

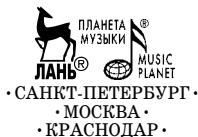




• ТЕАТР • АКТЕР •  
• РЕЖИССЕР •

КРАТКИЙ СЛОВАРЬ  
ТЕРМИНОВ И ПОНЯТИЙ

*Автор-составитель  
Александра САВИНА*



ББК 85.33

Т 11

**Т 11** Театр. Актер. Режиссер: Краткий словарь терминов и понятий / Сост. А. Савина. — СПб.: Издательство «Лань»; «Издательство ПЛАНЕТА МУЗЫКИ», 2010. — 352 с. — (Мир культуры, истории и философии).

**ISBN 978-5-8114-0952-5**

В словарь включено более 1200 статей, посвященных самым различным сферам и понятиям, относящимся к театральному искусству. Словарь содержит основные термины из области театральной постановки, декораторского искусства, актерского мастерства, направлений народных национальных театров всего мира, истории театра, драматургии, театральной архитектуры, а также ряд смежных понятий из области музыки, балета и литературы.

Издание предназначено как для студентов театральных училищ, студий и академий, так и для широкого круга любителей театра.

**ББК 85.33**

**Консультанты** — помощник режиссера, зав. труппой и реквизитор Санкт-Петербургского «Театра Дождей» *Софья БЕТЕХТИНА*, культуролог *Галина ЛЕБЕДЕВА*

Обложка  
*А. Ю. ЛАПШИН*

*Охраняется законом РФ об авторском праве.  
Воспроизведение всей книги или любой ее части  
запрещается без письменного разрешения издателя.*

*Любые попытки нарушения закона  
будут преследоваться в судебном порядке.*

- © «Издательство ПЛАНЕТА МУЗЫКИ», 2010
- © А. Савина, составитель, 2010
- © «Издательство ПЛАНЕТА МУЗЫКИ», художественное оформление, 2010

## ПРЕДИСЛОВИЕ

В отличие от многих изданных словарей, данный представляет собой не пособие по какому-то отдельному направлению театрального искусства, а наиболее полный сборник статей обо всех значимых понятиях из сферы театрального искусства. В нем широко представлены основные термины из области театральной постановки, декораторского искусства, актерского мастерства, направлений народных национальных театров всего мира, истории театра, драматургии, театральной архитектуры, а также ряд смежных понятий из области музыки, балета и литературы. Статьи предметные, написаны доступным языком, что делает это издание понятным не только для профессионалов-театроведов, но и для широкого круга читателей. В этом небольшом томе впервые собраны и кратко описаны необходимые определения терминов по всем областям театрального искусства.

На момент выхода данного словаря в свет из более полных изданий мы можем наблюдать в продаже только театральную энциклопедию, которая, как

и Большая Советская Энциклопедия, не отвечает современным требованиям, потому что словарные статьи в них написаны слишком длинно, а основная часть сведений устарела.

Словарь не содержит статей о персоналиях. Объясняемые слова и термины расположены в словаре в виде заглавий в алфавитном порядке. Заглавия статей набраны **ПРОПИСНЫМ** жирным шрифтом. Связанные с объясняемым термином производные понятия или его формы объясняются в той же статье, но выделены **строчным** жирным шрифтом.

Если слово имеет несколько значений, то объяснение дается под общим заглавием, а его отдельные значения располагаются внутри статьи в порядке номеров и отделяются друг от друга порядковой цифрой.

Сведения о происхождении термина даны в основном тексте в скобках, непосредственно против заголовка. Слова, набранные в тексте статьи *курсивом*, обозначают название другой статьи, в которой читатель найдет дополнительные сведения.

Приобретя это издание, читатель получит необходимую информацию сразу и ему не нужно терять время на поиски других книг, каждая из которых подробно рассказывает об одной из областей театрального искусства, что выгодно отличает это издание от подобных.

Словарь, вне всякого сомнения, будет интересен и полезен, увлечет многих: и профессионалов, и любителей, и просто интересующихся.

