

**Муниципальное автономное учреждение дополнительного образования
«Детская школа искусств им. Р.Н.Розен»**

**Методический материал к теме
«Театр»
по предмету «Музыкальная литература»
1-й год обучения**

**материал подготовила
преподаватель
Савинцева И.В.**

Пермский край, г. Кунгур, 2024 год

Однажды великий русский режиссер Константин Сергеевич Станиславский обратился к гардеробщикам МХАТа со словами, которые стали крылатыми: «Друзья, помните – театр начинается с вешалки». Станиславский хотел подчеркнуть, что образ Театра у зрителей начинает складываться не в зрительном зале, а при входе в здание, еще, быть может, на его ступенях. И в театре зрителям важно все: спектакль, кресла, в которых предстоит сидеть, гардероб, буфет в антракте, программка...(рис.1)

Придя сегодня в театр, перед тем как отправиться в зал, мы можем узнать, где находится наше зрительское место, изучив специальный макет или схему, обычно расположенные рядом с кассой. (рис.2) *Партер* расположен на плоскости пола зрительного зала, обычно ниже уровня сцены – здесь самые престижные, удобные места. Если буквально перевести слово «партер» с французского, то получится сочетание «по земле». Далее следует *амфитеатр*. Полукругом вслед за ними – *ложи, ярусы, балконы*. Стоя рядом с театральным макетом, легко можно отыскать и *бельэтаж*, и *бенуары*...

Когда зрители рассядутся в зале на свои места, когда прозвучит последний, третий звонок, медленно погаснет свет, все взоры в театре устремятся на *сцену*. Именно там через несколько мгновений распахнется или поднимется вверх тяжелый занавес, и начнется спектакль...

Современная театральная сцена – это самый сложный инженерный организм и одна из основных частей театра. Чаще всего она имеет прямоугольную форму. Иногда к ней пристраивают переднюю часть – *просцениум*. Заднюю часть сцены называют *арьерсценой*, ширина и высота которой меньше, чем у остальной сцены. А кто не слышал о таинственных *кулисах*? Всегда считалось: если попал за кулисы, значит, стал своим человеком в театре. Слово «кулисы» пришло к нам из французского языка и означает «скользить». Сами кулисы – это плоские части театральной декорации (мягкие и натянутые на рамы), они располагаются на сцене параллельно *рампе*.

Сцена – это то великое, загадочное место, на которое хотят посмотреть миллионы зрителей, а сыграть на ней мечтают тысячи актеров. Зрители, глядя на сцену, насыщают эмоциональными впечатлениями свою душу и сердце, а актеры, взойдя на сцену, возносятся на вершину творческого Олимпа. На театральной сцене можно создать все: сказочный замок и цветущий луг; глухой дремучий лес; бальный зал; блиндаж, который обстреливает из пушек враг; современную квартиру и дно океана. На театральной сцене может барабанить осенний дождь, падать мягкий рождественский снег, метаться злобная буря. Там ночь легко уступает место утренней заре, а суровая зима приходит на смену желтой осени...

В создании *декораций* участвуют представители многих видов искусства – художники, скульпторы, архитекторы. Художественное *сценическое освещение* тоже играет важную роль в театре. В России первые перспективные декорации, позволяющие увидеть на сцене дали, глубины, анфилады помещений, начали применяться в 1672 году в представлениях, которые шли при дворе царя Алексея Михайловича – отца Петра I. А русский театр XIX века на весь мир прославили художники группы «Мир искусства» - *А.Н.Бенуа, Л.С. Бакст, М.В. Добужинский, Н.К. Рерих, Е.Е.Сансере, И.Я.Билибин*. Когда русский балет и опера отправились в 1907 году на гастроли в Париж («Русские сезоны за границей» С.П.Дягилева), только и было разговоров, что о русских исполнителях и о русских декорациях.

