжеловесные хроники, легкомысленные фарсовые и романтические комедии, и, наконец, через великие и страшные трагедии, Шекспир оглядывается на пройденный путь, на минувшие страсти, как истинный мудрец, достигнув просветления пишет сказку. Волшебную, таинственную, светлую, красивую сказку. Можно бесконечно отыскивать в ней всё новые и новые смыслы. В центре пьесы - Просперо, волшебник, творец, человек наделённый знанием и мудростью. Шекспир практически не скрывает что Просперо - его же отражение. Остров - это его мир. Здесь он хозяин. Это мир его героев, его пьес, его воспоминаний. Здесь, как и в каждом из нас живет чудовище Калибан, страшное олицетворение низменных, животных страстей, постоянно подавляемое и постоянно рвущееся наружу, как искушения человека. Здесь же и дух Ариэль. Дух ветра, лесной дух. Он и есть душа, свобода творения, лёгкость, полёт фантазии, молодость творца, муза, в конце концов. Однако, Просперо, Шекспир и любой профессиональный художник всегда пытаются приручить, а то и вовсе поработить, приковать к себе этот дух - источник вдохновения. Однако, он горд, упрям и своенравен и не

позволит неуважений к себе. И в этом вечный конфликт автора. Писать, творить волшебство любыми средствами. Шекспиру удалось договориться со своей музой весьма успешно, как впрочем и Просперо с Ариелем. Однако, ничто не вечно, и творческому пути приходит конец. Рано или поздно милый дух придётся отпустить на волю. Шекспир знает это и вовремя, сознательно ставит точку. Снимает волшебную мантию, ломает жезл и дописывает последние строки. В них он открыто выражается своими словами и открывает ими главную тему пьесы. Прощение. Прощение и принятие. Он простил всех. Своих завистников, своих обидчиков, даже саму королеву которая казнила многих его друзей. И наконец, он сам просит прощения, за все ужасы и смерти которые создал в своих пьесах, за то что не случилось или случилось не так как было должно, за все обиды и грехи. Это его последний высокий поклон.

Ариэль - дух. Не человек. Всё человеческое ему чуждо. Он создан быть свободным ибо он дух ветра. В работе над образом был предложен анималистический характер пластики персонажа. Смесь ящерицы, гиены, змеи, обезьяны. Скорость и ломанный ритм движений создают ощущение неуловимости и лёгкости героя. Его переменчивости, как природного явления. В поддержку образа был использован особый грим, чтобы уйти от человеческого облика. Линзы белого цвета, золотые блестки словно пыльца рассыпаны по телу и голове. Голосовые особенности так же создавались на впечатлении от звуков животных. Этаким змеиный зычный выговор. Ариэль дух свободы, однако много лет находится в рабстве Просперо и служит ему ожидая окончания условленного срока. Однако, Просперо меняет своё решение и против своих обещаний заставляет продлить службу. В этом конфликт. Ариэль благодарен Просперо за спасённую, когда то жизнь, но, когда должное выплачено, чувствует себя угнетенным, однако вынужден подчиняться, и через силу, озлобленно выполнять поручения, ведь Просперо в силах замучить дух своим волшебством. Ариэль, можно сказать сметённый дух. Ему претит служение человеку, ибо он дух и ставит себя выше

человеческой породы, однако, Просперо маг и своим искусством подарил ему жизнь. Ему совсем не в радость выполнять непонятные задания волшебника, однако он делает своё дело с энергией, остервенением, озлобленно, ибо это единственная возможность заработать свободу.

Ариэль-дух воздуха. Ведьма Сикораксв хотела заставить его служить себе, но он «был слишком чист, чтоб выполнять Ее приказы скотские и злые». За это она зажала его в расщепленной сосне, где он мучился много лет без надежды на освобождение, так как старуха умерла. Просперо освободил его, но обязал в благодарность служить себе, но в будущем обещал освободить. Основная потребность персонажа и является свобода, он хочет быть независимым, летать, а не прислуживать. Чего он лишён и как мы определили, мотив его поступков таков, что он делает все лишь для того, чтобы Просперо сказал, что теперь ты заслужил свободу, но при этом, мне показалось, что он получает удовольствие от всех пакостей, но на сверхзадачу работает-на свободу, независимость.

Этот персонаж обладает своей собственной логикой, мышлением. Он не понимает людей, не понимает их реакции и как они выражаются. Я думаю и чувствую, что очень животные инстинкты есть у него, например в негативе, когда он его чувствует, то защищается, а например пнуть, толкнуть Фердинанда, не вызывает у него жалости или стыда. Он просто этого не понимает. Даже когда Просперо с Мирандой выясняют отношения, он не совсем понимает, как ему поступить и здесь считывает все с Просперо, если он улыбается-значит хорошо, если кричит-значит нужно защищаться.

Он похож на зверька, которому недодали, но ему и не нужно ничего. Он свободный, независимый и от этого и страдает, что его цель и жизненная реализация скованы вечными людьми и существами, которые его держат.

Кончено здесь прослеживается Добрый Малый Робин(ПЭК),пугающий людей, абсолютно как Ариэль, но различие в стихиях. Так же у Редьярда Киплинга в «Паке с Холмов» Пак предстаёт духом-хранителем Старой Англии, последним из оставшихся фей Холмов.

Но так же хочется провести аналогию не со сказочными персонажами. Конкретно в этой семье, Ариэль-это нелюбимый ребёнок, который не только жаждет свободы, но который, как мы определили в нашем прочтении, ревностный ребёнок, которого обделили, который приемный, подобно Варе из «Вишневого сада» или Гарри Поттеру или Золушке, но наоборот, Миранда она вовсе не злая, а Ариэль добрый и положительный.

Для меня в первую очередь-этот персонаж должен был стать бесполом. Ведь изначально Ариэль был выявлен, как женский персонаж, а уже в XX в. и мужчины стали исполнителями. Но для меня он должен был найтись бесполом. Важна была пластика, которая выражала его и отличала от других. И ещё я для себя определила, что здесь необходимы маски комедии делать арте. Ход важен. Важно то, что это не главный роль и даже не из основных, следовательно этот персонаж уже является хором, у которого есть протагонист. Таким образом быстрое реагирование и резкие повороты головы, оценка ситуации, реакции и переключения, все это было важно для меня в этом персонаже. Здесь прослеживался и мой брат. Детские видео, где ребёнок тянется в родителям, а они сконцентрированы на младшем ребёнке и как реагирует важно и сбрасывает негатив тут же улыбаясь и переключаясь на другое. И терпит поражения.

