

Мейерхольд В. Э., Бебутов В. М., Аксенов И. А. Амплуа
актера. М.: ГВЫРМ, 1922. 15 с.

КАКОЙ ЧЕЛОВЕК ГОДИТСЯ В АКТЕРЫ.....	3	Читать
ТАБЛИЦЫ АМПУА	5	Читать
ПРИМЕЧАНИЯ.....	14	Читать
РАЗРАБОТКА ПРИРОДНЫХ ДАННЫХ АКТЕРА.....	15	Читать

КАКОЙ ЧЕЛОВЕК ГОДИТСЯ В АКТЕРЫ

Необходимым свойством актера является способность к рефлекторной возбудимости. Человек, лишенный этой способности, актером быть не может.

ВОЗБУДИМОСТЬ

Возбудимость есть способность воспроизводить в чувствованиях, в движении и в слове полученное извне задание.

ПРОЯВЛЕНИЕ ВОЗБУДИМОСТИ

Координированные проявления возбудимости и составляют ИГРУ актера. Отдельные проявления возбудимости суть ЭЛЕМЕНТЫ ИГРЫ АКТЕРА.

Каждый элемент игры неизменно образован тремя обязательными моментами:

1. Намерение

2. Осуществление

3. Реакция

Намерение — есть интеллектуальное восприятие задания, полученного извне (автор, драматург, режиссер, инициатива лицедея).

Осуществление есть цикл рефлексов волевых¹, миметических и голосовых².

Реакция есть понижение волевого рефлекса по реализации рефлексов миметических и голосовых с подготовкой его к получению нового намерения (переход к новому элементу ИГРЫ).

¹ Словоупотребление термина «чувствование» производится в научно-техническом его значении без привнесения в него обывательского и сентиментального понимания.

То же надо сказать и о термине «волевых». Такой характер изложения принят в целях отмежевания, с одной стороны, от системы игры «нутром» (без системного наркотизма), а равно, с другой стороны, и от метода «переживаний» (гипнотической тренировки воображения).

Оба указанных метода — первый, форсируя волю искусственным возбуждением предварительно расслабленного чувства, второй, форсируя чувство гипнотическим вытяжением предварительно расслабленной воли, — должны быть соответственно отвергнуты за негодностью и опасностью для физического здоровья людей, подвергаемых их воздействию.

Более подробный анализ упомянутых явлений будет дан в специальном исследовании «Игра актера». (№ 3 производственного плана издания ГВЫРМ)

² «Рефлексов ... миметических» — этот термин обозначает все движения, возникающие в периферии тела актера, а также и движения самого актера в пространстве.

Актер должен обладать способностью рефлекторной возбудимости. Рефлекторная возбудимость есть сведение до минимума процесса осознания задания («время простой реакции»).

Лицо, обнаружившее в себе наличие необходимых способностей к рефлекторной возбудимости, может быть или стать актером и согласно тем или иным природным физическим данным занимать в театре одно из амплуа: должность, определяемую сценическими функциями, ей присвоенными (см. стр. 14).