Галина ЛЕБЕДЕВА, культуролог

## СПИСОК СОКРАЩЕНИЙ

- англ.* — английский  
*белорус.* — белорусский  
*букв.* — буквально  
в., вв. — век, века  
в т. ч. — в том числе  
г., гг. — год, года  
г. — город  
*греч.* — греческий  
*др.-русс.* — древнерусский  
*исп.* — испанский  
*итал.* — итальянский  
*кельт.* — кельтский  
*лат.* — латинский  
нач. — начало  
*нем.* — немецкий  
н. э. — наша эра  
о. — остров  
ок. — около  
*позднелат.* — позднелатинский  
пол. — половина  
*польск.* — польский  
*провансальск.* — провансальский  
см. — смотри  
*староитал.* — староитальянский  
т. н. — так называемый  
*устар.* — устаревший  
*франц.* — французский  
*цирк.* — цирковой  
*япон.* — японский

# Аа

**АБОНЕМЭНТ** — заранее оплаченное право посещать определенные театральные или концертные мероприятия в течение обозначенного срока (обычно — одного концертного сезона). Возник в конце XVII в. в итальянской опере, со второй половины XVIII в. получил широкое распространение во всех театрах мира. В настоящее время практика абонементов широко применяется в России, но в зарубежных театрах распространена мало.

**АВАНГА́РД** — совокупность новаторских течений XX в., бросивших вызов традиционным эстетическим нормам, сделавших творческую свободу и новизну художественной формы своей главной целью. В понятие «авангард» входят такие художественные течения, как футуризм, дадаизм, сюрреализм, экспрессионизм, абстракционизм, супрематизм.

**АВАНГАРДІ́ЗМ** — течение в литературе, возникшее в начале XX в. как протест против Первой мировой войны. Кое-где авангардизм выступал как



ранний этап развития революционного искусства, но многие школы формалистического толка, т. н. неоавангардистские течения, присвоили себе этот термин, однако это не всегда означало новаторство: отказ от существующих норм и традиций превратил новизну в самоцель.

**АВАНЛՕЖА** (от *франц.* *avant* — впереди и *loge* — ложа) — небольшая комната перед ложей, где зрители оставляли верхнюю одежду. Наличие аванлож характерно для театров, построенных в XVIII–XIX вв., ярусы которых разделены на ложи. В театрах более современной постройки количество лож сведено к минимуму и аванложи есть только при ложах дирекции.

**АВАНСЦЕНА** — участок сцены, находящийся в зрительном зале перед порталом сцены и занимающий пространство от *красной линии* сцены до рамп, равное по ширине порталной арке. В драматических театрах часто служит местом действия для небольших сцен перед закрытым занавесом, в оперных и балетных спектаклях широко используется как игровая площадка, несмотря на свои сравнительно небольшие размеры.

**АВГУСТ** — клоунское амплуа в западноевропейском цирке. В русской цирковой традиции — *Рыжий*. Термин возник от *нем.* *Dummer August* (глупый А.), как называли первых исполнителей этого амплуа, создававших на сцене образ бестолкового рабочего манежа.

В дальнейшем характер амплуа сильно варьировался, оставались неизменными только неловкость, грубоватость и детско-наивную хвастливость образа, а костюм и грим приобрели условные черты — широкие бесформенные брюки, длинный пиджак, огромные ботинки и буффонный грим. Комизм Августа традиционно строится на контрастах, поэтому очень часто исполнители данного амплуа работают в паре с белым клоуном.

**А́ВТОР** (от *лат.* au(c)tor — создатель) — создатель литературно-художественного, музыкального или научного произведения.

**АВТОРИЗОВА́ННАЯ ИНСЦЕНИРОВА́КА** — пьеса, созданная на материале литературно-художественного произведения, написанного в нетеатральном жанре, и одобренная автором первоисточника.

**АВТОРИЗОВА́ННЫЙ ПЕРЕВО́Д** — перевод драматического произведения с языка оригинала на другой, согласованный с автором первоисточника.

**А́ВТОРСКАЯ ИНСЦЕНИРОВА́КА** — пьеса, созданная на основе литературно-художественного произведения, написанного в нетеатральном жанре, самим автором первоисточника.

**А́ВТОРСКАЯ ПЕ́СНЯ** — бардовская песня; то же, что и литературная песня, получившая большое распространение в исполнении автора. По своей сути продолжает древние традиции народных поэтов-певцов, бардов, рапсодов, гусяров, кобзарей, ашугов.

**А́ВТОРСКОЕ ПРА́ВО** — ряд законов, объектом которых являются произведения интеллектуально-го творчества: литературные, научные, литературно-художественные. Закон дает право автору на вознаграждение за издание труда, на сохранность произведения от переделок, перепечаток и т. д.

