

## \* О Мейерхольде



Кириллова Н. Б. Культ маски: исторический контекст: монография / Н. Б. Кириллова. — URL: <https://e.lanbook.com/book/298745>

Углубляясь все больше в практическое изучение совокупности маски и движения, Мейерхольд делает важное открытие. Он с предельной ясностью осознает, что маска - это прежде всего маркер поведения персонажа. То есть не через облик (маску, грим, костюм) выявляет себя на подмостках сцены любой характер, а через поведение, действие, движение. Как маску актер может «надеть на себя и сутулость, и нервный тик, и сумасшествие». Маска становится для Мейерхольда некой системой, определенной комбинацией движений актера на сцене. (с. 140)



Завадский Ю. А. Учителя и ученики: учебное пособие / Ю. А. Завадский.- СПб: Планета музыки, 2020. - URL: <https://e.lanbook.com/book/129239>

Мейерхольда часто сравнивали с композитором, свои режиссерские планы он сам называл «партитурой» (с его легкой руки это слово, должно быть, и вошло в театральный обиход). Он утверждал, что актер работает по партитуре, данной ему режиссером, что отступление от этой четко выверенной и точно рассчитанной партитуры ведет к нарушению композиции целого. Внутри этого убеждения Мейерхольд проделал немалую эволюцию в сторону нынешнего понимания отношений режиссера и актера, но так и не изменил своего взгляда на принципы рождения и жизни спектакля (с. 215.)



Титова Г. В. Мейерхольд и Аполлон Григорьев / Г. В. Титова. – СПб: РГИСИ, 2020. – 292 с. – URL: <https://e.lanbook.com/book/213653>

Книга выдающегося историка театра Г. В. Титовой посвящена творческим сопряжениям Вс. Э. Мейерхольда и литературного театрального критика XIX века А. А. Григорьева, в котором, по словам автора, Мейерхольд обрел «соучастника своих режиссерских дум»



Вислова А. В. Русский театр на сломе эпох. Рубеж XX - XXI веков: монография / А. В. Вислова. - Москва: Университетская книга, 2020. - URL: <https://znanium.com/catalog/produkt/1213719>

В России 90-х годов произошло резкое размежевание театра на большую и малую сцены, повлекшее за собой не одни лишь художественно-эстетические последствия. Пристрастие современных режиссеров к малому формату свидетельствовало о переходе театра в новое качество. «Классик театрального авангарда Мейерхольд называл такие спектакли внесценными. Они могут ставиться где угодно: на малой сцене театра; в фойе; в репетиционном зале; в квадрате квартиры; в коридоре; на лестнице, во дворе; в вагоне электрички, в любых практически щелях пространства, отвоеванного у жизни» - пишет в книге зарисовок «текущих мгновений» под названием «Бинокль» известный кино - и театральный критик М. Туровская. (С. 51)

Михеева Л. Н., Гущина Ю. Р.

С. П. Дягилев и эпоха  
Серебряного века

Михеева Л. Н. С. П. Дягилев и эпоха Серебряного века: учебное пособие / Л. Н. Михеева, Ю. Р. Гущина. - Москва: МПГУ, 2021. - URL: <https://e.lanbook.com/book/253073>

Мейерхольд желая создать истинно новаторский театр, предполагал использовать лишь приемы символизма, импрессионизма. Однако поэтика символизма активно воздействовала на творческое сознание режиссера и приводила к тому, что он все более воспринимал идейные и философские основы символизма. В самих же постановках это выражалось в том, что режиссер создавал у зрителей разные настроения, не связанные непосредственно с бытовыми деталями, сюжетом в «снятом» виде. (С. 43).