Жанр можно определить как сказка-фэнтези. Это произведение все равно остаётся для меня сказочным и прекрасным. Стиль существования внутри и был таковым. Ариэль с Просперо творил Бурю, с помощью магии выключал Миранду и делал щелчком ослабевшим Фердинанда.

Ариэль скорее комедийный персонаж, с проколами серьеза. Здесь можно проследить изначальное его состояние: забитого, скованного зверька, далее узника, жаждущего воли и свободы, далее проказника и шута, который веселиться в моменте, когда творит пакости или наводит бурю и снова озлобленного и обиженного, когда с Фердинандом разобрались. Он снова возвращается в остервенелое состояние, когда веселье кончилось, пора и честь знать, но тут же осечка и Просперо снова держит. Но и в финале, когда

он счастливый и свободный покидает остров.

Анализ сыгранной роли Оливии в отрывке по пьесе У. Шекспира «12 ночь»  
(режиссер - педагог Е.М. Зонненштраль)

Работа над ролью Оливии началась с подробного изучения пьесы, в основе сюжета которой лежит треугольная любовная интрига и часто встречающаяся у Шекспира интрига с переодеваниями девушки в юношу. После этого мы приступили к одному из самых важных начальных этапов подготовки отрывка- компиляция текста. Существует большое количество переводов пьес Шекспира, благодаря которым появляется возможность выбора наиболее подходящей и точной лексики. В этом смысле большое количество переводов- невероятный плюс, ведь с их помощью герой может заговорить так, как это нужно тебе. И тут можно фантазировать. Есть грубые и жесткие переводы, есть слишком литературные, есть просто не очень красивые. Мы старались избавиться от излишне литературных, сложно выстроенных предложений, заменяя их переводами других авторов, иногда придумывая свои собственные варианты, кажущиеся наиболее подходящими. Оливия в начале пьесы- в трауре, томная, скучающая и слегка пресыщенная однообразием собственной жизни красавица. Однако все меняется и из непоколебимой гордой графини она превращается в слепо влюбленную девушку. Сюжет пьесы запутанный и сложный для объяснения, однако откликающийся и понятный. Все потребности Оливии после встречи с Цезарио (Виолой) сводятся к одному- желанию находиться с ним рядом. Поступки и действия Оливии по отношению к нему тоже обусловлены влюбленностью и надеждой на взаимность. Понятная каждому ситуация, была доведена нами до пика болезненности. Оливия, впервые влюбившись, действительно теряет голову. До встречи с Цезарио она не знала, что такое быть отвергнутой. Встретившись лицом к лицу с высоким чувством, полностью заполонившим ее, Оливия сильно меняется, сдержанность и

контроль уходят.

Как уже было сказано, «12 ночь»- Шекспировская комедия. Проблема состояла в том, что ситуация в отрывке оказалась далеко не комичной, даже наоборот. Нами была выбрана острая гротескная форма существования, которая должна была обострить болезненность ситуации так сильно, чтобы та «вызывала смех». Все реакции, действия мы старались доводить до высочайшего внутреннего градуса, соединяя все с несколько истеричной, очень яркой формой. Главным было, несмотря на сложную трагичную ситуацию сохранять комедийную легкость, которая лежала в основе выбранной формы, в противном случае жанр терялся. В основе сценографии был квадратный софит, который оказывался в финале отрывка самостоятельным действующим лицом- камерой, следящей за нами. Говоря об атмосфере, хочется отметить, что в целом очень хотелось создать именно наш собственный мир «12 ночи». Как мне кажется, эта задача была решена и у нас действительно получился вполне конкретный мир, отличающийся по атмосфере от пьесы, но имеющий место быть. Пролог с довольно лирической музыкой помогал нам в заполнении и оживлении этого мира в начале отрывка, дальше мы подхватывали его и старались поддерживать атмосферу на протяжении всего дальнейшего действия.

Найденные форма и способ существования определили физическое и психическое самочувствие. Ощущения отвергаемой Оливии были доведены до некоторой истерии, у нее в контексте отрывка максимально оголенный нерв, который то и дело подвергается каким-то воздействиям, от чего она в постоянном напряжении, на грани, но сдерживается, пытаясь показать Цезарию (Виоле), что все хорошо. Оливия в сцене пытается всеми способами привлечь внимание Цезарию, вывести его на эмоции в надежде, что он ответит ей взаимностью. Она находится в постоянном нервном поиске верного способа, которого в действительности не существует. Действия Оливии имеют динамику и перспективу. Начинает она доброжелательно, с приветствия, потом переводит тему с известных ей, наскучивших чувств

Орсино к предполагаемым чувствам Цезарио, когда это не работает, пытается его соблазнить, получив жесткий отказ, кричит и прогоняет, потом плачет умоляет прийти к ней снова, просто, чтобы увидеться. Любовь Оливии к Виоле- любовь, сводящая с ума, где человек не контролирует себя, а готов сделать все, лишь бы быть рядом. Оливия впервые чувствует такие сильные эмоции и желание, что преумножает их, делая из непоколебимой графини беззащитную девушку, почти не принадлежащую себе самой, что мы активно старались выразить как через физику, которую постоянно искали, находили, меняли, так и через психическое самочувствие, которое в данном случае всегда на грани, подвижно и неустойчиво. Изменения с Оливией в пьесе- от непоколебимой и скучающей- к истеричной и цепляющейся за любое слово. Изменения в рамках сцены- от девушки, которая имеет самообладание и пытается изо всех сил его удержать, к девушке, потерявшей его. И эта потеря происходит в течение сцены. Вот, что интересно: происходит не только борьба с Цезарио и за него, но и борьба с самой собой, которая для нее заканчивается поражением.

Приспособления и пристройки в основном находились этюдным способом во время репетиций, что-то даже во время показов. Важно было достичь определенного уровня внутренней свободы, чтобы была возможность экспериментировать, менять, добавлять. Этого было сложно достичь, особенно поначалу, так как очень держал непростой Шекспировский размер и текст вообще. Позже мы достигли какого-то нужного уровня понимания формы, что прибавляло уверенности в пробах. В процессе репетиций была найдена «игра с тенью», где Оливия впервые касается Цезарио, таким же образом были найдены и «выключения» Оливии и Виолы, которые служили своеобразными окнами в их внутреннее, ответами на вопросы: «Что с ними происходит сейчас? Что они чувствуют?». Партитура отрывка менялась несколько раз, какие-то приспособления «отживали», на смену им приходили новые.

