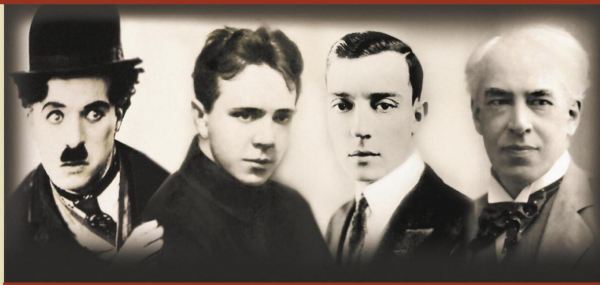


ЧАПЛИН · КИТОН  
СТАНИСЛАВСКИЙ · ЧЕХОВ



# АКТЕРСКОЕ МАСТЕРСТВО



ЛУЧШИЕ  
МЕТОДИКИ И ТЕХНИКИ  
ЗНАМЕНИТЫХ МАСТЕРОВ  
ТЕАТРА И КИНО

**Ольга Лоза  
Эльвира Сарабьян  
Актерское мастерство.  
Лучшие методики и техники  
знаменитых мастеров театра  
и кино. Чаплин, Китон,  
Станиславский, Чехов  
Серия «АктерТренинг»**

*indd предоставлен правообладателем  
<https://litres.ru/69137608>  
ISBN 978-5-17-156312-7*

**Аннотация**

<p>Пройдите тренинг по уникальным методикам величайших мастеров театра и кино – и вы сможете по шагам освоить азы актерского мастерства. Продолжение бестселлера Э. Сарабьян «Большая книга актерского мастерства» сделает вас максимально убедительным не только на сцене, но и в жизни.</p><p>Книга поможет начинающим и опытным актерам, студентам и абитуриентам обрести главные профессиональные качества: убедительность, гибкость, выразительность! Много

полезного найдут в ней руководители театральных студий, практикующие психологи и педагоги, а также те, кто хочет овладеть мастерством в общении любого рода: в каждодневной личной коммуникации, публичных выступлениях, дискуссиях и лекциях.

Тренинг построен на не имеющих аналогов методах признанных гениев немого кино Чаплина и Китона, а также классиков театрального искусства К. Станиславского и М. Чехова.

В формате PDF A4 сохранен издательский макет книги.

# Содержание

|                                                                   |    |
|-------------------------------------------------------------------|----|
| Об этой книге                                                     | 6  |
| Введение                                                          | 9  |
| Немое кино, система Станиславского и<br>физический театр          | 15 |
| Творческие приемы системы<br>Станиславского в немом кинематографе | 19 |
| Физический театр: повествование через<br>тело                     | 24 |
| Конец ознакомительного фрагмента.                                 | 26 |

**Эльвира Сарабьян,  
Ольга Лоза**  
**Актерское мастерство**  
*Лучшие методики и  
техники знаменитых  
мастеров театра и кино*  
**Чаплин, Китон,  
Станиславский, Чехов**

Все права защищены. Никакая часть данной книги не может быть воспроизведена в какой бы то ни было форме без письменного разрешения владельцев авторских прав.

© Сарабьян Э., 2022

© Лоза О., 2022

© ООО «Издательство АСТ», 2023

\* \* \*

# Об этой книге

Слово «актер» происходит от латинского *actio*, что означает – действие. В буквальном переводе на русский язык актера можно было бы назвать *действителем*. Не слишком благозвучно, но суть отражает верно: актер – этот **тот, кто действует**.

Все, что делает актер на сцене: ходит, говорит, размахивает руками, поворачивает голову, садится, падает, – относится к действию. Прежде всего, к действию физическому.

В этой книге пойдет речь о методах развития тела и движения, которыми пользуются актеры физического театра. Методы эти изобретены не вчера. Античные барельефы с изображением актеров, скоморошья сценки средневековой книжной миниатюры – свидетельство того, что язык жеста и пластики был известен очень давно. Через физическое действие можно выразить мысль или чувство, разыграть этюд или целый сюжет.

На наш взгляд, лучший способ научиться физически действовать на сцене: 1) смотреть, как это делают мастера; 2) повторять за ними; 3) придумывать и совершать свои собственные действия.

