

**Кузьмина А. А.**

**Студентка**

**4 курс, специальность «Режиссура театрализованных представлений и праздников»**

**ОГБОУ ВО «Смоленский государственный институт искусств»**

**Научный руководитель: Франк К. С.**

**старший преподаватель**

**Россия, Смоленск**

**РЕЖИССЁРСКАЯ ЭКСПЛИКАЦИЯ — ПОМОЩНИК  
ИЛИ ПУСТАЯ ТРАТА ВРЕМЕНИ?**

*Аннотация. Статья посвящена детальному анализу понятия «режиссёрская экспликация». Выделяются и описываются компоненты, входящие в её состав. Особое внимание уделено значению режиссёрской экспликации в постановке спектакля.*

**Ключевые слова:** театр, режиссёр, разработка, экспликация, спектакль.

**Kuzmina A. A.**

**Student**

**4 course, direction “Directing theatrical performances and festivals”**

**Smolensk State Institute of Arts**

**Supervisor: Frank K. S.**

**senior lecturer**

**Russia, Smolensk**

**DIRECTOR'S EXPLICATION — THE ASSISTANT  
OR WASTE OF TIME?**

*Annotation. The article is devoted to a detailed analysis of the concept of "Director's explication". The components included in its structure are allocated*

*and described. Special attention is paid to the importance of Director's explication in the production of the play.*

**Keywords:** *theater, director, development, explication, performance.*

Режиссура — сложное искусство, сущность которого ускользает от определения. Вместе с тем почти каждый человек способен отличить хорошую постановку от плохой или блестящую от хорошей. Почему один режиссёр может своим спектаклем полностью захватить наше внимание, а другой, ставя ту же пьесу, будет вызывать лишь зевоту?

Режиссёр, занятый преимущественно собственными переживаниями, обращает свою энергию внутрь и не способен вдохновить или зарядить ею ни самого себя, ни публику. В то же время человек, делающий всё, чтобы превозмочь свою боль и достичь цели, заставляет зрителей смотреть, затаив дыхание, поскольку его поведение является живым и непредсказуемым. Любое творческое решение подразумевает риск и, как следствие, путь в неизвестность. Для режиссёра недостаточно быть честным. Его работа в том и состоит, чтобы периодически совершать определённый выбор, который приводит к удивительным результатам. Человек может раскрасить холст масляными красками, но, если в результате не получится восхитительная картина, никто не захочет на него смотреть.

Эта тема не является оригинальной, потому что её аспекты рассматривали такие великие театральные деятели как: Питер Брук, Константин Стаиславский, Михаил Чехов, Георгий Товстоногов, Мария Кнебель и другие. Но в то же время она является как нельзя кстати актуальной, потому что застольный период, а также анализ пьесы или же предстоящей постановки был, есть и будет важным и необходимым, даже

спустя много десятилетий. Без экспликации не будет замысла, без замысла не будет спектакля.

Творческая жизнь режиссёра включает в себя два основных этапа: замысел и реализация замысла (непосредственно постановка). Замысел — некое начальное понимание, идея, образ, изображение режиссёром будущей постановки. Это осознанный образ будущего произведения. Именно с замысла начинается творческий путь режиссёра. Наиболее распространённые формы фиксации замысла:

- заявка;
- конспект;
- набросок;
- план;
- экспликация.

Однако, эта подготовительная работа имеет огромное значение в контексте будущей постановки. Если на бумаге нет, то и в жизни не получится! Застольный период работы над спектаклем — важный этап создания его. Для реализации замысла режиссёру приходится пользоваться целым комплексным набором изобразительно-выразительных средств.

Художественное, организационное, постановочное видение спектакля заставляет режиссёра главным образом задуматься о корнях пьесы, узнать её историю, посмотреть то, что было сделано да него. Определить следующие аспекты будущей постановки:

- a) тема;
- b) идея;
- c) сверхзадача постановки;
- d) единое сквозное действие картины;
- e) трактовка образов в их взаимосвязи;

Режиссёру требуется создать целый ряд экспликаций. Это слово произошло от латинского «explicatio», то есть пояснение, разъяснение, развёртывание. Разработка замысла будущего спектакля — это и есть экспликация. Экспликации могут быть:

1. общая экспликация;
2. историческая экспликация;
3. идейно-тематическая экспликация;
4. экспликация образов главных действующих лиц;
5. экспликация эпизодических ролей;
6. экспликация действий масс;
7. экспликация эпохи, обстановки и места действия (при этом обязательно подлежит описанию характер декораций, костюмов, реквизита).