В процессе поисков формы отрывка был предложен пластический этюд,



который использовался в начале отрывка в качестве своеобразного этюдного пролога. Идея- выразить внутреннюю боль через физику, пластику. Изначально я предложила вариант этюда с рукой, на которой остался «след» Цезарио от прикосновения во время прошлой встречи. Оливия берегла это ощущение возлюбленного на своей руке, как бы представляя, что он ее касается, обнимает. Потом мы изменили это вступление на этюд с подготовкой Оливии ко встрече. В квадрат света она входила, как из «тостера», это хотелось пластически выразить в походке. Добавляла эффект и прическа. Потом она пыталась найти позу, в которой встретить Цезарио. Казалось, что это пристройка - штамп, но она, как и все, была преувеличена, Оливия не просто подбирала позы, а почти «завязывалась» в узел в прямом смысле. Била по своей тени, падающей на стену (тут тень стала своеобразным зеркалом), потому что не могла взять себя в руки. Впоследствии большое внимание мы уделили пластической составляющей. Как тело реагирует на то, что происходит, на ситуацию? Как выразить неприятие факта и отрицание? Чувства? Ступор? Для жанра пьесы было важно, чтобы ответы на эти вопросы были решены не страданиями, а конкретным делом. Поэтому собирая материал для роли, особое внимание уделяли интересным привычкам людей, находящихся во взволнованном/раздраженном состоянии: крик, физическое выражение эмоций, трясучка, чесотка, плач, ступор и т.д. Впоследствии найденные привычки были отобраны, все «страдания» нашли конкретное физическое выражение, преувеличенное для того, чтобы поддержать жанр. Необходимо было найти что-то очень узнаваемое. Состояния влюбленности и невзаимной любви знакомы практически каждому человеку. И все мы чувствуем и переживаем боль примерно с одними и теми же физическими пристройками. В каком-то смысле использую гиперболу мы иронизировали над самими собой. Зритель видит, как Оливия почти в прямом смысле сходит с ума из-за безответной любви к девушке, которая переодета в юношу и тоже страдает из-за безответной любви. Это возможность посмотреть на себя со стороны.

Как глупо иногда мы можем выглядеть, когда любовь становится больше нас. Интересным опытом в этой работе стало то, что благодаря форме и «выключениям» в сторону многие внутренние монологи были слышны и зрителю. Например, когда Виола говорила Оливии, что пришла склонить ее Орсино, Оливия не просто отвечала: «Извините, о нем я говорить Вам запретила...»; а вставляла живой внутренний монолог между «Извините» и «О нем я говорить вам запретила...», соединяя его с физическим действием. Мне кажется, в контексте отрывка, эти внешние-внутренние монологи были очень важны, так как они давали возможность зрителю, не читавшему пьесу, лучше понять, что происходит, определить, в чем ситуация и конфликт. Ну и вообще это достаточно любопытная находка, которая меняла темпо-ритмический рисунок роли, делая его более динамичным, живым и легким для восприятия. Темпо-ритмический рисунок стал для меня самым сложным элементом подготовки отрывка, так как он содержал быстрые переключения от отчаянного крика к умилению, от смеха к полному непониманию и трясучке. Все это должно было быть подкреплено внутренне, а смены должны были быть мгновенными. Предложенная форма и Шекспировский размер требовали плотного, но очень содержательного существования. Как я уже писала, вся сцена- попытки Оливии вытянуть из Цезарио признание, которые сопровождаются разными защитными механизмами, истериками, оценками в сторону. Но есть и момент полной незащитности, растерянности Оливии, где она признается в своих чувствах Цезарио. Тут было важно из всех ее пристроек к Цезарио: криков, истерик, смешков и издевок – выделить настоящее чувство. В этом эпизоде Оливия меняется, становится нежной и очень хрупкой. Она как бы оставляет все предыдущие попытки, понимая, что ничего не работает и Цезарио непреклонен, она очень честно признается ему в любви. Тут меняется и Виола, которая вдруг замечает в Оливии то, что испытывает сама. Это настоящий момент искренности, который приводит двух не взаимно влюбленных девушек к трогательному, женскому разговору. После этого они снова вступали в небольшой конфликт, но уже с другими

качествами, обе подавленные, нежно, но безответно влюбленные. Благодаря такому темпо-ритмическому рисунку, быстрым сменам и переключениям, не лишенным содержания, удавалось сохранять комедийный жанр.

Если говорить о перевоплощении, стоит отметить, что образ, поступки и мышление Оливии не совсем присущи мне, как Анастасии Козловой, однако я ее хорошо понимаю: все происходящее с ней может быть оправдано захватившим чувством. Погрузиться в образ Оливии помимо жизненного опыта мне помогали сценический костюм и грим, в которых я работала даже на репетициях. Они активно дополняли образ, поддерживали форму и способ существования. Самой яркой частью стала прическа- прямостоящие поднятые наверх волосы, как будто Оливию ударили током. Дополнял ее яркий макияж (черные глаза, бордовая помада), темное бархатное платье с глубоким декольте и туфли на высоком каблуке. Найденный образ- выражение долгой подготовки донельзя влюбленной Оливии ко встрече с Цезарио, желание показать всю себя и с лучшей стороны, символ сильного напряжения, острого душевного состояния.

Мне было очень интересно создавать мир «12 ночи», тут мне удалось почувствовать себя спокойно и уверенно, на своем месте, где я полностью понимаю, что, почему и зачем я делаю. Свобода эта достигалась многочисленными пробами, благодаря которым уходил страх экспериментировать, и приходило желание делать что-то свое, так, как это вижу и чувствую я. На мой взгляд, наш отрывок действительно смог стать живым механизмом, каким-то маленьким, но вполне конкретным миром. Потому что мы находились в постоянном поиске: каждую репетицию хоть немного, но что-то меняли, добавляли, убрали. Это был интересный процесс поисков, который не остановился даже во время заключительного показа.



*ЭСКИЗ ГРИМА*



*ЭСКИЗ КОСТЮМА*



## **Роль Эмилии в отрывке по пьесе У. Шекспира «Отелло» (режиссер – педагог С.В. Шенталинский)**

Наша работа с Сергеем Витальевичем Шенталинским началась почти сразу после распределения, как только я узнала, что буду играть Эмилию в пьесе «Отелло», я была изрядно напугана, потому что этот персонаж, в моих представлениях, был очень далек от меня. Моей партнершей в этой работе была несравненная Екатерина Вьюхина, которая играла Дездемону. Мы вели работу над сценой Эмилии и Дездемоны, где Дездемона жалуется Эмилии и ищет в ней поддержки, но Эмилия достаточно сурова и прямолинейна, и разбивает представления Дездемоны о целомудренной жизни девушек.