Эта книга родилась из «подсмотра» за мастерами физической комедии, двумя ярчайшими звездами немого кинематографа – Чарли Чаплином и Бастером Китона. Мы поста-

рались разобрать «по полочкам» и описать наиболее характерные их приемы, позволяющие сыграть запоминающуюся и остроумную историю.

В создании этого текста нам помогали практикующие профессионалы.

**Николай Кычев** – танцовщик, хореограф и актер петербургского театрального товарищества «Комик-Трест» (1993–2012). Лауреат национальной премии «Золотой Остап», лауреат международных театральных фестивалей, преподаватель направления «Основы физического театра», вдохновитель и основатель Театрального Движения в Колтушах, руководитель «Театра Дяди Коли»<sup>1</sup>.

**Анвар Либабов** – клоун, артист театра и кино, преподаватель, первый директор актерской школы «Лицедей-лицей».

**Екатерина Александрова** – хореограф, преподаватель исторического танца и пластической импровизации, художественный руководитель студии танца Persona viva.

Мы благодарим этих замечательных людей за отзывчи-

---

<sup>1</sup> Далее в книге Николай Кычев будет упоминаться как дядя Коля – под этим творческим именем он руководит собственным театром и театральной школой. Упражнения и советы «от дяди Коли» – это актерские уроки Николая Кычева. –Здесь и далее прим. авт.

вость и щедрость, с какой они делились своими профессиональными секретами. Надеемся, что эта книга будет полезна не только начинающим актерам, но и всем, кто так или иначе связан с движением. Это танцоры, спортсмены, тренеры, психологи, использующие в своей практике двигательную терапию. Все они найдут здесь много новых техник – или же увидят давно известные упражнения под другим углом. Также мы считаем, что тренинг физического театра может пригодиться и творческим людям других направлений: музыкантам (развивает чувство телесного ритма) и художникам (помогает лучше понять анатомию жеста, позы, движения).

С уважением, авторы:

*Эльвира Сарабьян, театровед, арт-критик, преподаватель истории театра*

*Ольга Лоза, журналист, сценарист, искусствовед*

# Введение



Творческие люди всех мастей переживают время удивительных возможностей. Технический прогресс и глобализация, при всех их негативных сторонах, преподнесли миру невероятный дар: свободный доступ к технологиям, знаниям и опыту лучших представителей всех направлений искусства.

Всем, кто сейчас занимается каким-либо видом творчества, доступны любые выразительные средства. Театр и кино оказались местом, где волшебство становится реальностью – и реальностью достоверной. Компьютерные технологии отменили закон гравитации и открыли двери в иные измерения. Современные актеры в буквальном смысле умеют летать, преодолевать время и пространство, а также превращаться в реальных исторических персонажей или фантастических существ.

Тем не менее, вряд ли найдется человек, который назвал бы наше время временем расцвета театра и кинематографии. Перенасыщенность технологиями никак не спасает от бедности идей и поразительной одинаковости актерского и режиссерского почерка. Но не технический прогресс тому виной. Проблема кроется внутри. Сценическое творчество уперлось в тупик. Исчезла та самая магия, которая веками пленяла публику, заставляя зрителя уноситься в мир грез и узнавать о себе что-то такое, чего нельзя было постичь обычным путем. Существует множество школ актерского и ре-

жиссерского мастерства, откуда выходят профессионалы... не знающие, что делать со своим профессионализмом дальше.

Один из возможных ответов на этот вопрос – *отодвинуть на время знания и технологии и вернуться к истокам ремесла.*