**АГО́ГИКА** (от *греч.* *agogike* — увод) — небольшие отклонения от темпа и метра при исполнении музыкального произведения с целью придать ему большую выразительность.

**АГО́Н** — словесное состязание между двумя главными действующими лицами в древней аттической комедии, обычно раскрывающее основную идею пьесы.

**АГРЕМЭ́НТ** — побочные представления на сцене.

**АДА́ЖИО** (от *лат.* *adagio* — медленно, спокойно) — **1.** Медленный темп в музыке. **2.** В балете — танцевальная композиция лирического характера. Может быть самостоятельной хореографической миниатюрой или фрагментом балетного спектакля (дуэт), а также основной частью сложных классических танцевальных форм (*pas de deux*, *grand pas* и т. д.).

**АДХИКА́РИ** — в бенгальских народных представлениях — руководитель труппы и постановщик спектаклей.

**АДХИКА́РИКА** — главная сюжетная линия пьесы, определяющая мотивы и стремления героя в индийской классической драме.

**АЖУ́РНАЯ (прорезна́я) ДЕКОРА́ЦИЯ** (от франц. *a jour* — сквозной) — вид плоской декорации, состоящей из живописного холста со специальными прорезями, через которые виден фон, нарисованный на архитектурной или пейзажной декорации, расположенной сзади. Правильно повешенные и подсвеченные ажурные декорации создают на сцене эффект объема и глубины пейзажа или сооружения, изображенного на них.

**АЗИАНИ́ЗМ** — направление в древнегреческой литературе начала III в. до н. э. В связи с упадком политического красноречия и распространением эллинской культуры на Восток, стремясь к максимальной выразительности, ораторы отдавали предпочтение коротким предложениям, антитезам, полным рифмам.

**АЗМА́РИ** — народные певцы-актеры в Эфиопии. Обычно работают втроем — двое мужчин и женщина — и разыгрывают юмористические музыкальные сценки, поют песни на патриотические, исторические и бытовые темы.

**АЙМА́ЧНЫЕ ТЕА́ТРЫ** — областные театры в Монголии. Были образованы в 20-х гг. XX в. на основе кружков художественной самодеятельности. Обычно включают в себя драматические, музыкальные и танцевальные группы. Сейчас представляют собой небольшие коллективы, специализирующиеся на постановках произведений на национальные монгольские сюжеты, исполнении музыки на народ-

ных монгольских инструментах, «горловом» пении и фольклорных танцах.

**АЙТЫС** — в Казахстане состязание народных певцов-сказителей (акынов), зачастую представляющее собой импровизированное театрализованное зрелище, состоящее из песен и речевых сценок, сочиненных авторами прямо во время представления.

**АКАДЕМИ́ЗМ** — направление в искусстве, которое догматически следует сложившимся канонам античности и Ренессанса.

**АКАДЕ́МИИ** — общепринятое название для многих высших учебных заведений, объединяющих лучших специалистов в определенной области. Театральные академии впервые появились в Италии в эпоху Возрождения и были на протяжении нескольких столетий широко распространены по всей Западной Европе. Академии специализировались на подготовке актеров и выпуске спектаклей, в которых принимали участие как профессиональные актеры, так и любители. Руководили такими постановками, как правило, члены академий, многие из которых сами являлись авторами музыкальных или драматических произведений. С конца XVII в. наступил закат театральных академий, которые были вытеснены профессиональными театрами. Однако со второй половины XIX в. театральные академии стали возрождаться уже как разновидность высшей школы театрального искусства. В этом виде они существуют до сих пор.

**АКРОБАТ** — цирковой или эстрадный актер, исполняющий акробатические номера. Принято различать прыгунов, силовых акробатов, акробатов на проволоке, акробатов в колонне (групповые исполнители трюков), с подкидной доской.

**АКРОБАТИКА** — вид искусства, демонстрирующий владение телом и мускулатурой. Принято делить акробатику на пять видов: силовую, прыжковую на земле, плечевую, икарйские игры и акробатику на лошадях.

**АКРОБАТИКА НА ЛОШАДЯХ** — вид искусства, в котором самые разнообразные стойки и прыжки демонстрируются актером при движении на лошадях.

**АКРОБАТИКА ПЛЕЧЕВАЯ** — вид акробатики, в котором задействовано как минимум три акробата, один из которых совершает разнообразные прыжки с плеча одного партнера на плечи другого.