Богданова П. Б. Режиссеры-семидесятники: культура и судьбы: монография / П. Б. Богданова. - Москва: НЛО, 2014. - 224 с. - URL: <https://znanium.com/catalog/product/505531>

Вообще субъективизм - это то же, что было в искусстве Серебряного века, когда царил дух режиссерского воображения, образности, когда искусство модерна поражало своими изысканными композициями, нащупывая связи актера и пространства. В спектаклях Мейерхольда это находило богатое воображение. (С. 28).



Курбатов В.П. Сценический образ спектакля как системный объект: учеб. пособие / В.П. Курбатов; Кемеровский государственный университет культуры и искусств. - Кемерово: Кемеровский гос. ун-т культуры и искусств, 2007. - 182 с. - URL: <https://znanium.com/catalog/product/1041753>

В. Э. Мейерхольд настаивал в 1933 году: «Главная цель - понять задачу спектакля» (Можно было бы сказать сверхзадачу) Если не поставите определенной задачи и если эту определенную задачу не поймете, ваш спектакль теряет весь смысл» (с. 22)



Литвинова М. В. Музыкально-поэтическое представление: учебно-методическое пособие / М.В. Литвинова, И.В. Голиусова. - Москва: ИНФРА-М, 2021. - 166 с. - (Среднее профессиональное образование). - URL: <https://znanium.com/catalog/product/1203960>

Неоценимый вклад в процесс сочетания музыки и пластики внес Всеволод Эмильевич Мейерхольд. Биомеханика Мейерхольда может считаться классическим методом подготовки актёров для условно символистского представления. Эта система идеально подходит и для современного музыкально-поэтического представления. Таким образом, исполнитель современного музыкально-поэтического представления имеет безграничные возможности создавать свои неповторимые образы, характеры, основываясь на опыте, открытиях великих художников условно-поэтического театра (с. 41)





Латынникова И. Н. Актерское мастерство: учеб. пособие для студентов первого курса специальности 52.05.01 «Актерское искусство» / И.Н. Латынникова, В.Л. Прокопов, Н.Л. Прокопова; под общ. ред. Н.Л. Прокоповой. - Кемерово: КемГИК, 2017. - 171 с. - URL: <https://znanium.com/catalog/product/1041183>

Анализ творческого наследия В. Э. Мейерхольда дает основание утверждать, что замечательный режиссер-новатор был уверен в том, что значительную помощь в создании и театрального образа способны оказать наблюдения за повадками животных и подражание им. В. Э. Мейерхольд использовал такие наблюдения в своей режиссерско-постановочной деятельности. Так, например, помогая актеру выстроить роль Отелло, Мейерхольд просил его действовать так, как действует тигр. Он убеждал: «И конечно, благодаря тому, что актер на миг забывает, что он человек, он делает великолепный прыжок...» (с. 83)



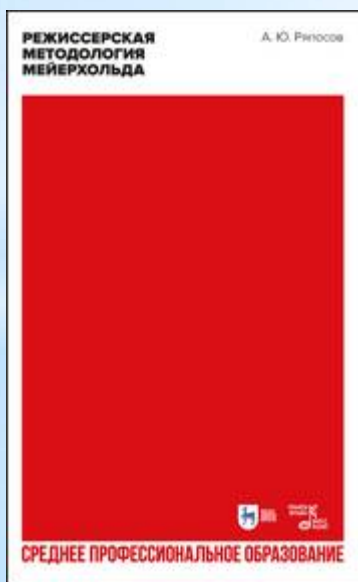
Бураченко А. И. Анализ режиссуры спектакля: учебное пособие для студентов, обучающихся по направлению подготовки 50.03.04 «Теория и история искусств», квалификация (степень) выпускника «бакалавр» / А. И. Бураченко; Кемеровский государственный институт культуры. - Кемерово: КемГИК, 2022. - 144 с. - URL: <https://znanium.com/catalog/product/2050504>