Сначала мы несколько репетиций читали пьесу в разных переводах П.А. Каншина, Ф.Б. Миллера, Т.Л. Щепкиной-Куперник, М.А. Зенкевича, искали, какой перевод подходит наиболее, когда наконец-то нашли, мы начали разбирать сцены, которые происходят до и после нашей. Затем писали портрет персонажа, наделяли его личными качествами, повадками и привычками, придумывали особые черты как внешние, так и внутренние ( у Эмилии был шрам на губах, после ссоры с Яго, так же Эмилия часто кряхтела, у нее был низкий голос, она курила, потому что на войне не могла держать себя в спокойствии). Я глубоко работала над ролью, и вот что мне удалось узнать: Эмилия жена Яго, венецианского офицера, служащего под началом Отелло, и служанка жены Отелло Дездемоны. Эмилия, как верная жена, вместо того чтобы сидеть дома и ждать мужа с войны, ездит вместе с ним, чтобы помогать мужу, а также бойцам, она скорее всего умеет оказывать первую помощь. Эмилии примерно 25-27 лет, но по ней этого не скажешь, это уже взрослая женщина с тяжелой судьбой, Эмилия хочет любви и спокойствия, она хочет любви от Яго, но его отношение к ней оставляет желать лучшего, Яго просто использует свою жену для достижения своих личных целей. Эмилия верно помогает Дездемоне, пытается помочь ей и

вразумить, что Дездемоне не место на войне рядом с Отелло, но Эмилия нерешительна, она боится Отелло, боится сказать напрямую Дездемоне все что она думает, потому что страх расправы очень велик. Эмилия в изображении Шекспира — легкомысленная женщина, на мой взгляд, Эмилия достойная, также к концу пьесы она вырастает над собой, разоблачает интригана-мужа и погибает.

Мне было сложно работать над этим персонажем, Эмилия была очень далека от меня, но когда мы с Сергеем Витальевичем, подробно разобрали ее поступки, поведение, попытались добраться до мыслей Эмилии, все стало намного проще. Я пробовала очень много образов, которые с каждым разом приближали меня к тому, что получилось в итоге. Походка Эмилии была твердая, армейская, она ходила в кожаных берцах, потому что туфли в тех местах совершенно не нужны, да и Эмилия в моем исполнении была скорее не просто женщиной, а солдатом, которая также исполняет приказы и служит свою, верную службу, не предавая и веря до конца своему начальнику (Яго).

Прическа Эмилии была решена мною легко, никаких распущенных волос и красивых причесок, черный платок-бандана и волосы убранные назад, чтобы не мешали и не лезли в лицо. Эмилия всегда занята делом, и у нее нет времени на мелочи вроде причесок. Единственная прядь, которая выглядывает из банданы, напоминает о том, что перед нами женщина.

Одета Эмилия в черную водолазку, и плотную длинную юбку, ничего особенного, одежда в которой ей удобно. В портупее Эмилия хранит нужные ей вещи, спички, чтобы всегда можно было развести огонь, нож для экстренных ситуаций и всё, больше ей ничего не нужно.

Репетиции у нас были нечастые, но мы старались как можно больше успеть сделать за время, которое нам было дано. Я много искала голос Эмилии, он долго не получался, мой голос звонкий и высокий, Эмилия так разговаривать не могла у нее должен был быть низкий, глубокий, чуть с шепотом голос. Несколько репетиций подряд мы с педагогом работали над этим, и я пыталась, чтобы у меня это получилось, и в какой-то момент Сергей

Витальевич сказал: «Запомни этот звук, то, что нужно».

Поиск был трудным, мы с великолепной Екатериной Вьюхиной готовили декорации самостоятельно, подшивали большое покрывало кружевом, подвязывали задник под потолок, у нас сгорело две целые свечи за время репетиций отрывка, и 3 коробка спичек! Мы с Катей были командой, многое не получалось и реквизит валялся из рук, мы пробивались в этом отрывке, потому что роли, мягко говоря, были на сопротивление.

В конце сцены, у Эмилии был монолог, о том что женщины имеют такие же права как и мужчины, что женщины ничем не хуже и достойны того же, что женщины не должны прислуживать и угождать. Эмилия, можно сказать, была феминисткой, но она боялась, у нее не было голоса, свои мысли она боялась выразить на протяжении всей сцены с Дездемоной, и наконец, решилась сказать об этом только ей, на более у Эмилии не хватало смелости. Самым сложным для меня было держать этот образ, Эмилия никому не доверяла, она была можно сказать одиночкой, не верила людям и в то, что на свете может что-то происходить по доброте душевной, поэтому мне тоже пришлось, ради роли, отстраниться от общества, быть нелюдимой, невидимкой. Я почти ни с кем не общалась, вела, можно сказать, отшельнический образ жизни насколько это было возможно, и когда я наконец поняла, почему и как себя ведет Эмилия, для меня открылся новый мир театра, я стала другим человеком. Вдруг у меня появился голос, походка, жесты и движения Эмилии, я уже не контролировала этот процесс, а просто наблюдала за собой со стороны. Работа над образом Эмилии, повторюсь, была непростой, одной из самых сложных в семестре, потому что мой режиссер-педагог Сергей Витальевич, обращает большое внимание на мелочи, детали и если вдруг что-то ему покажется неправдой, мы начинали сначала. Первую фразу, которую говорит Эмилия, я не могла достоверно сказать на протяжении нескольких репетиций, и мы репетировали еще и еще, я ехала в метро и проговаривала эту фразу внутри себя, по-разному, у меня был 1000 и 1 вариант, как сказать: «Ну, как дела? Он с виду стал добрей!»



Я полюбила Эмилию, я прониклась ее судьбой и жалела ее каждый раз, когда играла этот отрывок, в этой работе для меня открылись новые грани, и я удивлялась каждый раз, когда выходила со сцены, каждый раз открывалось что-то новое, неизведанное. Это была одна из самых сложных работ по поиску персонажа, его поведения и мышления. Я считаю, что я справилась с ней почти на все 100%, сделала все, что было в моих силах. Поиск целостного образа Эмилии, её внешних и внутренних проявлений, темпо-ритмического рисунка роли, возможность применять фантазию в разработке образа – очень интересные и полезные аспекты работы.