Почти каждый театральный постановщик – *режиссер* – середины XIX века мог бы удовлетворенно воскликнуть: «Да здравствует «хлам!», который по-итальянски называется «буттаффури». Бутафория – поддельные предметы, имитирующие подлинные: посуда, мебель, украшения, детали костюмов, еда и так далее. Обычно их делают из папье – маше,

картона, жести, дерева, холста... Если предмет большой, его делают разъемным. Доступный и дешевый материал – вот что отличает бутафорию от настоящих вещей, а из зрительного бутафорские произведения кажутся вполне правдоподобными. (рис.3,4)

Если бы у вас была возможность за один день промчаться по нескольким театрам, вы обязательно поразились бы одному обстоятельству: у всех театров на сценах – разные *занавесы*. А сделаны они так искусно, с любовью, талантливо, что у вас появилось бы ощущение, что вы побывали на фантастической выставке...(рис.5,6)

Главное назначение театрального занавеса довольно простое – закрывать сцену от зрителей, сидящих в зале, во время перемены сценической обстановки. Но умные режиссеры иногда делают его одним из действующих лиц своего спектакля. Они заставляют эластичнодвигающийся занавес то медленно падать, то стремительно раздвигаться, то постепенно ускоряться во время своего движения. Эти «хитрости» подчеркивают ход спектакля, помогают зрителям осмыслить происходящее на сцене; ведь в театре играет и подсказывает зрителю необходимые мысли все – свет и музыка, шумы и дрожание складок сценического занавеса...

Слово «*реквизит*» произошло от латинского языка и означает «необходимое». Для того чтобы тот или иной спектакль был достоверным, чтобы зрители поверили в то, что видят на сцене, например, картины из эпохи Средневековья или Возрождения, дворянской русской семьи XIX века или современной французской деревни, необходим определенный мир вещей. Именно те вещи, без которых актеры не смогут играть спектакль, и есть реквизит. Театральным реквизитом может стать все что угодно – портфели, трости, велосипеды, кресла, шляпы, сапоги и так далее. К мелкому реквизиту относятся мелкие предметы утвари – подсвечники, посуда, лампы... Главное, чтобы они были к месту в данном спектакле. (рис.7,8)

История *грима* уходит в те далекие времена, когда наши предки участвовали в обрядах и играх, требовавших от участников внешнего преображения. Слово "грим" произошло от старо-итальянского слова "морщинистый" и представляет собой театральный макияж, который позволяет актёру перевоплотиться в разные образы. Могут использоваться накладные элементы: крючковатый нос бабы Яги или нос Буратино, усы бравого солдата, бороду старика. Слово «парик» пришло к нам из итальянского языка, а сам парик является необходимой частью театрального грима. Когда актеру необходимо создать тот или иной образ – парик бывает незаменим. С его помощью можно изменить овал лица, состарить или омолодить исполнителя, придать ему суровые, или наоборот комедийные черты. (рис.9,10)

Театральный костюм... Что входит в это, казалось бы, простое понятие? Конечно, одежда, обувь, головные уборы, украшения и всевозможные другие предметы, с помощью которых актер создает свой сценический образ. После того как художник придумал и нарисовал эскиз костюма, в театре тщательно подбирают материалы, из которых его изготовят. Пошивом костюмов занимается швейный цех, но и там художник по костюмам контролирует процесс и следит за точностью исполнения своего замысла. (рис.11,12)

Наверняка многие побывав в театре, обратили внимание, как чудесно здесь живет *свет*. То он яркий, то приглушенный, то одного цвета, то другого или – в мгновение ока – составленный из целой гаммы разноцветных оттенков. Театральный свет подчеркивает некоторое трудноуловимое театральное волшебство и усиливает восприятие спектакля. Эта атмосфера создается специальными сценическими приборами, состоящими из светильников рассеянного света, - *софитами*. Задача софитов – освещать сцену спереди и сзади. Специалисты по театральному свету, управляющие работой софитов, - тоже своего рода художники. Они видят и чувствуют спектакль, пронизанный светом. А свет в данном

случае не баловство, а необходимый образный язык, помогающий зрителям понять, прочувствовать режиссерский замысел. (рис.13,14)

Сегодня все знают: режиссер - один из главных деятелей театра. Без режиссера не пройдет толково очередная репетиция, без режиссера не решится море вопросов, касающихся не только творческого процесса, но и театрально – хозяйственных проблем. Первая серьезная режиссура появилась в конце XIX века с появлением Московского Художественного театра (1898), который возглавили Константин Сергеевич Станиславский и Владимир Иванович Немирович – Данченко.