Самой яркой и достаточно исследованной является практика В. Мейерхольда, который, изучая опыт старинного театра, находил значимые константы бытия той эпохи, проявленные в театральном опыте, и переносил их в собственную постановочную практику. Средневековый театр, комедия дель арте, мольеровский тип зрелища - всё это стало благодатной почвой для создания им оригинального режиссерского зрелища. Назначение этого метода в аналитическом измерении состоит в выяснении природы явления в соотношении с феноменом, который выступает завершённой системой, воплощающей особый тип культурной коммуникации, характерной для определённого периода времени. (с. 70)



Кузьмина О.В. Сценарное мастерство: специфика художественно-творческой деятельности сценариста праздничных форм культуры: учебно-методическое пособие для обучающихся по направлению подготовки 51.03.05 «Режиссура театрализованных представлений и праздников», профиль «Театрализованные представления и праздники», квалификация (степень) выпускника «бакалавр» / О.В. Кузьмина. - Кемерово: КемГИК, 2018. - 96 с. - URL: <https://znanium.com/catalog/product/1041178>

«Мизансцена» (франц. miseenscene - расположение на сцене) - расположение актеров на сцене по отношению друг к другу и к зрителям в тот или иной момент сценического действия. В разработке мизансцены отражается сложное взаимодействие внешней формы и внутренней структуры программы, ее художественный образ в пластическом выражении. Суть мизансцены очень точно определил С. М. Эйзенштейн, характеризуя пространственных и временных элементов во взаимодействии людей на сцене... Сплетение самостоятельных линий действия со своими обособленными закономерностями тонов ритмических рисунков и пространственных решений в единое гармоническое целое». Другими словами - мизансцена не просто застывшее мгновение, а образный язык человеческих движений, в которых, по словам В. Э. Мейерхольда, «вскрывается подтекст, вскрывается все то, что лежит между строк» (с. 55)



Ряпосов, А. Ю. Режиссерская методология Мейерхольда: учебное пособие для СПО / А. Ю. Ряпосов. - СПб: Планета музыки, 2022. - 408 с. - URL: <https://e.lanbook.com/book/225545>

Книга посвящена изучению режиссерской методологии В. Э. Мейерхольда в той ее грани, что связана с принципами формирования режиссерского сюжета спектакля. Предметом исследования выступают монтажные методы структурирования действия, когда для постановки берутся пьесы, написанные по одним драматургическим законам, а ком-позиция спектакля выстраиваются на основе других драматургических принципов, главным образом монтажных. (С. 2.).



Ян Н. Влияние театральных концепций Мейерхольда на мир современного китайского театра / Н. Ян // Университетский научный журнал. - 2020. - № 55. - С. 35-46. - URL: <https://e.lanbook.com/journal/issue/314156>

В 1930-е гг. у В. Э. Мейерхольда появился шанс привнести в свое творчество элементы восточного искусства. Познакомившись с японскими мюзиклами и увидев игру Мэй Ланьфана, поразившую его до глубины души, режиссер решил внести некоторые изменения в свой новый спектакль «Горе уму» и на его афишу добавил надпись: «Посвящается Мэй Ланьфану». Участвуя в беседах на тему выступлений Мэй Ланьфана, В. Э. Мейерхольд в качестве комментария к его игре отметил: «...некоторым нашим актерам, наверное, стоит отрубить руки». (С. 3).



Санникова, Л. И. Художественный образ в сценографии / Л. И. Санникова. — СПб: Планета музыки, 2024. — URL: <https://e.lanbook.com/book/370655>

Прием обнажения машинерии сцены впервые стал использовать Вс. Мейерхольд, когда возникла необходимость показывать деятельность пролетариата на производстве. До этого в театре никогда не демонстрировались цеха заводов и фабрик. Все предыдущие способы оформления здесь не годились. Мейерхольд долго не находил решения, наконец ему пришло в голову, что оформления никакого и не нужно. Достаточно просто раздеть сценическую коробку. В обнаженном виде она сама представляет собой производственное помещение с соответствующим внешним видом и наличием машинерии. (С. 22)