ТАБЛИЦЫ АМПЛУА

М. Мужские

Ж. Женские

М.				
Необходимые данные актера	Амплуа		Примеры ролей	Сценические функции
1-й. Рост выше среднего. Ноги длинные. Два типа лица: широкое (Мочалов, Каратыгин, Сальвини) и узкое (Ирвинг). Желателен средний объем головы. Шея длинная, круглая. При широких плечах средняя ширина талии бедер. Большая выразительность рук (кисти). Большие продолговатые глаза, предпочтительно светлые. Голос большой силы, диапазона и богатства тембров. Медиум баритона с тяготением к басу.	1. <i>ГЕРОЙ</i>	<i>Первый</i>	Эдип-царь, Карл Моор, Макбет, Леонт, Анжелло, Брут, Ипполит, Лантенак, Дон Гарсиа, Дон Жуан (Пушкин), Борис Годунов.	Преодоление трагических препятствий ⁱ в плане патетики (алогизм).
2-й. Допускается малый рост, более высокий голос, меньшая подчеркнутость требований, чем к первому герою.		<i>Второй</i>	Эдгар, Лаэрт, Вершинин, Лопахин, Колычев, Шаховской, Форд, Эренъен, Фридрих фон Тельрамунд, Дмитрий Карамазов.	Преодоление драматических препятствий в плане самоотвержения (логическом).
1-й. Рост не ниже среднего, ноги длинные. Выразительные глаза и рот. Голос может быть высоким (тенор). Отсутствие полноты. Средний рост.	2. <i>ВЛЮБЛЕННЫЙ</i>	<i>Первый</i>	Ромео, Молчалин ⁱⁱ , Альмавива, Калаф.	Активное преодоление любовных препятствий в плане лирическом.
2-й. Меньшая подчеркнутость требований. Допускается ниже средний рост. Отсутствие полноты.		<i>Второй (простец)</i>	2-й. Парсифаль, Тихон («Гроза»), Тесман, Карандышев, Освальд, Треплев, царь Федор, Алеша Карамазов.	Преодоление любовных препятствий в плане этическом.

1-й. Рост не выше среднего. Голос безразличен. Тонкая фигура. Большая подвижность глаз и лицевых мышц. Подражательные способности (мимикрия).	3. <i>ПРОКАЗНИК (ЗАТЕЙНИК)</i>	<i>Первый</i>	Хлестаков, Петрушка, Пульчинелла, Арлекин, Яша-лакей, Пенч, Бенедикт, Грациозо, Стенгор, Глумов.	Игра негубительными препятствиями, им же самим созданными.
2-й. Допустима большая полнота. Возможны неблагоприятия в пропорциях. Требования мимикрии повышены. Неожиданность тембра голоса приемлема.		<i>Второй</i>	Епиходов, Санчо Панса, Ламме Гоодзак, Тартарен, Фирс, Чебутыкин, Аркашка, Нахлебник, Вафля, Лепорелло, Сганарель, Расплюев, Пеникулус.	Игра препятствиями, не им созданными.
Обладание манерой «преувеличенной пародии» (гротеск ⁱⁱⁱ). Данные для эквилибристики и акробатики.	4. <i>КЛОУН, ШУТ, ДУРАК, ЭКСЦЕНТРИК.</i>		Тринкуло, Кларин, оба Гоббо, Могильщики, Шуты, Клоуны и дураки английских и испанских театров. Слуги просцениума.	Умышленное задержание развития действия разбиванием сценической формы (выведением из плана).
1-й. Голос или низкий (Шпион в «Анжело»), или высокий (Мелот — «Вагнера»). Рост желателен средний. Глаза безразличны. (допустимо косоглазие). Подвижность лицевых мышц и глаз для «игры на два лица». Неблагополучия в пропорциях допустимы.	5. <i>ЗЛОДЕЙ и ИНТРИГАН.</i>	<i>Первый</i>	Яго, Франц Моор, Сальери, Клавдий, Антоний («Буря» и «Юлий Цезарь»), Эдмунд, Геслер.	Игра губительными препятствиями, им же созданными.
2-й. Меньшая подчеркнутость требований, чем к первому.		<i>Второй</i>	Василий Шуйский, Смердяков, Шприх, Загорецкий, Розенкранц, Гильденштерн, Казарин.	Игра губительными препятствиями, не им созданными.