**АКРОБАТИКА ПРЫЖКОВАЯ** — вид искусства, в котором самые разнообразные прыжки и перевороты демонстрируются партерными акробатами-прыгунами. Наиболее известные приемы — флик-фляк (прыжок назад с приземлением сначала на руки и уже потом на ноги), сальто-мортале (при котором тело поворачивается вокруг своей оси), колесо.

**АКРОБАТИКА СИЛОВАЯ** — вид искусства, в котором акробат демонстрирует различные стойки на руках или голове своего партнера (нижнего акробата).

**АКРОБАТИЧЕСКИЕ ИКАРИЙСКИЕ ИГРЫ** — вид акробатического искусства, в котором верхние акробаты совершают прыжки с подошв одного лежащего с поднятыми ногами на специальных подушках партнера на подошвы другого.

**АКРОБАТИЧЕСКИЙ ЭТЮД** — цирковой или эстрадный номер, исполняемый мужчиной и женщиной и демонстрирующий зрителям мускульную силу и невероятную пластику тела, обычно состоит из разнообразных акробатических трюков и балетных поддержек. Исполняется под музыку.

**АКСЕССУАРНЫЕ РОЛИ** — роли персонажей, которые появляются на сцене только в одном-двух эпизодах.

**АКТ** (от *лат.* *actus* — действие) — 1. Крупная, логически законченная часть драматического произведения или спектакля. В отдельных случаях акт может дробиться на более мелкие части — картины, эпизоды, сцены и т. д. 2. Во времена Елизаветинского театра в Англии — музыкальная пьеса, исполняемая между частями драматического произведения.

**АКТЁР** (от *лат.* *actor* — исполнитель) — исполнитель ролей в драматических, музыкальных, балетных, эстрадных, цирковых представлениях, кинофильмах.

**АКТЁР РОМАНТИЧЕСКОГО СТИЛЯ** — термин советского театроведения, обозначавший повышенную эмоциональность, театральность игры актера.

**АКТЁРСКИЙ ЗАЖИМ** — состояние напряжения какой-либо части тела (либо тела целиком), которое в своей крайней степени может привести к двигательному или эмоциональному ступору исполнителя на сцене. Различают физический, психофизический, вокальный и т. п. зажимы.

**АКТУАЛЬНЫЙ ТЕАТР** — театр, в постановках которого показана нынешняя социально-политическая реальность, а целью спектаклей является стремление воздействовать на историческую действительность. Термин ввел Э. Пикатор в середине XX в.

**АКУСТИКА** (от *греч.* akuein — слышать) — 1. Отдел физики, изучающий природу и материальные свойства звука. Музыкальная акустика — отдел акустики, посвященный звукам, применяемым в музыке, а также законам их восприятия. 2. Качество слышимости в каком-либо помещении.

**АКЫН** — у казахов и других народов — народный поэт-импровизатор, поющий свои стихи под аккомпанемент народного инструмента.

**АЛЛЕГО́РИЯ** — в искусстве — воплощение явления или умозрительной идеи в наглядном образе. При этом связь между значением и образом устанавливается по сходству.

**АЛЛЕ́ГРО** (от *лат.* allegro — веселый, оживленный) — 1. Быстрый, оживленный темп в музыке. 2. Виртуозный классический танец, основанный на прыжковой и пальцевой технике.



**АЛЪТ** — 1. Партия в хоре, исполняемая низким женским или детским голосом. 2. Низкий детский голос у мальчиков. 3. Струнный смычковый инструмент.

**АМАУТА** — народные сказители и поэты у индейцев майя. В своих рассказах, легендах и песнях сообщали всё наиболее значительное из жизни своего народа.

**АМБИВАЛЕНТНОСТЬ** — двойственность переживания, когда один и тот же объект вызывает у человека одновременно противоположные чувства, например любви и ненависти.

**АМБИЛОГИЯ** — такое построение речи, когда она может иметь два смысла.

**АМПЛУА́** (от *франц.* emploi — применение) — специализация актера на исполнении ролей, сходных по своему типу, в соответствии с возрастом, внешностью и стилем игры.

Наиболее распространенные виды амплуа у мужчин: любовник, герой, трагик, комик, простак, резонер, фат; у женщин: героиня, травести, инженерю, комическая старуха, грандам, субретка.