Режиссёрская экспликация — разработка замысла будущей постановки. Толкование, обоснование темы, идеи и сверхзадачи, сквозного действия и контрдействия, трактовка образов и их взаимодействия, описание места действия, характер световой и звуковой структуры и т.д. Сопоставление и непрерывное взаимодействие всех этих элементов позволяет направлять индивидуальное творчество актёра, режиссёра, художника, звукорежиссёра, светового оператора в одно единое русло, к истоку сверхзадачи спектакля, к исходу режиссёрской трактовки данной пьесы или произведения.

Какого-то определённого, фиксированного объёма страниц у экспликации нет, всё зависит непосредственно от замысла, трактовки и мыслей режиссёра. На своём мастер-классе Никита Сергеевич Михалков рассказывал: «Чаще всего мои экспликации раза в 3-4 больше по объёму чем сам сценарий. Смешно? Но это правда! Я подробно описываю всё, что хочу получить от съёмок. Даже прописываю чуть ли не каждый взмах руки

актрисы. По моему мнению, главная задача экспликации — помогать. Режиссёр может к ней обратиться, как к другу, по ходу съёмок, свериться со своими идеями, если что-то идёт не так. Необходимо постоянно проверять, как работает сцена, не противоречит ли это общей концепции, общей логики. Постоянно спрашивать себя «Всё так или не так?». И если не так, то переделать, не поддаваясь на провокацию актёров, что так было лучше. Нет — как задумал, так и делай!».

Так что же такое экспликация?

- Это письменное сопровождение и объяснение режиссёрского замысла в обозначенных условиях.
- Это этап исследования, заключающийся в раскрытии сущности того или иного предмета, явления.
- Это процесс развёртывания, в результате которого, раскрывается содержание какого-либо единства, а его части получают самостоятельность и могут быть отличены друг от друга.

Многие режиссёры — постановщики составляют экспликацию только для актёров, с целью сохранения времени, не тратя его на долгие объяснения, а сразу дать направление и некую свободу в творчестве в рамках замысла. Одновременно с режиссёром и другие Художники пишут свои экспликации. Это и светооператор, художник по костюмам, звукорежиссёр, композитор и другие. Все эти экспликации носят творческо-свободный характер, но тем не менее не должны выходить за рамки режиссёрского замысла.

Светооператор обозначает художественно-изобразительно-живописное решение каждой сцены или всего спектакля в целом. В его экспликации в обязательном порядке указываются: световые приёмы, тональность, композиция, цветовая гамма.

Художник демонстрирует в своей экспликации план декораций, расположение их в пространстве. Также, как дополнение к своей работе, разрабатывает макет сцены с учётом масштаба с натуральной сцены (1:20), а также с учётом и в совокупности с материалом и цветовым оформлением настоящих декораций. Обращает внимание на все планы сцены, с целью создания наиболее действенных декораций.

Звукорежиссёр в своей экспликации намечает каждую звуковую сцену, определяет средства и методы звукового оформления.

Для составления режиссёрской экспликации необходимо найти ответы на следующие вопросы:

1. Что я ставлю?
2. Почему эта тема меня волнует?
3. Для кого я ставлю?
4. Каковы герои спектакля, чего они добиваются?
5. Какой конфликт спектакля?
6. Как я ставлю?
7. Какие будут декорации?
8. Какой свет?
9. Какие мизансцены?
10. Какая музыка?

Режиссёрская экспликация к спектаклю примерно состоит из следующих аспектов (примерно, потому что каждый режиссёр выделяет для себя свои собственные разделы своей экспликации):

1. Смысл названия;
2. Аудитория;

3. Идеино-тематический анализ будущей постановки (тема, идея, сверхзадача, сквозное действие, конфликт (а так же коллизия), сценарно-режиссёрский ход, жанр);
4. История создания пьесы (основы постановки);
5. Актуальность;
6. Проблематика;
7. Характеристика места и времени внутри постановки;
8. Предлагаемые обстоятельства;
9. Конспект фабулы постановки;
10. Характеристика главных героев;
11. Атмосфера;
12. Темпо-ритм;
13. Событийный ряд;
14. Композиционное построение;
15. Сценарный план;
16. Музыкальное оформление;
17. Световое решение.