Требования приблизительно те же, что и к первому герою. Большое обаяние и значительность сценической природы. Голос исключительного тембра и богатый модуляциями.	6. <i>НЕИЗВЕСТНЫЙ (ИНОЗРИМЫЙ)</i>	Неизвестный («Маскарад» и «Дочь моря»), Монте-Кристо, Летучий Голландец, Лознгрин, Петруччио, Пер Баст, Граф Траст, Наполеон, Юлий Цезарь, Несчастливцев, Кин, Шут Тантрис.	Концентрация интриги ^{iv} выведением ее в иной личный план.
Требования голоса те же, что для героя. Меньшая подчеркнутость требований физического характера, предъявляемых герою.	7. <i>НЕПРИКАЯННЫЙ или ОТЦЕПЕНЕЦ (ИНОДУШНЫЙ).</i>	Онегин, Арбенин, Печорин, Ставрогин, Паратов, Кречинский, Принц Гарри, Фламинио, Протасов, Соленый, Гамлет, Жак (Шекспира), Кент, Сехисмундо, Иван Карамазов, Карено.	Концентрация интриги выведением ее в иной внеличный план.
Голос безразличен. Ноги пропорционально длинные. Голос предпочтительно высокий. Владение фальцетом.	8. <i>ФАТ.</i>	Люцио, Осрик, Моцарт, Меркуцио, Репетилов, Барон.	Неумышленное задержание развития действия введением его в личный план.
Глубокий бас. Сложение безразлично.	9. <i>МОРАЛИСТ.</i>	Дюваль-отец, Глостер, Священник («Пир во время чумы»), Иван Шуйский, Клотальдо.	Умышленное ускорение развития действия введением в него норм морали.
Рост и голос за исключением трагических персонажей (Лир, Мельник) безразличен.	10. <i>ОПЕКУН (ПАНТАЛЕОНЕ).</i>	Шейлок, Скупой рыцарь, Фамусов, Полоний, Арнольф, Лир, Мельник, Риголетто, Трибуле.	Активное приложение лично установленных норм поведения к обстановке, созданной вне его воли.
Фигура и голос безразличны. Рост не должен превышать роста лица, с которым он связан.	11. <i>ДРУГ (НАПЕРСНИК).</i>	Горацио, Артемида, (см. § 16), Банко.	Поддержка, содействие и побуждение того лица драмы, с которым он связан, объяснять свои поступки.
Допустима полнота. Глубокий бас. Умение владеть фальцетом.	12. <i>ХВАСТЛИВЫЙ ВОИН (КАПИТАН).</i>	Фальстаф, Боабдил, Скалозуб, воин Плавта.	Осложнение в развитии действия присвоением себе чужих сценических функций (например, героя).

Общих требований нет.	13. <i>БЛЮСТИТЕЛЬ ПОРЯДКА (СКАРАМУШ).</i>	Клюква, все Помпеи Шекспира, Содержатель публичного дома («Перикл»), Префект Скриба, Плюшкин, Медведев («На дне»).	Введение в план полицейских норм обстановки, им неподдающейся, чем вызывается осложнение в развитии действия.
Общих требований нет.	14. <i>УЧЕНЫЙ (ДОКТОР, МАГ).</i>	Доктора Мольера, Болонья, Б. Шоу, Кругосветлов, Штокман, Дон-Кихот.	Уснащение действия введением в него чужеродного ему толкования.
Общих требований нет.	15. <i>ВЕСТНИК.</i>	Воин «Антигоны», Конюший «Ипполита», Патриарх («Борис Годунов»), Тень («Гамлет»).	Передача событий, протекающих вне сцены.
Общих требований нет.	16. <i>ТРАВЕСТИ.</i>	Прачка Сухово-Кобылина (Смерть Тарелкина).	
Общих требований нет.	17. <i>СО-ДЕЙСТВУЮЩИЕ.</i>	Убийцы, Гуляющие, Воины, Придворные, Гости.	Принятие на себя таких функций главных действующих лиц, какие теми не могут быть выполнены по экономии действия.

Ж.