**АМФИТЕАТР** (от *лат.* amphitheatrum — с обеих сторон и зрелище) — 1. Древнеримские монументальные сооружения, предназначенные для массовых зрелищ, таких как гладиаторские бои, театрализованные представления и т. д. Представляет собой как бы два соединенных друг с другом театра с эллипсовидной ареной посередине. Места для

зрителей в амфитеатрах образовывали огромную конусовидную воронку, базируясь на радиальных стенах и опорных столбах. 2. В современном театре — места в зале, поднимающиеся уступами за партером.

**АНАГНОРИ́СМОС** (от *греч.* *anagnorismos* — узнавание) — один из приемов построения древнегреческой трагедии.

**АНАКОЛУ́Ф** — стилистическая фигура, состоящая в нарушении норм правильности речи, придает речи живость, непосредственность, разговорный характер.

**АНГАЖЕ́МЕНТ** (от *франц.* *engagement* — обязательство, наем) — приглашение отдельных актеров или целого коллектива для выступления в спектаклях или концертах на определенных условиях в течение заранее оговоренного промежутка времени.

**АНДЕГРА́УНД** — термин, обозначающий подпольные течения в современной культуре, для которых характерны отказ от общепринятых социальных, художественных традиций, норм и ценностей. Нередко это эпатаж публики, разрушение художественной формы, бунтарство и политический радикализм.

**АНО́НС** (от *франц.* *annonce* — публичное объявление) — предварительное объявление и краткая информация о предстоящем концерте или спектакле и т. п.

**АН-ПВÉ** — бирманские музыкально-комедийные представления, в которых женский танец чере-

дуется с остроумными сценками, разыгрываемыми двумя комиками.

**АНСАМБЛИ ПЕСНИ И ПЛЯСКИ** — род концертных коллективов, программы которых включают в себя театрализованные песенные, танцевальные и литературные номера. Обычно в состав подобных ансамблей входят: хор, танцевальная группа, оркестр, солисты или группы солистов.

**АНСАМБЛЬ** (от *франц.* ensemble — единство, вместе) — **1.** В театральном искусстве — согласованность игры актеров, умение коллективно воплощать художественный замысел произведения. **2.** В балете — совместное исполнения танца двумя и более солистами, а также корифеями и кордебалетом. Имеет как каноническую форму (*pas de deux*, *pas de trios* и т. д.), так и свободную: дуэт, трио, квартет, массовый танец и др. Может носить дивертисментный или действенный характер. **3.** В опере — одновременное исполнение номера несколькими солистами. **4.** Исполнение музыкального произведения несколькими участниками. **5.** Название музыкального произведения, написанного для небольшого состава музыкантов.

По составу музыкальных ансамблей принято различать: дуэт (2 участника), трио (3 участника) или терцет (вок.), квартет (4 участника), квинтет (5 участников), секстет (6 участников), септет (7 участников), октет (8 участников), небольшие хоровые, танцевальные и инструментальные коллективы.

**АНТАГОНИСТ** — противник, враг, соперник. Роль антагониста в античном театре исполнял дегероизированный персонаж литературы второй половины XX в., преимущественно американский «массовый человек». Зачастую лишен психологической либо социально-исторической характеристики.

**АНТИГЕРОЙ** — нарочито сниженный, дегероизированный персонаж литературы второй половины XX в., преимущественно американский «массовый человек». Зачастую лишен психологической либо социально-исторической характеристики.

**АНТИЛЕГОМЁН** — сочинение, подлинность которого сомнительна.

**АНТИПОДИСТ** — цирковой и эстрадный артист, который, лежа на специальном приспособлении на спине, жонглирует ногами, подкидывая в воздух различные предметы.

**АНТИСТРОФА** — в античной трагедии четная строфа, ритмически повторяющая рисунок предшествующей ей нечетной строфы. Обычно антистрофа сопровождает движение хора слева направо, в то время как строфа (нечетная) — справа налево. Если хор состоял из двух полухорий, то антистрофа традиционно исполнялась вторым полухорием.

**АНТИЧНЫЙ ТЕАТР** — понятие, включающее в себя древнегреческий театр, древнеримский театр и театральное искусство некоторых стран Ближнего Востока, входивших в то время в круг эллинистической культуры.

**АНТОДА** — см. *Ода*

**АНТРАКТ** — 1. Перерыв между актами спектакля, отделениями концерта или представления, служащий

для отдыха актеров и зрителей, а также для смены декораций. **2.** Музыкальная пьеса, являющаяся вступлением к одному из действий оперы или балета.