## **Анализ роли Пизанио в отрывке по пьесе У. Шекспира «Цимбелин» (режиссер Мурат Абулкатинов)**

После распределения ролей в отрывках, на первой репетиции, мы читали несколько сцен из которых и выбирал режиссер. Затем, мы уже приступили к разбору персонажей, сцены и пьесы в целом. До того как мы начали работать с этим материалом, я не был знаком с этой пьесой Шекспира, прочитав ее, я был поражен сколько всего вмещает в себя эта пьеса, ведь в ней Шекспир затрагивает огромное количество тем. Он затрагивает темы любви, дружбы, преданности, предательства, обмана и многие другие темы.

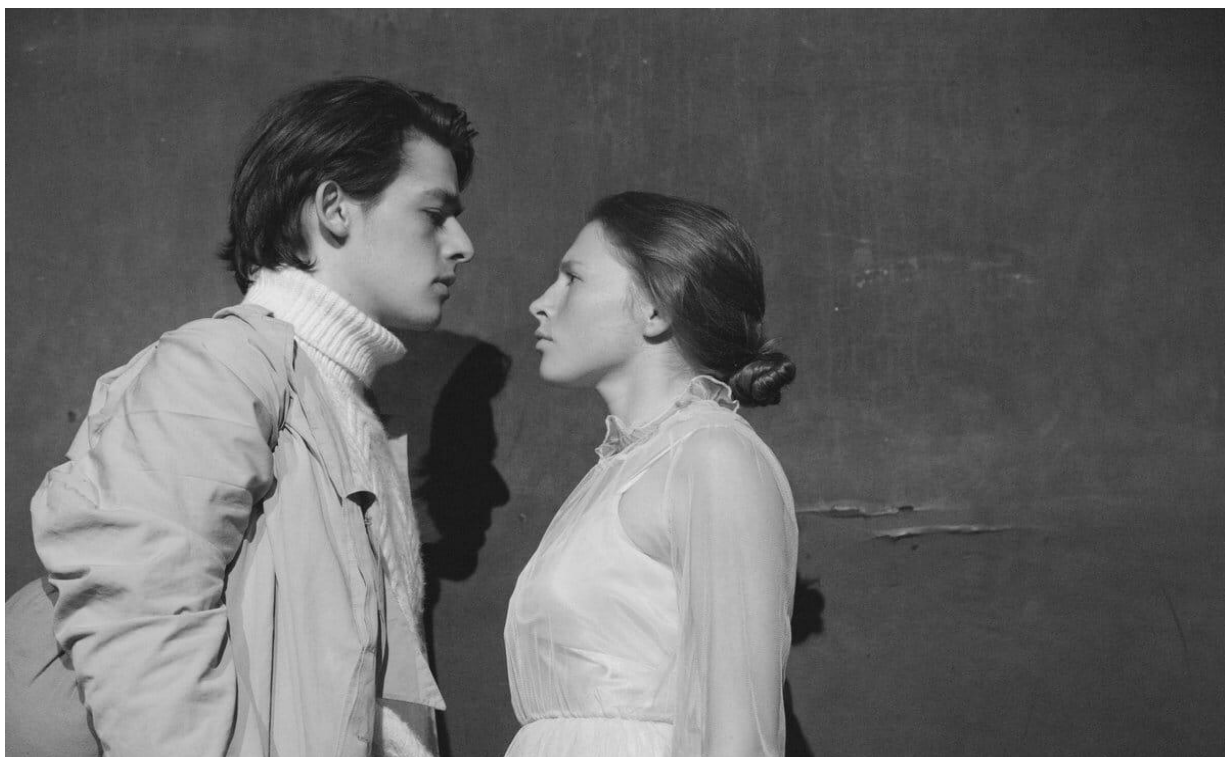
В ходе событий, происходит так, что Имогена(дочь короля Британии Цимбелина), получает письмо от своего возлюбленного, который был обманут своим товарищем по службе Иахимо в ходе спора, и теперь Постум думает, что Имогена изменила ему, в этом письме он просит ее встретиться в Мильфордской гавани под предлогом тайной встречи. Но на самом деле он отдает приказ своему слуге Пизанио, который должен сопроводить ее до гавани и умертвить там, но Пизанио из любви к Имогене не может этого сделать, он заранее всё продумав берет с собой мужскую одежду и просит Имогену переодеться в нее и жить в образе мальчика пока не уляжется вся ситуация.



Мне выпала возможность поработать над ролью Пизанио-слуги Постума, а в будущем слуги Имогены. Работа над его образом была очень сложной и трудоемкой, в ходе разбора мы поняли, что он влюблен в Имогену, хотя он сильно старше нее и знает ее с самого детства. Ему отдают приказ убить ее и он впервые в своей жизни ослушался своего хозяина и идет наперекор ему.

По началу мне было очень сложно, но мы в месте с режиссером Муратом и моей партнершей по отрывку Екатериной Ворониной потратили очень много времени на поиски наших персонажей.

Мурат давал очень много полезных советов, он говорил что нужно искать всё внутри себя, искать свою внутреннюю боль по отношению ко всей ситуации, происходящей в сцене. Мы много работали над атмосферой и Мурат просил нас создать «Мир Цимбелина». Мы решили развернуть площадку в нашей аудитории и не использовали не каких декораций, а играли просто на фоне голой стены.



В создании атмосферы нам сильно помогло музыкальное произведение композитора Тома Йорка “Daily battles”.

Во время работы над ролью я завел себе отдельную тетрадь, в которую я записывал всё. Я впервые столкнулся с такой трудной внутренней работой, ведь Пизанио влюблен в Имогену, но в это же время должен убить ее, а также впервые в жизни ослушивается своего хозяина Постума и идет наперекор его приказу.

Также пришлось много поработать над текстом, ведь Шекспировский слог очень сложный и своеобразный. Я переписывал текст всей сцены тетрадь 5 или 7 раз, разбивал слова на слоги и потратил огромное время чтобы присвоить себе этот текст.

Также отдельно хочется сказать про мою партнершу по работе Екатерину Воронину, мы с ней встречались практически каждый день (иногда даже в выходные), делали этюды и показывали их режиссеру. За эти несколько месяцев мы настолько привыкли работать друг с другом, что мы совершенно свободно научились существовать на сцене.



Подводя итог, я могу сказать, что это несомненно самая сложная работа за два года обучения. Пришлось потратить много времени и сил чтобы добиться желаемого результата, было много встреч с режиссером, много проб и поисков. В какой-то момент, я думал, что у меня не получится, много раз хотелось всё бросить, но благодаря режиссеру, моей партнерше и упорной работе, на мой взгляд, всё получилось!