1-я. Рост выше среднего, ноги длинные, голова небольшая, исключительная выразительность кистей рук. Большие миндалевидные глаза. Два типа лица: Дузе, Сара Бернар. Шея круглая и длинная. Ширина бедер не должна слишком превосходить ширину плеч. Голос большой силы и диапазона, разговорный медиум с тяготением к контральто, богатство тембров.	1. <i>ГЕРОИНЯ.</i>	<i>Первая</i>	Принцесса Турандот (Шиллера), Электра (Софокла), Царь-Девица, Клеопатра, Инфант Фернандо (Коваленской), Федра, Жанна д'Арк, Гамлет (Сары Бернар), Орленок, Медея, Леди Макбет, Мария Стюарт, Фру Ингер, Йордис.	Преодоление трагических препятствий в плане патетики (алогизм).
2-я. Допускается меньший рост, более высокий голос, меньшая подчеркнутость требований § первого.		<i>Вторая</i>	Порция, Имогена, Магда, Нора, Амалия, Леди Мильфорд, Корделия, Софья Павловна, Купава, Розалинда.	Преодоление любовных препятствий в плане этическом.

1-я. Рост не ниже среднего, ноги длинные для переодеваний, выразительные глаза и рот. Голос может быть высоким (сопрано). Не слишком развитой бюст.	2. <i>ВЛЮБЛЕННАЯ</i>	<i>Первая</i>	Дездемона, Джульетта, Федра (Еврипида), Офелия, Юлия (Островского), Нина («Маскарад»).	Активное преодоление любовных препятствий в плане лирическом.
2-я. Меньшая подчеркнутость требований. Допускается малый рост. Отсутствие полноты.		<i>Вторая</i>	Аксюша, Соня (Чехова), Целия, Бьянка, Тэа, Дагни (Ибсен), Элиза, Анжелика (Мольера), влюбленные.	Преодоление любовных препятствий в плане этическом.
1-я. Рост не выше среднего, голос безразличен, тонкая фигура. Большая подвижность глаз и лицевых мышц. (мимикрия).	3. <i>ПРОКАЗНИЦА.</i>	<i>Первая</i>	Бетси (Голстого), Туанетта, Дорина, Турандот, Лариса, Елена (Еврипид), Лиза, Беатриса, Праксагора, Мирандолина, Лиза Дулиттль, Лизистрата, Катарина, Мисс Форд.	Игра негубительными препятствиями, ею же созданными.
2-я. Не слишком полная. Пониженные, чем к первой, требования		<i>Вторая</i>	М-с Пэдж, некоторые из действующих лиц «Праксагоры», «Лизистраты» Аристофана, служанки, ведущие параллельную интригу.	Игра препятствиями, не ею созданными.
Обладание манерой преувеличенной пародии, гротеска, химеры. Данные для эквилибристики и акробатики.	4. <i>КЛОУНЕССА, ШУТИХА, ДУРА, ЭКСЦЕНТРИК.</i>		Возлюбленные шутов, клоунов, дураков и эксцентриков, некоторые из старух Островского, Гоголя, влюбленные старухи comedia dell'arte, слуги просцениума.	Умышленное задержание развития действия разбиванием сценической формы (выведением из плана).
1-я. Голос низкий, большого диапазона и силы. Рост выше среднего. Глаза большие (допустимо косоглазие), подвижные. Допускается крайняя худоба и костлявость.	5. <i>ЗЛОДЕЙКА И ИНТРИГАНКА.</i>	<i>Первая</i>	Регана, Клитемнестра, Кабаниха, Иродиада, Ортруда.	Игра губительными препятствиями, ею же созданными.