**АНТРА́КТНАЯ МУ́ЗЫКА** — в XVIII–XIX вв. музыка, исполнявшаяся для развлечения публики в зале или фойе во время перерыва между действиями спектакля.

**АНТРЕ́** (от *франц.* *entrée* — вступление, выход на сцену) — **1.** В Европе в средние века — выход в зал группы костюмированных персонажей, сопровождаемый танцами, песнями и игрой на музыкальных инструментах. **2.** В XVII–XVIII вв. — синкретический театральный жанр, первичная форма балетного спектакля, тематический дивертисмент: выход группы танцовщиков, посредством ритмизированной пантомимы представлявших балет, комедию-балет или оперу-балет. **3.** С конца XVII в. — часть оперы или балета, имеющая собственное название. **4.** В балете XIX–XX вв. — первая часть развернутых классических танцевальных форм: па-де-де, па-де-труа, гран па, па д’аксьон и др., часто выполняющая роль экспозиции. **5.** Клоунский номер, разговорная сценка или пантомима в цирке, характерная для клоунского амплуа Августа.

**АНТРЕПРЕНЁ́Р** (от *франц.* *entrepreneur* — предприниматель) — владелец или арендатор частного театра, цирка и т. п.

**АНТРЕПРЬИ́ЗА** (от *франц.* *enterprise, enterpren-der* — предпринимать) — изначально — зрелищное

предприятие (театр, цирк и т. п.), которое содержит частное лицо (антрепренер). В современном театре понятие антрепризы обозначает спектакль, в котором участвуют только актеры других театров или кино, приглашенные для одной конкретной постановки. В антрепризных театрах постоянный актерский коллектив отсутствует.

**АНТЭПЬРЕММА** — см. *Эпиремма*.

**АНФЕСТЕРИИ** — один из четырех ежегодных праздников бога Диониса в Древней Греции, сопровождавшийся народными играми и обрядами, содержащими в себе черты драматического действия и сыгравшими огромную роль в формировании греческого театра.

**АНШЛАГ** (от нем. Anschlag — афиша, объявление) — объявление «Все билеты проданы», вывешиваемое у кассы театра. В настоящее время понятие аншлага соответствует понятию «полный сбор».

**АНЬХОЙСКИЙ ТЕАТР, хойцзюй** — в XVII–XIX вв. разновидность китайского театра музыкальной драмы, образовавшегося в провинции Аньхой. В спектаклях этого театра вокальная музыка, основанная на мелодиях провинции Кутань, преобладала над диалогом, а оркестровое сопровождение было очень незначительным. В середине XIX в. из соединения аньхойского театра с театрами куньцзюй, ханьси и др. образовался новый вид китайского музыкального театра — дзинси, который существует до сих пор.

**АП!** — команда в цирке, которую подает один из участников циркового номера к выполнению или завершению упражнения или другого действия.

**АПАРТ** (от *итал.* a parte — в сторону) — реплики, направленные в зал, которые присутствующие на сцене персонажи якобы не слышат. Изначально использовался как прием, объясняющий зрителям мотивировку поступков героев или их душевное состояние.

В дальнейшем стал применяться для создания комических положений, когда находящийся на сцене полностью или частично слышал то, что говорилось в зал. До сих пор используется в современном театре.

**АПАЧ** (от *нем.* Patsch — пощечина) — клоунский прием в цирке, который представляет собой громкую фальшивую пощечину.

**АПЛОДИСМЕНТЫ** (от *франц.* applaudissement — рукоплескание) — рукоплескания публики для одобрения происходящего на сцене, а также для вызова актеров на сцену по окончании акта.

**АПОГЕЙ** (от *греч.* apogeios — удаленный от земли) — (книжн., переносн.) высшая точка в развитии чего-либо или высшая степень проявления чего-либо.

**АПОРТИРОВКА** (от *франц.* apporter — принести) — прием дрессировки животных в цирке, заключающийся в том, что животное приносит по приказу артиста-дрессировщика спрятанные на манеже предметы.

**АПОФЕО́З** (от *греч.* apotheosus — обожествление) — 1. В операх и балетах название заключительных сцен торжественного или ликующего характера. 2. Яркое торжественное завершение или кульминация музыкальной пьесы.