### **Достижения выпускников факультета**

Короткометражные фильмы студентов первого выпуска Высшей школы сценических искусств вошли в лонг-лист XX Национальной Премии в области кинематографии Золотой орел!

Фильм «Сестра» режиссёра Алины Доценко (выпускницы мастерской К.Райкина, 2017) повествует о двух сёстрах, болтающих как-то ночью перед сном. Роли исполняют: Алина Доценко, Софья Щербакова (выпускница

мастерской К.Райкина, 2017).

Лирическая новелла фильм «Ты здесь» режиссера Орхана Абулова (выпускника мастерской К.Райкина, 2017) рассказывает историю о том, как однажды в горах Кавказа случайно встретились молодой геолог и юная художница. В одной из главных ролей Даниил Пугаёв (выпускник мастерской К.Райкина, 2017). Продюсером картины выступила Елена Ивановна Бутенко-Райкина.



## **1.2. ИЗУЧЕНИЕ И ПРАКТИЧЕСКОЕ СОВЕРШЕНСТВОВАНИЕ МЕТОДИК ПРОФЕССИОНАЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ АРТИСТА (ПО МАТЕРИАЛАМ НАУЧНО-ПРАКТИЧЕСКИХ СЕМИНАРОВ И КОНФЕРЕНЦИЙ)**

Преподаватели кафедры совместно с Центром ДО приняли участие в следующих мероприятиях на базе ВШСИ и других учреждений:

1). V Международная научно-практическая конференция «Сценическое фехтование в современной театральной школе» состоялась 19-20 апреля 2021 г. Ценность этой конференции в том, что «Основы сценического фехтования» ярко демонстрируют исследовательский компонент практической дисциплины, поскольку преподаватели стараются находить новые пути ее развития.

Участники из 9 регионов России и Республики Беларусь обсуждали важнейшие вопросы теоретического и практического характера, связанные с преподаванием дисциплины «Сценическое фехтование» в театральных вузах. Большинство участников конференции – преподаватели и студенты театральных вузов: Ярославского государственного театрального института, Екатеринбургского государственного театрального института, Института современного искусства, Орловского государственного института культуры, Московского государственного института культуры, Белорусского государственного университета культуры и искусств. В работе конференции приняли участие и студенты 2 и 4 курсов актерского факультета (мастерские А.А. Коручева и К.А. Райкина).

В течение 2-х дней прозвучали доклады участников, а также был проведен ряд практических занятий и мастер-классов. На практических занятиях с В.Ю. Рыбаковым, В.С. Новиком, М.В. Каминским они знакомились с новыми приемами разминки и перемещений, понятием «пластический интеллект», учились владеть собственным телом. Завершил программу круглый стол, на котором участники обсудили перспективы развития сценического фехтования в современной театральной школе.

2). Всероссийский научно-практический семинар «Современная театральная педагогика: теория, практика и перспективы развития» состоялся 26-29 апреля 2021 г. Театральные педагоги из 17-ти регионов России смогли собраться, чтобы обсудить актуальные вопросы театральной педагогики, проанализировать новые тенденции развития театрального образования и обменяться опытом. За 4 насыщенных дня работы 50 участников и спикеров выслушали доклады и лекции, поучаствовали в дискуссиях, проверили свои навыки на практикумах, попробовали свои силы в творческих мастерских, посетили и обсудили студенческие показы. В целом тематика, предложенная спикерами, отражала огромное разнообразие смысла феномена «театральная педагогика». Поэтому семинар получился очень разноплановым, и все участники каждый день находили для своей профессиональной практики что-то новое, даже в обсуждении методологии театрального дела, которой был посвящен первый день. Начали с понимания портрета поколения, который представил кандидат психологических наук Сергей Геннадьевич Косарецкий: кто они – наши современные дети, как с ними взаимодействовать, какие подходы к обучению и воспитанию могут быть наиболее продуктивными? Вместе с Татьяной Анатольевной Климовой и Александрой Борисовной Никитиной участники семинара разбирались с понятиями театральной педагогики и акцентировали внимание на системе К.С. Станиславского на лекции Якова Сергеевича Ломкина. В течение двух следующих дней лекции прочли ведущие театроведы нашего вуза: доктор искусствоведения Дмитрий Владимирович Трубочкин, который предложил философское осмысление педагогики как части театрального процесса, как «целительной силы духа» и кандидат искусствоведения Павел Андреевич Руднев, показавший подходы к анализу советского и современного театра. А лекция Ильи Александровича Кожухаря была посвящена использованию различных психологических инструментов для разбора роли. Мастерские, которые посетили участники семинара, также отличались своей направленностью: это и фольклорный



театр (Мария Петровна Нефедова), и метод Михаила Чехова (Елена Евгеньевна Кузина), и возможности использования новейших технологий в развитии и поддержании физической формы (Андрей Викторович Ураев), и методики работы в детской актерской студии (артисты ЦАТРА Наталья Аристова и Максим Чиков), и инструменты мим-терапии в работе с детьми (Глеб Иванов, Валерий Капарулин). В программу семинара были включены просмотры курсовых студенческих работ: «Танго» четверокурсников (мастерская К.А. Райкина) и этюды в жанре «вербатим» второкурсников (мастерская А.А. Коручекова). На вопросы во время обсуждений ответили педагоги Школы – Ренат Рустамович Мамин, Александр Анатольевич Коручеков, Сергей Витальевич Шенталинский, Федор Маркович Парасюк. Логическим завершением семинара стали круглый стол, на котором было заслушано 7 интереснейших докладов коллег из Ярославля, Санкт-Петербурга, Ясногорска Тульской области, Самары, Москвы и Нижнего Новгорода, и лекция-размышление К.А. Райкина «Не служба, а служение».

Также преподаватели Школы читают лекции, проводят авторские семинары и мастер-классы в рамках творческих мероприятий.

Старший преподаватель кафедры актерского мастерства и режиссуры П.К. Райкина в рамках проекта «Абитуриент» Фестиваля студенческих спектаклей «Твой шанс» в апреле 2021 г. провела с абитуриентами творческих вузов репетицию показа на прослушиваниях. А в мае 2021 г. в рамках образовательной программы XII молодежного фестиваля «Будущее театральной России» Полина Константиновна провела мастер-класс, посвященный партнерскому взаимодействию.

Доцент кафедры актерского мастерства и режиссуры А.В. Ураев совместно с доцентом кафедры специальных дисциплин ЯГТИ В.С. Новиком провели в рамках образовательной программы XII молодежного фестиваля «Будущее театральной России» в мае 2021 г. мастер-класс по сценическому фехтованию и сценическому бою «Взгляд из будущего».