2-я. Голос безразличен. Определенных требований к росту и фигуре нет.		<i>Вторая</i>	Гонерилья, Злые феи, Мачехи, Молодые ведьмы, сестры Сандрильоны, «Ткачиха с поварихой, с сватьей бабой Бабарихой» (Пушкина).	Игра губительными препятствиями, не ею созданными.
Требование приблизительно те же, что к первой героине. Большое обаяние и значительность сценической природы. Голос исключительного тембра, богатый модуляциями.	6. <i>НЕИЗВЕСТНАЯ (ИНОЗРИМАЯ).</i>		Анитра, Анна Мар, Кассандра, Княжна Адельма, Эсмеральда, М-с Эрлино.	Концентрация интриги выведением ее в иной личный план.
Требования голоса те же, что к 1-й героине. Меньшая подчеркнутость требований физического характера.	7. <i>НЕПРИКАЯННАЯ, ОТЩЕПЕНЕЦ (ИНОДУШНАЯ).</i>		Электра (Гофмансталя), Татьяна, Нина Заречная, Катерина, Ирина (Чехова), Гедда Габлер, Гризельда (Боккаччо), Маргарита Тотье, Настасья Филипповна.	См. соответствующие сценические функции соответствующих мужских амплуа
Рост безразличен. Правильность пропорций. Голос безразличен.	8. <i>КУРТИЗАНКА.</i>		Лаура, Эротиа (Плавта), Екатерина (Шоу), Королева (Гамлет), Бьянка («Отелло»), фрокен Диана (задуманная Ибсенем), Акротелевтия, Куикли.	Неумышленное задержание развития действия введением его в личный план.
Допустима полнота. Голос предпочтительно низкий. Рост предпочтительно большой.	9. <i>МАТРОНА.</i>		Хлестова, Екатерина II («Капитанская дочка»), Огудалова («Бесприданица»), боярыни, некоторые Королевы, Волюмния.	Умышленное ускорение развития действия введением в него норм морали.
Рост, фигура и характер голоса безразличны.	10. <i>ОПЕКУНША.</i>		Мурзавецкая, Фрау Хергентхейм (Зудермана), Кормилица (Федра), Мать Балладины, Игуменьи, Мать Дмитрия Царевича, Волохова (Царь Федор).	Активное приложение лично установленных норм поведения к обстановке, созданной вне ее воли.

Общих требований нет.	<i>11. ПОДРУГА, НАПЕРСНИЦА.</i>	Эмилия, Служанки, Приятельницы, не ведущие самостоятельной интриги.	Поддержка и побуждения того лица драмы, с которым она связана, объяснять свои поступки.
Общих требований нет.	<i>12. СВОДНЯ (СВАХА).</i>	Все сводни, свахи, кроме клоунесс.	Моралистическая защита аморальных поступков.
Общих требований нет.	<i>13. БЛЮСТИТЕЛЬНИЦА ПОРЯДКА.</i>	Миссис Пирс (Шоу) и большинство экономок, теток, старых дев, тещ (предпочтительнее эксцентрик).	Введение в план полицейских норм обстановки, им неподдающейся, чем вызывается осложнение в развитии действия.
Общих требований нет.	<i>14. УЧЕНАЯ (СУФФРАЖИСТКА).</i>	Предпочтительно давать эти роли эксцентрикам и проказницам.	Уснащение действия введением в него чужеродного ему толкования.
Общих требований нет.	<i>15. ВЕСТНИЦА.</i>		Передача событий, протекающих вне сцены.
Общих требований нет.	<i>16. ТРАВЕСТИ.</i>	Мальчики, пажи, Конрад (Жакерия), Фортунье (Мюссе), Керубино.	
Общих требований нет.	<i>17. СО-ДЕЙСТВУЮЩИЕ.</i>	Гости, гуляющие, подруги и т. д.	Принятие на себя таких функций главных действующих лиц, какие теми не могут быть выполнены по экономии действия.

РАЗРАБОТКА ПРИРОДНЫХ ДАННЫХ АКТЕРА

Указанные выше природные данные, являясь необходимыми для актера, не являются еще достаточными для него, почему должны быть развиты и разработаны.

Это развитие, согласно предыдущего, должно идти в двух направлениях:

а) развитие способности рефлексорной возбудимости и б) разработка физических данных амплуа приемами игры им свойственными.

ГЛАВНЫМИ ПРЕДМЕТАМИ РАБОТЫ ПО ГРУППЕ «А» БУДУТ:

1) Развитие ощущения своего тела в пространстве (движение с осознанным центром, равновесие, переход от крупных движений к мелким; осознание жеста, как результаты движения даже в статические моменты).