Именно так в свое время поступили прерафаэлиты. Положение, в которое попало изобразительное искусство в конце XIX века, чем-то напоминает нынешний кризис сценических и экранных искусств. В то время живопись достигла всех мыслимых и немыслимых вершин, так что казалось, двигаться дальше уже некуда... До нас дошли только самые громкие имена, а на самом деле художников были сотни, если не тысячи. Но все они были похожи друг на друга манерой, стилем, почерком – и это при том, что многие из них кистью владели не хуже, чем признанные мастера. Все говорили о кризисе живописи – но вот появились люди, которые сказали: нужно идти не вперед, а назад. В до-рафаэлевские времена, когда искусство было чистой энергией, а художникам не вменялось в обязанность отражать мир со всем его грубым материализмом. В результате на стыке XIX и XX столетий родился, пожалуй, самый изысканный жанр изобразительного искусства – прерафаэлизм. Возникло пространство, населенное благородными рыцарями и прекрасными девами, мудрыми волшебницами и мифическими животными. Прерафаэлиты стали живописными родоначальниками

фэнтези – стиля, который вот уже много лет держит марку самого популярного направления в литературе, кино, живописи и дизайне.

Нечто подобное пережили и художники русского авангарда, когда обратились к крестьянскому искусству и балаганно-ярмарочной традиции. Культура колыбельных цивилизаций вдохновила многих творцов на создание не только собственного стиля, но и целых направлений живописи. Так, африканские маски подтолкнули Пикассо к изобретению кубизма, а наскальные рисунки первобытных племен дали импульс многим сюрреалистам.

И мы в этой книге попытаемся вернуться к той условной точке отсчета, от которой начинаются современные театр и кино. В качестве источника вдохновения и сокровищницы свежих идей нам послужат *немые комедии*, а точнее – творчество двух величайших гениев эпохи раннего кинематографа: **Чарли Чаплина** и **Бастера Китона**. Являясь одновременно актерами, сценаристами и режиссерами собственных фильмов, они опирались на те же законы сценического творчества, что так блестяще описал в своей знаменитой «системе» Константин Сергеевич Станиславский. Именно поэтому в данной работе не обошлось без параллелей и ссылок на систему Станиславского. Неслучайно некоторые тренинговые упражнения, представленные в этой книге, заимствованы у русской «системы». Они помогут постичь тайны физического и художественного мастерства Чаплина и Китона.

Тайны, которые откроют вам путь к собственной творческой индивидуальности, и – возможно – поспособствуют рождению новой сценической магии, которая вернет зрителю веру в великое искусство перевоплощения.



# Немое кино, система Станиславского и физический театр



Немое кино, *silent cinema* – незаслуженно забытый жанр. Безмолвным фильмам крупно не повезло: почти сразу после появления звука их стали считать «устаревшим видом развлечения». Пленки с киноматериалом сжигались или выбрасывались, а где-то их даже пытались пустить в повторную переработку. До нас дошла мизерная часть от той огромной массы фильмов, что была снята в период с конца XIX века до конца 1920-х годов. Современный зритель может назвать лишь имя Чарли Чаплина, а «продвинутый» зритель вспомнит и Бастера Китона. Во многом благодаря тому, что и Чаплин, и Китон относились к своим работам с полным осо-

знанием их художественной ценности. И позаботились об их сохранности (в архиве Чаплина были найдены даже пленки с неудачными дублями). Но творцов, сопоставимых с ними по таланту, остроумию и мастерству, было в те времена немало. Жорж Мельес и Макс Линдер – во Франции, Гарольд Ллойд – в Америке, Иван Мозжухин, Игорь Ильинский – в России. Все это крупнейшие величины немой эпохи, от которых нам досталась весьма скромная доля некогда богатейшего творческого наследства.

Но даже этот мизер представляет собой клад, истинная ценность которого до сих пор не осознана в полной мере. Кроме горстки энтузиастов и узких специалистов немymi фильмами всерьез никто не интересуется. Впрочем, в последнее время возрождается жанр кинопоказов с оркестром или тапером. Это несколько расширяет аудиторию немого кино. Но большинство зрителей все же воспринимают такие показы как не более чем изысканный интеллектуальный досуг. Никто и не подозревает, сколь огромно влияние «Великого Немого» на мировую культуру – не только кинематограф, но и на театр, живопись и даже на музыку. Сальвадор Дали, Пьер Ришар, Джеки Чан, Мел Брукс, Леонид Гайдай, Марк Захаров, Слава Полунин, Монти Пайтон... Можно долго перечислять имена культовых актеров, режиссеров, художников и целых творческих коллективов, которые заимствовали из немого кинематографа гэги, сюжеты, мотивы, сценки и пластические рисунки. Немые фильмы дали им-

пульс для рождения нового музыкального жанра под названием «film score» (музыка к фильму). Это не саундтрек в привычном понимании, а целая звуковая история, когда музыка буквально иллюстрирует то, что происходит на экране. Карл Дэвис, Роберт Израэль, Гайлорд Картер создали настоящие симфонии, которые могут исполняться как самостоятельные концертные произведения.