Сейчас подробно разберём каждый из выделенных аспектов режиссёрской экспликации.

#### **Смысл названия.**

Название постановки — один из действенных способов выразить замысел литературного сценария. В этом и заключено огромное значение. Многослойность эмоций будущей постановки. Так, например, «На дне» Максима Горького показывает не только социальный статус героев, их место жительства, сколько их образ и стиль жизни. Такое чувство, будто их устраивает такая жизнь, нравственная низость и душевная пустота. Лишь одиночество, холод, мрак, нет солнечного света — и это всё жизнь героев

пьесы. Отсюда видим, что название имеет огромное значение. Оно может раскрывать как тему постановки, так и её идею, так и конкретный стиль жизни героев.

### **Аудитория.**

Важно в разработке экспликации указать аудиторию. То есть возраст зрителей, которые будут являться основным потоком посетителей. Так, например, на спектакли, которые содержат пикантный юмор и бранные выражения, не могут быть допущены несовершеннолетние зрители. Или же, если спектакль для младшего школьного возраста, то его не поймут и будет скучно зрителям из детских садов.

### **Тема.**

Непосредственно тема определяет, о чём будет спектакль. По Станиславскому: тема — круг жизненных явлений действительности, отобранных для данной постановки, имеющих художественную основу. При формулировании темы необходимо указать героя (с присущей ему психологией), то, к чему он стремится, и что делает для этого. Постановка цели полностью зависит от мировоззрения, взглядов и индивидуальности режиссёра. Этот пункт экспликации является важным компонентом действенного анализа будущей постановки.

### **Идея.**

Идея — основная, главенствующая мысль, определяющая содержание, намерения и отношения персонажей. Чаще всего идея выражает общеизвестную истину. Она немного схожа с моралью, которую зритель должен вынести после просмотра постановки. Идея формулируется не абстрактно, а лозунгом. Идейное толкование не должно отступать от авторского замысла, но должна быть современна, но при этом не ломая ткань произведения.



### **Сверхзадача.**

Это общая смысловая, творческая, идеологическая, нравственная цель. Это то, ради чего мы ставим театрализованное представление. Это то, что хочет изменить режиссёр в сознании зрителей, какие мысли и чувства он хочет вызвать в них, после просмотра. Совершенно всё, что происходит в пьесе, каждая мелочь должны быть направлены на решение сверхзадачи. Она должна побудить веру, жизнь, творческое воображение зрителей и актёров. Сверхзадача — загадка, разгадку которой даёт режиссёр, это тайна, которую надо разгадать зрителям. Это всегда сознательное, берущееся из самой глубины пьесы.

### **Сквозное действие.**

Это красная ниточка, которая соединяет воедино бусинки. То есть это соединение всех элементов постановки и направление их к общей сверхзадаче. Это логика действий, которая соединяет большие задачи спектакля, которые состоят из малых целей.

### **Конфликт (коллизия).**

Это важнейшее понятие в режиссуре. Это показ того, как режиссёр раскрывает духовное и физическое содержание борьбы действующих лиц. Вообще, конфликт — столкновение идей, приводящих к борьбе, разногласие, спор. Столкновение между собой конкретных духовных сил, которые являются пружинами человеческих действий и поступков. Конфликт — всегда понятие идейное, реализующееся через сверхзадачу. Конфликт — основа действия, без которого, согласно Станиславскому, нет спектакля. В постановке может быть несколько конфликтов. Но есть главный — основной, именно чрез него и передаётся связь всех персонажей постановки. Коллизия — это столкновение между силами, но ещё не конфликт. Это некая проблемная ситуация, которая повторяется в сюжете. В основе конфликта

лежит коллизия — ситуация, наполненная противоречиями. Она заставляет героев активно действовать, искать иные пути развития событий.

### **Сценарно-режиссёрский ход.**

Ход — интерпретация, зримый образ постановки. Это творческий процесс, режиссёрское истолкование смысла пьесы. Здесь важно учитывать, что под ходом чаще всего понимается то, что драматург или сценарист вообще не имели в виду, что они не рассматривали. Это индивидуальность режиссёра, благодаря которой текст становится другим, принимая всё новые и новые краски и возможности / побуждения к действию. Это создание содержательной, индивидуальной, интересной, запоминающейся, аргументированной трактовки.