Старший преподаватель кафедры практического театроведения,

менеджмента и театральных технологий А.П. Иванова выступила в роли обсуждающего критика спектаклей основной программы XII молодежного фестиваля «Будущее театральной России».

В июне 2021 г. преподаватели Института приняли участие в работе III Летнего фестиваля губернских театров «Фабрика Станиславского». В рамках образовательной программы фестиваля доцент кафедры практического театроведения, менеджмента и театральных технологий П.А. Руднев прочел две лекции «Драматургия Чехова. «Чайка» и «Вишневый сад» и «Как я понимаю систему Станиславского?». Преподаватель кафедры социальных и общегуманитарных дисциплин И.А. Кожухарь провел семинар «Психология для актера: психологические инструменты разбора роли».

Старший преподаватель кафедры актерского мастерства и режиссуры К.В. Мишин в июне 2021 года в рамках III Международного фестиваля «Театральная гавань» в Новороссийске провел мастер-класс для актёров и гостей фестиваля «Мастерство актера в пластике тела».

#### Подготовка научных и учебно-методических публикаций

В течение 2020-2021 учебного года преподавателями факультета была издана 1 монография:

1. Максимова М.Н. Мастер маски. Уровень 0.1. М.: «Артист. Режиссер. Театр», 2021. 464 с.

Серьезное внимание уделяется организации научно-исследовательской деятельности студентов.

В части реализации художественно-творческих проектов студенты 4-го курса очной формы обучения актерского факультета (мастерская К.А. Райкина) приняли участие в нескольких фестивалях и конкурсах:

- VII Всероссийский открытый конкурс исполнителей художественного слова «Новониколаевск – Новосибирск» (Новосибирский государственный

театральный институт, март-апрель 2021 г.). По его итогам К. Муса стала Лауреатом I степени в номинации «Проза», Д. Теплов – Дипломантом в номинации «Проза» среди студентов театральных вузов. Они также отмечены специальными дипломами за исполнение произведения Ф.М. Достоевского;

- XVI Московский Международный фестиваль студенческих спектаклей «Твой шанс» (г. Москва, СТД РФ, апрель 2021 г.). Студенты представили на фестивале дипломный спектакль «Мария Стюарт» (режиссер-педагог Я.С. Ломкин) и стали обладателями Гран-при фестиваля;

- XII молодежный фестиваль «Будущее театральной России» (г. Ярославль, май 2021 г.). В рамках фестиваля ребята представили на сцене Российского государственного академического театра драмы имени Федора Волкова дипломный спектакль «Свои люди – сочтемся» (режиссер-педагог П.К. Райкина).

## ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Обучение в «Высшей школе сценических искусств» реализуется через создание открытой творческой образовательной среды и направлено на подготовку поистине универсального актера, который может быть непринужденным и выразительным на сцене, умеет органично двигаться, петь, танцевать, выполнять довольно сложные трюки, и, возможно, владеет игрой на каком-либо музыкальном инструменте, имеет навыки фехтования и иных видов сценического боя.

Задачи научно- исследовательской работы актерского факультета за 2021 год в части систематизации и обобщение теоретического опыта в аспекте художественно - творческого проектирования и разработки инструментария для него, внедрения теоретических основы в практику ВШСИ выполнены в рамках запланированной темы «Изучение и практическое совершенствование методик профессионального образования артиста» и подтем НИР и НИРС в соответствии с планом работы. Дипломный спектакль «Мария Стюарт» стал обладателем Гран При на фестивале «Твой шанс» в 2021 году.

В 2022 году предполагается решение следующих задач: дальнейшее внедрение результатов проведенного исследования; создание электронного сборника НИР и НИРС по научноисследовательской теме Актерского факультета и ВШСИ;

продолжение работы над учебно - методическим пособием (сборником) для студентов и преподавателей «Особенности театральной педагогики школы Константина Райкина;

развитие международных связей в области театрального образования, обмена опытом, участия в международных фестивалях и мастер- классах.

## ПРИЛОЖЕНИЯ

### ПРИЛОЖЕНИЕ I. НАУЧНЫЕ ПУБЛИКАЦИИ

#### 1. Монографии

№	Автор (коллектив авторов)	Полное библиографическое наименование	Место издания, год	Объем, а.л.	Зарегистрирован в базе данных (РИНЦ, Scopus, Web of science)
1.	Максимова М.Н.	Мастер маски. Уровень 0.1.	М.: «Артист. Режиссер. Театр», 2021	20	

#### 2. Статьи в научных журналах и сборниках

№	Автор (соавторы)	Тема публикации	Полное библиографическое наименование журнала	Объем, п.л.	Зарегистрирован в базе данных (РИНЦ, Scopus, Web of science)
1.	Бутенко-Райкина Е.И.	Актуальные вопросы дополнительного актерского образования: из опыта преподавания	Театр. Живопись. Кино. Музыка. 2021. № 1. С. 180-193.	1	ВАК, РИНЦ
2.	Мишин К.В.	Диалог в пластической импровизации как метод обучения актеров	Российская театральная школа в XXI веке: материалы Второй Всероссийской (с международным участием) научно-практической конференции, приуроченной к празднованию 40- летия Ярославского государственного театрального института (Ярославль, 25 ноября 2020 г.) / сост. и науч. ред. И.В. Азеева. Ярославль: ЯГТИ, 2021. С. 202 – 208.	0,4	РИНЦ

**ПРИЛОЖЕНИЕ II. НАУЧНЫЕ И НАУЧНО-ПРАКТИЧЕСКИЕ МЕРОПРИЯТИЯ**

**1. Научные и научно-практические мероприятия с участием научно-педагогических работников**

<b>№</b>	<b>Наименование мероприятия</b>	<b>Тип мероприятия</b>	<b>Основание для проведения/ участия</b>	<b>Дата проведения</b>	<b>Место проведения</b>	<b>Источник финансирования</b>	<b>Ответственный организатор/участник</b>
1.	V Международная научно-практическая конференция «Сценическое фехтование в современной театральной школе»	международная конференция	План НИР	19-20 апреля 2021 г.	г. Москва, Высшая школа сценических искусств	Оргвзносы участников конференции	Центр дополнительного образования Председатель Оргкомитета – доцент кафедры актерского мастерства и режиссуры А.В. Ураев
2.	Всероссийский научно-практический семинар «Современная театральная педагогика: теория, практика и перспективы развития»	всероссийский семинар	План НИР	26-29 апреля 2021 г.	г. Москва, Высшая школа сценических искусств	Оргвзносы участников семинара	Центр дополнительного образования
3.	XII молодежный фестиваль «Будущее театральной России»	фестиваль	Приглашение организаторов	12, 13 мая 2021 г.	г. Ярославль, Ярославский государственный театральный институт, Российский государственный академический театр драмы имени Федора Волкова	За счет приглашающей стороны	В рамках образовательной программы фестиваля: - Ураев А.В. провел мастер-класс «Сценическое фехтование & сценический бой. Взгляд из будущего» (совместно с В. Новиком); - Райкина П.К. провела мастер-класс «Партнерское взаимодействие актеров».
4.	III Международный	фестиваль	Приглашение	июнь	г. Новороссийск		Мишин К.В., мастер-класс