**АППАРА́Т В ЦИ́РКЕ** — сочетание нескольких снарядов, используемых в одном цирковом номере.

**АППАРАТУ́РА БОКОВО́ГО ОСВЕЩЕ́НИЯ В ТЕА́ТРЕ** — осветительные приборы прожекторного типа, устанавливаемые на порталных кулисах, боковых осветительских галереях и пр.

**АППАРАТУ́РА ВЕ́РХНЕГО ОСВЕЩЕ́НИЯ В ТЕА́ТРЕ** — осветительные приборы, подвешиваемые над игровой частью сцены в несколько рядов по ее планам.

**АППАРАТУ́РА ВЫНОСНО́ГО ОСВЕЩЕ́НИЯ — в театре** — рампа, а также прожекторы, установленные вне сцены, в различных частях зрительного зала.

**АППАРАТУ́РА ГОРИЗОН́ТНОГО ОСВЕЩЕ́НИЯ В ТЕАТРЕ** — осветительные приборы, служащие для освещения театральных горизонтов.

**АРАБЕ́СК** (от *франц.* arabesque — арабский) — 1. Одна из главных поз классического танца, основная особенность которой — прямая, а не согнутая в колене нога, вытянутая назад. Высота подъема ноги варьируется, положение корпуса, рук и головы задается четырьмя основными видами арабеска. Исполняется на вытянутой или согнутой опорной ноге,



а также в прыжке, во вращении и в поддержке. В современной хореографии встречаются разнообразные варианты арабеска, связанные с изменением положения рук и корпуса, так называемые сценические виды. **2.** В музыке — небольшая пьеса замысловатого характера с извилистым, орнаментированным рисунком мелодии.

**АРАЛЁЗЫ** — псоглавые духи в армянской мифологии, маски которых получили широкое распространение в древнеармянском театре и театре дзайнарку-гусанов и вохбергаков с VII–VIII вв. до н. э. до XVI–XVII вв. н. э.

**АРАНЖИРÓВКА** (от *франц.* arranger — налаживать) — переложение музыкального произведения, рассчитанное на определенный состав инструментов, голосов.

**АРЕЙТО** — коллективное действо кубинских индейцев (коренных жителей Кубы), сочетающее музыку, пение и танец-пантомиму.

**АРÉНА** — **1.** Круглая, посыпанная песком площадь в центре амфитеатра в Древнем Риме, отделенная от зрителей рвом с водой, на которой проводились гладиаторские бои и поединки с дикими зверями.

**2.** Круглая площадка в современном цирке, на которой и проводится основное представление. Имеет стандартный размер 13,5 м, что дает возможность выполнять номера, рассчитанные на определенный размер площадки. Грунт арены состоит из глины

и чернозема, засыпанных густым слоем древесных опилок. В современном цирке арену чаще принято называть манежем.

Круглая форма арены позволила использовать ее как площадку для многих экспериментальных театральные постановок в XX в.

**АРИЭТТА** (от *итал.* arietta) — небольшая ария, отличительной чертой которой является простота драматургического и музыкального развития и песенный характер мелодии.

**АРИОЗО** (от *итал.* *arioso*) — небольшая ария напевно-декламационного характера, написанная в свободной форме и часто являющаяся частью или финалом крупной речитативной сцены.

**АРИЯ** (от *итал.* *aria* — воздух) — 1. Законченный, драматургически развернутый отрывок оперы или любого другого крупного вокального произведения, исполняемый певцом в сопровождении оркестра. В драматургии оперы обычно занимает место, соответствующее монологу в драматическом спектакле. Разновидности арии: ариетта, ариозо, каватина, кабалетта и т. д. 2. Развернутая концертная вокальная пьеса. 3. Инструментальная пьеса напевного характера.

**АРКА ПОРТАЛЬНАЯ** — основная часть оформления любой современной сцены. Состоит из архитектурной арки — проема в стене, отделяющего сцену от зрительного зала и имеющего постоянное оформление и размер; и самой игровой порталльной

арки, оформление и размер которой меняются в зависимости от места действия спектакля. Размеры сцены и зрительного зала обычно рассчитываются в соответствии с размерами порталной арки. Игровая порталная арка состоит из комплекта порталных кулис и падуги или из передвижных порталных башен.