### **Жанр.**

Угол зрения автора или режиссёра, преломлённый сквозь призму художественного образа. Выделяют три основных вида жанра: эпос, лирика и драма. В каждом из которых на протяжении времени выделялись поджанры. Но это не останавливает современных режиссёров. Благодаря их постановкам понятия жанра дифференцируются во времени и пространстве. Появляются новые индивидуальные жанры, например, «мистическая драма», «лирическая комедия», «невыдуманная история» и другие. При характеристике и придумывании жанра режиссёр должен учитывать не только тематическое своеобразие постановки, но и особенности идейной трактовки.

### **История создания пьесы.**

Это важнейшие знания, с которыми режиссёр должен ознакомиться в первую очередь. Знать откуда растут корни — знать эпоху, лица, героев, стиль жизни того времени. А также — это возможность соприкоснуться общей историей. Найти документальные источники, их сопоставить — это один из элементов застольного периода. Это не просто знания, а основа творчества режиссёра.

### **Актуальность.**

Актуальность — не признак постановки, а обязательный её элемент. Без него текст — просто текст, действие — просто действия, музыка — просто музыка. Это острота, значимость, общечеловечность поднятых режиссёром проблем. Это воспоминания прошлого, предугадывание будущего и предостережение от настоящего. Это размышления автора над вечными вопросами. Это движение, поиск, процесс. Это бесконечное движение по кругу, если остановился, то пропал. Актуальность — это всегда стремление к новому. Режиссёр через драматургический и авторский материал передаёт те жизненные вопросы или же явления, которые на данном этапе жизни волнуют именно его, это то, с чем он хочет поделиться со зрителями. Если материал взволновал режиссёра, показал ему связь между прошлым и будущим через настоящее, задевая при этом гражданские, общественные, нравственные чувства режиссёра, то такой материал должен захватить чувства и зрителей. Только тот материал, который стучится в сердце, даст настоящий качественный творческий результат.

### **Проблематика.**

Проблема — это вопрос, требующий разрешения. Спектакли должны вскрывать глубинные процессы, совершающиеся в жизни народа. Проблематика — современное понятие, отвечающее всем требованиям жизни и развития данного народа именно на данный момент. Проблематика театрализованного представления должна основываться на примерах сегодняшней жизни. Это значит отражать в своей постановке нравственные, социальные и личностные проблемы. И обязанность режиссёра — решать эти проблемы, посредством жизни и действий героев. На сегодня главная задача режиссёра — угадать потребность зрителей и общества, указать на насущные проблемы, изменить их или их очертания, открыть зрителям ни них глаза,

показав, мол, видите, как всё плохо, но обязательно их решить или показать решение, дабы не загнать зрителя в тупик.

### **Характеристика места и времени действия.**

Место действия — это уютный для зрителя мир, со своими проблемами и их решениями. Герои не должны жить и действовать в пустом пространстве. Нельзя представить себе постановку на голой сцене, отсюда следует, что характеристика места и времени действия — это важный этап сценографии спектакля. Может быть представлен, как в подробном описании и расстановках, так и в видимо-образном проявлении. Удачно созданная обстановка сделает спектакль наполненным, живым, захватит внимание зрителя. Для этого можно использовать всё что попадётся под руки: станки, ширмы, свет, резинки, ткани и др. Именно описание и изображение места и времени действие позволяет режиссёру и актёрам не запутаться при работе над сюжетными линиями.

### **Предлагаемые обстоятельства.**

Это факты, события, время и место действия, эпоха, условия жизни, актёрское и режиссёрское понимание будущей постановки. Обстоятельства спектакля делятся на три круга: Большой (исторический период, город страна, политическая ситуация), Средний (семья, возраст, социальный статус, пол, окружение) и Малый (где разговаривает, с кем, цели и задачи разговора и действий на данный момент). Природа предлагаемых обстоятельств всегда действенна. Это действенный мир, в котором будет разворачиваться сюжет. Это всё, что создаёт законы, по которым живут действующие герои спектакля, чьи поступки соответствуют соблюдением правил этих законов. Предлагаемые обстоятельства — это не только эпоха, быт и взаимоотношения персонажей, но и понимание того, что у героем было прошлое, есть настоящее, и будет будущее.