№	Наименование мероприятия	Тип мероприятия	Основание для проведения/ участия	Дата проведения	Место проведения	Источник финансирования	Ответственный организатор/участник
	фестиваль «Театральная гавань»		организаторов	2021 г.			«Мастерство актера в пластике тела»

## 2. Научные, художественно-творческие и научно-практические мероприятия с участием студентов

№	Наименование мероприятия	Дата проведения	Место проведения	Ответственный организатор, участники
1.	VII Всероссийский открытый конкурс исполнителей художественного слова «Новониколаевск – Новосибирск» (заочный)	Март – апрель 2021 г.	г. Новосибирск, Новосибирский государственный театральный институт	Кафедра актерского мастерства и режиссуры. Студенты 4 курса очной формы обучения актерского факультета Карина Муса, Данила Теплов приняли участие в конкурсе. К. Муса – Лауреат I степени в номинации «Проза», Д. Теплов – Дипломант в номинации «Проза» среди студентов театральных вузов.
2.	XVI Московский Международный фестиваль студенческих спектаклей «Твой шанс»	Апрель 2021 г.	Театральный центр СТД «На Страстном»	Кафедра актерского мастерства и режиссуры. 4 курс очной формы обучения актерского факультета представил на фестивале дипломный спектакль «Мария Стюарт» (режиссер-педагог Я.С. Ломкин). Спектакль завоевал Гран-при фестиваля.
3.	Всероссийский научно-практический семинар «Современная театральная педагогика: теория, практика и перспективы развития»	Апрель 2021 г.	Высшая школа сценических искусств	Центр дополнительного образования, кафедра актерского мастерства и режиссуры. Студенты актерского факультета представили для участников семинара курсовую работу по танцу «Ганго» (4 курс) и этюды в жанре «вербатим» «А вот тебе примерчик про любовь...» (2 курс).
4.	XII молодежный фестиваль «Будущее театральной России»	Май 2021 г.	г. Ярославль, Ярославский государственный	Кафедра актерского мастерства и режиссуры. 4 курс очной формы обучения актерского факультета представил на фестивале дипломный спектакль «Свои

№	Наименование мероприятия	Дата проведения	Место проведения	Ответственный организатор, участники
			театральный институт, Российский государственный академический театр драмы имени Федора Волкова	люди – сочтемся» (режиссер-педагог П.К. Райкина).

### Повышение квалификации НПП

№	Ф.И.О.	Проблематика обучения	Вид обучения (повышение квалификации, профессиональная переподготовка, стажировка, получение 2-го высшего образования)	Сроки обучения	Место обучения	Источник финансирования
	Зонненштраль Екатерина Михайловна	Формирование и обеспечение безбарьерной среды в образовательных организациях отрасли культуры  Актуальные проблемы театральной педагогики в контексте внедрения профессиональных стандартов	Повышение квалификации  Повышение квалификации	март 2021 г.  апрель 2021 г.	Российская государственная специализированная академия искусств  Высшая школа сценических искусств	федеральный бюджет  за счет Института
	Коручеков Александр Анатольевич	Актуальные проблемы театральной педагогики в контексте внедрения профессиональных стандартов	Повышение квалификации	апрель 2021 г.	Высшая школа сценических искусств	за счет Института
	Ломкин Яков Сергеевич	Актуальные проблемы театральной педагогики в контексте внедрения	Повышение квалификации	апрель 2021 г.	Высшая школа сценических искусств	за счет Института



№	Ф.И.О.	Проблематика обучения	Вид обучения (повышение квалификации, профессиональная переподготовка, стажировка, получение 2-го высшего образования)	Сроки обучения	Место обучения	Источник финансирования
		профессиональных стандартов				
	Мамин Ренат Рустамович	Формирование и обеспечение безбарьерной среды в образовательных организациях отрасли культуры	Повышение квалификации	март 2021 г.	Российская государственная специализированная академия искусств	федеральный бюджет
		Актуальные проблемы театральной педагогики в контексте внедрения профессиональных стандартов	Повышение квалификации	апрель 2021 г.	Высшая школа сценических искусств	за счет Института
	Матюнин Роман Каренович	Актуальные проблемы театральной педагогики в контексте внедрения профессиональных стандартов	Повышение квалификации	апрель 2021 г.	Высшая школа сценических искусств	за счет Института
	Нижельской Виктор Александрович	Формирование и обеспечение безбарьерной среды в образовательных организациях отрасли культуры	Повышение квалификации	март 2021 г.	Российская государственная специализированная академия искусств	федеральный бюджет
	Райкина Полина Константиновна	Актуальные проблемы театральной педагогики в контексте внедрения профессиональных стандартов	Повышение квалификации	апрель 2021 г.	Высшая школа сценических искусств	за счет средств Института
	Рыбаков Вячеслав Юрьевич	Актуальные проблемы театральной педагогики в контексте внедрения профессиональных стандартов	Повышение квалификации	апрель 2021 г.	Высшая школа сценических искусств	за счет средств Института
	Ураев Андрей Викторович	Формирование и обеспечение безбарьерной среды в образовательных организациях отрасли культуры	Повышение квалификации	март 2021 г.	Российская государственная специализированная академия искусств	федеральный бюджет

№	Ф.И.О.	Проблематика обучения	Вид обучения (повышение квалификации, профессиональная переподготовка, стажировка, получение 2-го высшего образования)	Сроки обучения	Место обучения	Источник финансирования
		Сценическое фехтование в современной театральной школе	Повышение квалификации	апрель 2021 г.	Высшая школа сценических искусств	за счет средств Института
	Шенталинская Мария Витальевна	Актуальные проблемы театральной педагогики в контексте внедрения профессиональных стандартов	Повышение квалификации	апрель 2021 г.	Высшая школа сценических искусств	за счет средств Института