Режиссер не просто сидит в зале на репетициях и командует, какому актеру куда пойти, какую руку поднять, где чихнуть, а где погромче или потише произнести реплику. У режиссера есть для каждой пьесы свой замысел. В режиссерский замысел всегда входят оригинальное толкование пьесы, собственное понимание и видение персонажей драматургического произведения, тщательное продумывание и решение мизансцен. Но главной творческой задачей режиссера во все времена и во всех странах является следующая: создать такой спектакль, который заставил бы волноваться зрителей, который был бы современным, созвучным их мыслям, настроениям, жизни. Только тогда спектакль начнет воздействовать на личность, характер каждого сидящего в зале и только тогда станет запоминающимся явлением искусства.

Искусство актера – это искусство создания сценического образа. На основе произведения драматургии, с помощью режиссера и всего постановочного коллектива актер пытается уподобиться тому герою, которого воплощает. Причем единственный материал, им используемый, это он сам. Его речь, тело, мимика, пластика, а также его память, воображение, эмоции. (рис.15,16)

Понятие «перевоплощение» обычно подразделяют: говорят о внешнем перевоплощении и о перевоплощении внутреннем. К первому относят грим, жесты, интонации, мимику – все то, что помогает созданию на сцене внешнего облика героя, того нового и часто совсем на артиста не похожего человека, в которого он превращается на время спектакля. Внутреннее перевоплощение предполагает раскрытие исполнителем духовного мира своего героя, его нравственных качеств, черт характера. Внутреннее и внешнее перевоплощение, как правило происходит одновременно, помогая одно другому. А в результате осуществляется то слияние артиста с образом, то превращение в другого человека, которое и почитается вершиной искусства.

Часто можно услышать восхищенный отзыв о том или ином спектакле: «Вот это было зрелище!..» Говорящий даже не подозревает, насколько он прав, назвав спектакль зрелищем. Ведь слово «спектакль», пришедшее к нам из латинского и французского языков, как раз и означает «зрелище». Чтобы спектакль состоялся, от театрального коллектива требуются совместные напряженные творческие усилия. Сначала режиссер выбирает для постановки пьесу. Конечно, это не случайный выбор. Режиссер должен сам понять, а потом уже объяснить актерам и своим многочисленным помощникам, почему он остановился именно на этом произведении, а не на каком-либо другом. При выборе пьесы учитываются духовные и эстетические запросы-желания зрителей, возможности данной труппы и десятки других условий. Когда пьеса выбрана, театральный коллектив приступает к работе над ней. На этом этапе режиссер действует рука об руку с художником будущего спектакля, который должен подготовить декорации и эскизы театральных костюмов, грима актеров, чтобы режиссерская задумка открылась в своей полноте и глубине. Далее разрабатывается мизансценический рисунок (*мизансцены*). Как можно догадаться, в ходе спектакля актеры не хаотически двигаются по сцене и не кто во что горазд, а именно так, как задумал режиссер. Когда мизансцены расписаны и продуманы до мелочей, определяется ритм и

темп спектакля. Одновременно с режиссером работает еще один автор спектакля – это композитор, ведь музыка сопровождает драматический спектакль от начала и до конца.

В произведении музыкального жанра – в опере, оперетте, мюзикле, балете – музыка, является основой сценического представления и во много определяет драматургию театрального действия. В драме же музыка – дополнительное средство художественного воплощения пьесы. Звучание музыки в данном конкретном месте спектакля помогает углубить и усилить звучание эпизода, сцены, может довести напряжение пьесы до кульминации. Музыка призвана эмоционально насытить спектакль, усилить художественное воздействие произведения драматургии на зрителей. Она помогает раскрытию идеи, уточняет и развивает замысел постановщика. Иногда музыка не только эмоционально окрашивает происходящее на сцене, но и как бы договаривает то, что не раскрыто в прямом сценическом действии. Музыкальное оформление спектакля существует, как правило, и в тех случаях, когда в его драматургическую ткань не вставлены отдельные «номера». Музыкальная тема может возникать в качестве лейтмотива спектакля и звучать в критические, поворотные моменты судьбы героев. Музыка может быть фоном, оттеняя, углубляя звучание основной темы произведения.