### **Фабула.**

Это скелет, костяк будущей постановки, на который нанизываются мышцы сюжета, событийная основа спектакля. Это, согласно Аристотелю, сочетание фактов, составляющих суть постановки. Фабула может быть простой и составной, однако она всегда — целостный элемент, то есть все её части должны быть так гармонично скомпилированы, что при перемене их местами, или выброса одной из них, меняется вся концепция постановки, исчезает её смысловая нагрузка. Таким образом, можно сказать, что фабула — это цепь событий, выстроенных в определённой хронологической последовательности. Так же можно выделить, что фабула — пересказ постановки.

### **Характеристика главных героев.**

Без героев и не состоялся бы никакой спектакль. Характеристика героя — это его пол, образ жизни, характер, деятельность, внешность и др. Такой герой не способен просто сидеть и обдумывать свои действия, он должен действовать. Не исключён тот факт, что во время постановки произойдёт смена его целей. Особенности его поступков — они всегда ведут к результату, на которые герой не рассчитывал. Этим и порождается драматизм ситуаций. Герои способны менять что-то и меняться самим, они творят друг друга и ситуации, изменяя внешний мир вокруг себя. Все герои постановки связаны друг с другом.

### **Атмосфера.**

Это понятие пришло из жизни. Это нечто такое, что создаёт человек. Причём человек действующий, думающий, чувствующий, мыслящий, ищущий. Без этого явления человек напоминал бы робота. Актёры на сцене всегда стараются воплотить реальную жизнь людей. Воссоздавая при этом бытовую, общественную и историческую среду, в которой существуют их герои. Благодаря взаимодействию окружающей среды и человека возникает

сценическая атмосфера. Атмосфера, как сценический элемент, должна пронизывать и наполнять всю структуру постановки. Каждому месту и времени присуща своя индивидуальная атмосфера, непохожая ни на что иное. Атмосфера обязана возникать не только в самом спектакле, но и на каждой репетиции. Музыка, свет, звуки, шумы, актёрское творчество — всё это помогает исполнителям создавать, а главное поддерживать, нужную атмосферу. Она не стоит на месте, а имеет динамичную форму, меняясь от сцены к сцене, от героя к герою.

### **Темпо-ритм.**

Эти два различные термина дополняют друг друга. Эмоции постановки — это её ритм. При этом эмоции обязаны быть простыми, обычными, понятными, доходчивыми, неожиданными, правдоподобны жизненным. Переход их внутреннего состояния (ритм) во внешнее (темп) воспринимается зрителями и актёрами как акт воли, рождающий действие, результат душевного развития человеко-роли. Когда темпо-ритм верно найден, то спектакль становится нечто целым, достигая при этом единства внутреннего напряжения и пластического выражения образа. Своеобразный процесс постановки — развитие темпо-ритмического рисунка, то есть сочетание в себе нарастаний и спадов. Помимо действий актёра, в темпо-ритме так же прослеживается и деятельность его психики. Свой индивидуальный темпо-ритм соответствует каждой жизненной ситуации, причём он имеет удивительное свойство — видоизменяться.

### **Событийный ряд.**

Это одна из самых важных частей режиссёрского замысла. Потому что основная структурная единица сценической жизни — событие. Это психолого-действенное происшествие, которое в корне меняет отношение действующих лиц к происходящему. Это движение, развитие и решение

конфликта. Это непрерывный, сложный, длительный процесс, которые имеет две составляющие: психическое и физическое. Оно способно не только менять цель героя, но и его линию поведения, или даже быть катализатором действия. События, по Товстоногову:

1. исходное (начинается за пределами постановки и заканчивается на глазах у зрителя, зарождение конфликта, показывает исходное предлагаемое обстоятельства);
2. основное (начало борьбы по сквозному действию, вступает в борьбу ведущее предлагаемое обстоятельство пьесы);
3. центральное (кульминация борьбы по сквозному действию);
4. главное (последнее событие спектакля, идея становится явной, решается судьба исходного предлагаемого обстоятельства);
5. финальное (конец борьбы по сквозному действию).

### **Композиционно построение.**

Это построение формы, показывающее, как будет строиться сценарий, имея смысловую и содержательную нагрузку. Именно композиция строит пьесу. Согласно, Аристотелю, любое драматическое действие должно иметь начало, середину и конец. Элементы композиционного построения:

1. экспозиция (в ней очерчивается круг действующих лиц, их цели и стремления, зритель получает первичные представления о постановке, узнаём место и время действия. Экспозиция может быть, а может и не быть. Некоторые считают, что это просто сочетание сведений);
2. завязка (Все герои завязаны в конфликт, коллизию, общую нерешённую проблему, ясно обозначаются противоречия);
3. развитие действия (открытая борьба сторон);
4. кульминация (высшая точка напряжения, переломный момент действия, после неё действие пойдёт на спад);

5. развязка (окончательное решение конфликта);
6. финал (подытоживание смысла постановки, указ на то, что же поменялось).