Так почему же современные актеры в своей подавляющей массе проходят мимо этого неисчерпаемого источника вдохновения? Нам думается, виноват распространенный стереотип, что немое кино – это примитивное искусство, построенное на цирковых трюках, нарочитой мимике и грубых шутках. Кстати, в появлении этого стереотипа отчасти грешен и Константин Сергеевич Станиславский. Он резко отзывался об актерской игре звезд немого кино, смеясь над их изломанными позами, манерными взглядами и преувеличенными жестами. Но гениальный создатель знаменитой «системы» был не совсем прав. Да, и в Европе, и в Америке, и в России в немую эпоху снималось немало «киномусора», фильмов-однодневок. Их «крутили» в кинотеатрах короткое время, эти фильмы делали свой сбор, а затем уходили в небытие. Но наряду с этим появлялись и настоящие шедевры, которые и сейчас, в третьем тысячелетии, поражают тонким юмором, глубиной и высочайшим уровнем актерской, режиссерской и операторской работы.

Конечно же, немое кино нужно уметь смотреть. Это до-

статочно сложный жанр для современного зрителя. В немых фильмах нет диалогов и метких фраз, которые потом расходятся на цитаты. Немое кино можно «цитировать» только телом, физически. Собственно, это и происходило в эпоху немого кинематографа: рассказывая о фильме, люди неизменно показывали, как актеры двигались, где стояли, что делали. Уличные мальчишки радостно копировали походку Чарли Чаплина и пытались повторить некоторые из его трюков.

И в этой книге мы будем разбирать фрагменты немых комедий, которые могут стать основой для тренинговых упражнений. Мы будем учиться смотреть немое кино через действие, ритм и пластику.



# **Творческие приемы системы Станиславского в немом кинематографе**

Парадоксально, но факт: система Станиславского появилась в России в начале XX века, и в то же самое время ее приемами уже пользовались в Голливуде. Стоит внимательно посмотреть в фильмы Чаплина или Китона, как становится видно, что у этих гениальных актеров был весь набор тех инструментов, о которых писал Константин Сергеевич. Предлагаемые обстоятельства, сквозное действие, сверхзадача, управление кругами внимания, взаимодействие с партнерами, «истина страстей», лучевосприятие и лучеиспускание... Все это можно найти в лучших немых комедиях, снятых уже на заре прошлого века – то есть тогда, когда Станиславский только разрабатывал свою систему.

Нет, мы вовсе не хотим отобрать у Константина Сергеевича пальму первенства в открытии универсальных законов сцены. Но важно понимать: Станиславский не изобрел, а – изучил, описал и систематизировал эти законы. По сути, с актерским ремеслом получилось то же, что и с любой наукой, постигающей законы природы. Они работают вне зависимости от того, знают о них люди или нет. Но рано или поздно появляется кто-то, кто выясняет принцип действия этих законов и ставит их на службу человеку. К примеру, электричество было известно людям задолго до того, как Шарль Ку-

лон и Анри Ампер опубликовали свои научные работы. Но именно они положили начало сознательному использованию электричества в практических целях.

Актерское искусство заключается в выражении чувств через движение, жест и интонацию. Талантливые актеры во все времена умели делать это естественно, органично, без фальшивых гримас и вычурных поз. Хороший актер живет на сцене – то есть ведет себя именно так, как вел бы себя человек с характером и биографией персонажа в определенных обстоятельствах. То же относится и к киноактерам немого кино. Да, в кино зритель не видит актера «в режиме реального времени», как это происходит в театре. Но в немую эпоху принцип создания фильмов кардинально отличался от современного кинопроизводства. Сейчас камера следует за актером повсюду: ему не нужно много двигаться, чтобы создать впечатление перемещения в пространстве. По сути, он – статичен, подвижна только камера. Она снимает актера со всех сторон, а затем режиссер монтажа «склеивает» кадры нужным образом. Немые фильмы снимались иначе: актер входил в кадр как на сцену и двигался в «квадратике» экрана точно так же, как театральный актер перемещается по подмосткам, будучи ограничен кулисами и задником. Камера оставалась статичной – так же, как статичен зритель в зале. Поэтому актеры немого кино опирались на те же законы, что и артисты театра.