2) Приобретение способности превращать музыкальный инстинкт в сознательное руководство собой, как музыкантом.

3) Приобретение умения ориентироваться в системе игры.

ПО ГРУППЕ «Б»:

По осознанию с геометрической ясностью всех положений биомеханики, исходный пункт которой — установление единого закона механики во всех явлениях силы и сходство членов всех животных, применение движений, свойственных животным к определенным группам ролей, по принципу подобия этими движениями характеризуемых.

Вся эта работа неизбежно прорабатывается каждым человеком, посвятившим себя лицедейству, независимо от его желаний или теоретических убеждений. Обычно она ведется ощупью и на три четверти бессознательно, при чем теряется безмерное количество усилий, нервной возбудимости и времени. Задачей театрального образования является систематизация такого труда.

ⁱ Препятствия, возникающие на пути к осуществлению задуманного героями, вследствие их трагической виновности. Эта вина, не являясь по существу, а тем более в частности нарушением каких-либо человечески этических норм, есть принятие на себя тем или иным лицом драмы задачи, превышающей пределы возможностей человеческой личности и связанных с этим ее прав. Препятствия, встречаемые трагическим героем, обязаны своим происхождением не злой воле заинтересованных лиц, но самой техникой выполнения задачи, выводящей человека из человеческого ряда действий и чувств.

ⁱⁱ В целях большего овладения вниманием аудитории для достижения поставленного себе задачей эффекта драматурги прибегают иногда к смещению или полному обращению композиции; так, традиционно комическое положение

излагают в трагической плоскости и наоборот или перемещают общепринятые представления о критерии драматической перспективы. Весьма распространенное явление природы, называемое закатом, дает достаточно полное понятие о природе подобного эффекта. Наблюдатель, до механичности привыкший видеть теплые тона на первом плане и учитывать их деградацию в холодные по мере удаления к горизонту, а потому склонный вообще отождествлять понятие дела с таким цветораспределением, неизбежно поражается, увидев красно-оранжевый тон горизонта и синий цвет первого плана.

Наиболее примитивным применением парадоксальной композиции является простая пародия, откуда большая распространенность метода в комических построениях.

ⁱⁱⁱ Умышленная утрировка и перестройка (искажение) природы и соединение предметов, не соединяемых ею или привычкой нашего повседневного опыта, при настойчивом подчеркивании материально обыденной чувственности формы, создаваемой этим путем. Отсутствие такой настойчивости, переводя прием перестройки и комбинации в область нематериальной игры фантазии, обращает гротеск в химеру. В области гротеска замена разрешения готовой композиции разрешением прямо противоположным или приложением известных и почитаемых приемов к изображению предметов, противоположных предмету, установившему эти приемы, называется *пародией*.

Театр, являясь внеприродной комбинацией естественных временных, пространственных и числовых явлений, неизменно противоречащих повседневности нашего опыта, по самому своему существу есть пример гротеска. Возникнув из гротеска обрядового маскарада, он неизбежно разрушается при какой угодно попытке удаления из него гротеска в качестве основания его бытия. Будучи основным свойством театра, гротеск для своего осуществления требует неизбежной перестройки всех элементов, извне вводимых в сферу театра, в том числе и необходимого ему человека, переделывая его из обывателя-личности в лицедея. Переделка эта, имея целью приготовить чувственно материальный элемент внеприродной комбинации гротеска, отбрасывает из сценических способностей актера целый ряд их проявлений в пользу одной какой-либо определенной их группы, предназначенной для занятия лицедем определенное театральное место и исполнения им строго квалифицированной должности. АМПЛУА — должность актера, занимаемая им при наличии данных, требуемых для наиболее полного и точного исполнения определенного класса ролей, имеющих установленные сценические функции.

^{iv} Интрига — взаимосплетение последовательности внешних препятствий и внешних способов их преодоления, сознательно вносимых в действие драмы заинтересованными персонажами.