### **Сценарный план.**

Это глобальный анализ каждой сцены. Это краткое описание сцен от начальной идеи до финальной. Это некий конспект, помогающий чётко и увлекательно выразить основную идею постановки. В нём не прописываются диалоги и монологи, в нём нет ремарок. Это перечень событий, более развёрнуто, чем просто фабула. Важно дать имя каждой сцене, в котором чётко определится краткое содержание фрагмента.

### **Звуковая партитура.**

Важнейший документ, показывающий звукооператору те моменты, когда нужно включать и выключать фонограмму. В этой партитуре указываются название и исполнитель музыкальных номеров, устанавливаются реплики на включение и выведение музыки, звуковые планы и уровень звучания каждого фрагмента. Также указываются технические средства, необходимые для проведения спектакля (например, микрофоны, стойки и др). Партитурой нельзя руководствоваться механически, потому что актёры — тоже люди, а люди имеют свойство ошибаться. Музыка в спектакле рассматривается как отдельный индивидуальный герой постановки. Порядок составления партитуры:

1. порядковый номер включения,
2. наименование фрагмента (например, «латина»),
3. реплика или действие на включение,
4. звуковой план воспроизведения,
5. приём введения фонограммы (например, «резко», «плавно»),
6. уровень звучания,
7. реплика на снятие фонограммы,



8. приём выведения.

### **Световая партитура.**

Важный документ, который содержит всю запись светового оформления постановки, предназначенный для точного выполнения световых элементов. В ней обязательно фиксируются: направление света, цвета фильтров, номера групп включений, номера световых программ. В ней отражаются все моменты сценического действия, в которых необходимы световые переходы (например, затемнение, вырубка). Световая партитура выстраивается в ходе светомонтировочной репетиции. Определённой схемы записи партитуры нет, но многие светооператоры и режиссёры делают её по схеме звуковой партитуры.

Чаще всего под понятием экспликация мы понимаем изложение режиссёром своего видения будущего сценария, его концепции содержания, и выявление тех способов воздействия, при помощи которых режиссёр желает добиться желаемого результата. С другой стороны, экспликация помогает наладить диалог режиссёр-актёр и донести до вторых смысл будущей работы.

Этот документ создаётся в самом начале застольного периода, когда режиссёр придумывает и начинает видеть будущую постановку «у себя в голове». Сопоставление абсолютно всех частей экспликации, которые режиссёр протрактовал согласно замыслу, соответствующего данной проблеме, и должны показать наличие единственного и неповторимого стиля для решения будущей грандиозной постановки.

Экспликация пишется в произвольной форме и носит непосредственно личностный характер. Нельзя просто так взять готовую экспликацию и по ней поставить спектакль. Потому что в таком случае будет отсутствовать рука Художника. Да и в целом, в своей профессии режиссёр должен создавать всегда что-то новое, неизведанное, открывать иные миры чистой

неподдельной человеческой души. Экспликация — это глубокие, качественные, информативные размышления по поводу будущей постановки, её действенный анализ. наброски мизансцен, костюмов, грима — внутренняя и внешняя характеристика персонажей. Определение стилевых и жанровых особенностей. Разработка спектакля во времени и пространстве.

Всегда режиссёрская экспликация должны быть ярким и эмоциональным рассказом о том, как режиссёр-постановщик планирует добиться того, что задумал у себя в голове. Это должно быть выражено только непосредственно в бумажном формате, потому что только слова без письменного подтверждения, не играют высокого смысла. В экспликации должны быть прописаны общие особенности постановки, но при желании и возможностях режиссёра могут быть прописаны такие аспекты:

- актёр идёт туда-то, берёт то-то;
- где и как лежит реквизит;
- как двигается та или иная часть декорации;
- звуковая фонограмма воды (она льётся из крана или капает), и т.д.

Экспликация определяет чёткое понимание замыслов и путей из реализации не только режиссёром, но и всей творческой группе, которая впоследствии целиком и полностью опирается именно на неё. Таким образом, именно благодаря этому театральному документу стало намного легче понимать, в каком направлении двигаться при создании постановки, как правильно ставить и решать художественные и производственные задачи.