Лично я люблю размещать камеру так, чтобы она

подчеркивала хореографию движения актера. Если же камера... придвинута к носу актера, это означает, что в кадре работает только камера, а не артист. Камера не должна вторгаться в искусство актерской игры.

*Чарли Чаплин [1]*

Но кинозвездам было намного сложнее: ведь у них не было прямого контакта со зрителем, не было живого общения, обмена энергией. Тем не менее, они умели выражать и транслировать эмоции так, что мы до сих пор искренне смеемся и плачем от того, что происходит на экране. Как же им удалось передавать эти чувства через целлулоидную пленку? Все так же: через **физические действия**.

Станиславский писал: «Мы не будем говорить о чувстве – его насиловать нельзя, его надо лелеять. Насильно вызвать его невозможно. Оно само придет в зависимости от правильного выполнения физической линии действия» [2].

Правильное выполнение физической линии действия – тот фундамент, на котором построен весь немой кинематограф. Об этом красноречиво говорят многие сцены. Взять, например, знаменитый «Танец булочек» из фильма Чаплина «Золотая лихорадка» [1а]. Все, что есть у Бродяги, – две вилки и пара булочек. С их помощью он «танцует» на тарелке, и в этом танце – щемящая история о тяжелых испытаниях, через которые пришлось пройти герою, и о его неубываемой жажде жизни.



## «Танец булочек». «Золотая Лихорадка», 1925

Другая великолепная сцена с безупречной физической линией действия – «кружение» Бастера Китона во вращающемся доме («Одна неделя» [2а]). Кружась, Китон перемещается от стены к стене, пытаясь найти точку опоры, и у зрителя создается впечатление, что дом и в самом деле вращается вокруг своей оси. Четыре стены и актер – вот и все, что нужно, чтобы передать нужные эмоции.

Уже сейчас, до того как приступить к изучению тренинговых упражнений, вы можете попытаться изобразить эти две сцены. Вот вам задание:

1. Возьмите две вилки и два куска хлеба (или небольшие булочки). Эти предметы можно заменить острыми палочками и наколотыми на них ластиками. Включите любую ритмичную музыку и попробуйте «станцевать» танец булочек на столе.

2. Встаньте в своей комнате у любой стены. Начинаяте кружиться, перемещаясь от стены к стене, время от времени прикасаясь к стенам или предметам, которые попадают на вашем пути (шкаф, стол и т. д.). Сделайте это упражнение дважды: в первый раз – импровизационно, с места. Второй раз – точно рассчитайте траекторию движения и определите, к каким местам и предметам вы будете прикасаться в поиске

точки опоры. Перед упражнением можно посмотреть фильм «Одна неделя».



## **Физический театр: повествование через тело**

Немой кинематограф привел к рождению того, что в западном мире называется *physical theater*, то есть – физический театр. В отечественной культуре такого понятия не существует, вернее, оно разделилось на несколько направлений. Таких как сценическая клоунада (родоначальником которой стал Слава Полунин), пантомима, современный танец (*contemporary dance*), модерн-балет и другие. Физический театр все это включает в себя, но в то же время он нечто боль-

шее, чем совокупность разных жанров. Главный его принцип – история, рассказанная с помощью тела. Диалоги заменяются тактильным и визуальным взаимодействием актера с партнером (им может быть как другой актер, так и неодушевленный объект). Декорации в таком театре минимальны и служат только для того, чтобы подчеркивать выразительность жестов и пластики. Классическая схема такого театра – актер, луч света и какой-нибудь объект, например стул или воздушный шарик.

# Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «Литрес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на Литрес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.