Затем к работе над спектаклем приступают *актеры*. Без их одухотворённого талантливого исполнения ни один спектакль не увидит свет, будь он даже задуман гениальным режиссером. Репетиции следуют одна за другой, режиссер руководит ими и добивается воплощения того замысла, который первоначально был задуман. (рис.17)

Наконец спектакль вчерне отрепетирован, сшиты костюмы, созданы декорации, написана музыка, продумано освещение сцены, расписанное буквально по секундам. Весь театральный коллектив, сосредоточенно работавший как единое целое несколько месяцев, выходит на генеральную репетицию. Часто эта репетиция проходит на публике, и первое мнение тех, кто увидел новый спектакль, очень дорого всем творческим работникам театра. Они хотят получить ответ на основной вопрос: достигнута ли цель, которую они ставили перед собой? Работает ли замысел режиссера? Потрясает ли, задевает ли за живое? (рис.18)

Когда все эти этапы отработаны, пройдены, назначается *премьера*, а вслед за премьерой следует череда театральных представлений нового спектакля. Некоторые спектакли живут один-два театральных сезона, другие – несколько десятилетий.

Ну и напоследок... Если спектакль заронил в душу зрителя добрые семена и заставил его по-новому посмотреть на мир вокруг, если вызвал на новые раздумья, пробудил новые чувства, - *театр свою миссию выполнил*.

Использованная литература и интернет-источники

1. Андрианова-Голицына И.А. «Я познаю мир: Детская энциклопедия: Театр». М., 2000 – 448 с.
2. Алянский Ю. Л. «Азбука театра». Ленинград, 1986 – 147 с.
3. Чеботаревская Т. А. «Путешествие по театральной программке». М., 1975 – 143 с.
4. Царев М. И. «Мир театра», М., 1987 – 255 с.
5. <http://www.mir-teatra.org/>

Картинки в приложении взяты из интернета

Приложение



Станиславский К.С. (рис.1)

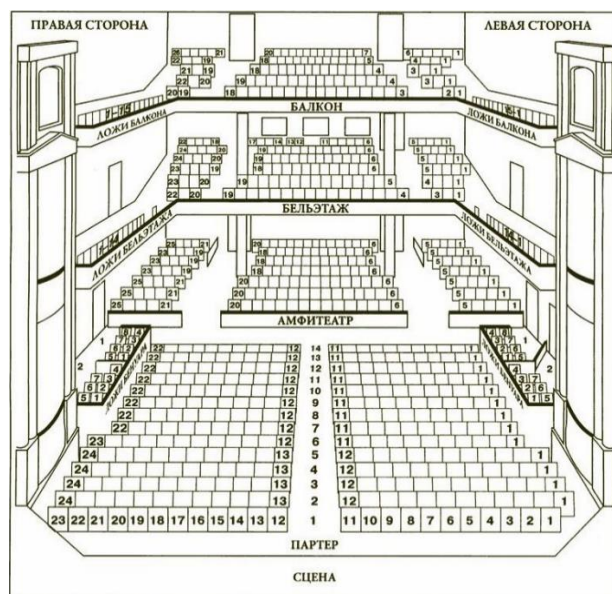


Схема зрительного зала театра(рис.2)



В бутафорском цеху(рис.3)



Бутафорские предметы (рис.4)



Театральный занавес (рис.5)



Театральный занавес (рис.6)



Театральный реквизит (рис. 7)



Театральный реквизит (рис.8)



Театральный грим (рис.9)



Театральный грим (рис.10)



Эскиз театральных костюмов (рис.11)



Театральный костюм (рис.12)



Специалист по свету (рис.13)



Освещенная софитами сцена (рис.14)



Актеры на сцене (рис. 15)



Актеры на сцене (рис.16)



Режиссер театра (рис.17)



Зрители в театре (рис.18)