Подводя итог, можно выделить несколько простых правил, которые сильно помогут при создании экспликации:

- Мысли сами по себе, не написанные на бумаге, — бестолковы.
- Изложение замысла должно быть в чёткой, грамотной и понятной форме.

- В итоге текст должен получиться гармоничным, хорошим и складным.
- Писать нужно пошагово, деля мысли на структурные куски.
- Не следует использовать псевдоумных слов, даже при хорошим владением профессиональной терминологией.
- Необходимо избегать лишней информации.
- Писать надо эмоционально, потому что замысел должен интриговать, заинтересовывать.
- Стил ь написания — простой. Понятный для ребёнка. Если режиссёр не может объяснить свой замысел первокласснику, значит, у него нет замысла.

Более двух тысяч лет назад Аристотель определил «стремление человека к победе» как сущность любой драмы. Преодоление преград и победы в жизненных конфликтах — это именно то, что формирует сильную личность. При создании спектакля режиссёру нужно стать уникальной личностью не вопреки всем сложностям, а благодаря им. Гораздо увлекательнее наблюдать за тем, кто пытается решить проблему, чем за тем, кто в трудной ситуации опускает руки.

Данное исследование выросло из стремления понять и преодолеть сложную проблему, имя которой «режиссёрская экспликация», в частности, осознать, каким образом она влияет на режиссёрское мастерство и на всю жизнь. Как она помогает режиссёру в работе над спектаклем. Я

Изучив теоретический аспект понятия «режиссёрская экспликация», можно сделать следующие выводы:

- Режиссёрская экспликация — видение режиссёра на свою будущую постановку, его планы и мечты, характеристика героев и места действия.

- Экспликация пишется в произвольной форме, нет обязательного объёма.
- Экспликация — мысли, облечённые в форму, записанные на бумаге.
- Экспликация избавляет от неточностей и неясностей понятий замысла.
- Основная цель экспликации — дать полное представление предстоящей постановки: от идейно-тематического анализа до глубоко прописанных конфликтов сцен.
- Световая и звуковая партитуры — наиважнейшие части экспликации, которые могут и не входить в её состав, а писаться отдельным документом.

Режиссёрам важно научиться правильно использовать экспликации пьес как топливо, благодаря которому их персонажи смогут достичь цели.

#### **Список используемых источников:**

1. Берхин Н. Б. Общие проблемы психологии искусства. - Москва: Знание, 1981. - 150 с.
2. Брук П. Блуждающая точка. - Москва: Артист. Режиссёр. Театр, 1996. - 356 с.
3. Гиппиус С. В. Гимнастика чувств. - Москва, 1967. - 280 с.
4. Грачёва Л. Жизнь в роли и роль в жизни. Тренинг в работе актёра над ролью. - Москва: АСТ, 2011. - 309 с. - (Актёрский тренинг).
5. Захава Б. Е. Мастерство актёра и режиссёра. - Москва: РАТИ-ГИТИС, 2008. - 432 с.
6. Кнебель М. О. Поэзия педагогики. О действенном анализе пьесы и роли. - Москва: РАТИ-ГИТИС, 2005. - 528 с.
7. Кнебель М. О. О том, что кажется особенно важным. - Москва: Искусство, 1971. - 390 с.

8. Паламищев А. М. Событие — основа спектакля. - Москва: Современная Россия, 1977. - 400 с.
9. Рождественская Н. В. К вопросу о критериях актёрских способностей. - Ленинград, 1973. - 216 с.
10. Станиславский К. С. Работа актёра над собой. В творческом процессе переживания. - Москва: Эксмо, 2013. - 448 с. - (Мастер сцены).
11. Станиславский К. С. Работа актёра над собой. О технике актёра. - Москва: Артист. Режиссёр. Театр, 2008. - 339 с.
12. Чаббак И. Мастерство актёра: Техника Чаббак/ Ивана Чаббак; пер. с англ. И. Э. Лиска, Н. А. Ершова. - Москва: Эксмо, 2013. - 416 с.
13. Эфрос А. Профессия — режиссёр. - Москва: Парнас, 1993. - 280 с.
14. Эфрос А. Репетиция — любовь моя. - Москва: Парнас, 1994. - 290 с.