**АРЛЕКИ́Н** — 1. Часть декоративного оформления сцены; первая (со стороны зрительного зала) полоса ткани, неподвижно закрепленная в верхней, не раскрывающейся части порталной арки сцены. Арлекин скрывает от зрителей конструкции и механизмы верхней сцены, является завершением переднего занавеса, входит составной частью в архитектурный интерьер зрительного зала. 2. Персонаж итальянской комедии дель арте с XVI в. (от *итал.* Arlecchino). Изначально — неотесанный простак, своими глупыми вопросами и выходками запутывавший сюжет комедии, в дальнейшем образ преобразовался в хитроумного и достаточно злого интригана, принимавшего активное участие в основном действии. Заплаты на костюме Арлекина, изначально призванные подчеркнуть его бедность и скудоумие, со временем превратились в треугольники красного, желтого и зеленого цвета, прилегающие друг к другу.

Вне комедии дель арте образ Арлекина претерпел существенные изменения: уже во французских арлекинадах в XVIII–XIX вв. из клоуна и слуги Арлекин

превратился в любовника и смелого и счастливого соперника Пьеро.

**АРЛЕКИНАДА** (от *франц.* arlequinade) — небольшие сценки, главным действующим лицом которых является Арлекин и другие действующие лица комедии дель арте. Обычно в основе сюжета этих сценок были любовные интриги с отдельными остросатирическими намеками на злободневные темы. Жанр зародился во Франции в XVIII в. и получил широкое распространение в других странах, в том числе и в России в XIX в.

**АРТИЗАЦИЯ** — форма массовой культуры, проявляющаяся в театрализации событий политической, общественной и культурной жизни и сопровождающаяся превращением тех или иных предметов, явлений жизни в зрелищные формы.

**АРТИСТ** (от *франц.* artiste — искусство) — человек, избравший сферой своей деятельности творчество в области искусства, культуры (художник, музыкант, актер и т. п.)

**АРТИСТ БАЛЕТА** — танцовщик, исполняющий в балетном спектакле танцы и сцены, созданные балетмейстером.

**АРТИСТ ЭСТРАДЫ** — чтец, куплетист, певец, музыкант, фокусник, акробат, танцор, конференсье, звукоподражатель и т. п. Обычно сценические образы артистов эстрады выразительны, ярки и гротескны.

**АРТИСТИЗМ** — способность перевоплощаться в разнообразных персонажей, быть ими.

**АРТИСТИЧЕСКИЕ СЕМЬИ** — термин, существующий для семей, члены которых на протяжении нескольких поколений работали в театрах.

**АРТИСТО-РОЛЬ** — термин К. Станиславского, согласно которому артист при помощи психотехник выращивает в себе элементы, необходимые для создания определенного сценического образа, в результате чего актер перестает разделять себя и своего персонажа.

**АРТИКУЛЯЦИЯ** (от *лат.* *articulare* — четко, членораздельно выговаривать) — **1.** В драматическом театре — способность актера внятно и четко выговорить каждое слово. **2.** В музыке — способ исполнения ряда звуков на музыкальном инструменте или в пении, при котором каждый звук будет четко отделен от предыдущего и последующего.

**АРХИМИМ** — руководитель и ведущий актер в труппе мимов в древнегреческом театре.

**АРХИТЕКТÓНИКА** — композиционное строение, общий эстетический образ любого произведения искусства, обуславливающий соотношение его главных и второстепенных элементов.

**АРХИТЕКТУРНАЯ АКУСТИКА** — раздел акустики об условиях распространения звука в зданиях.

**АРХИТЕКТУРНОЕ ОФОРМЛЕНИЕ СПЕКТАКЛЯ** — способ размещения декораций на сцене. При архитектурном оформлении часть декораций выполняется в трех измерениях (в отличие от двухмерных

живописных декораций), что придает им дополнительный объем и глубину. Обычно архитектурные декорации состоят из крупных блоков, каждый из которых составлен из легких мелких деталей. Для облегчения веса и упрощения транспортировки обычно подобные декорации делают из наиболее легких и современных синтетических материалов, имеющих разнообразную фактуру и отличающихся легким весом.

**АРЬЕРСЦЕНА** (от *франц.* *arriere* — задний) — замкнутое с трех сторон пространство, примыкающее к задней части основной сцены и предназначенное для установки дополнительных декораций, создающих у зрителя ощущение пространства и глубины. Понятие арьерсцены впервые появилось в XVII в. в Италии. Ширина арьерсцены обычно чуть превышает ширину порталной арки, глубина составляет 30% от глубины основной сцены, высота примерно в половину основной сцены. С основной сценой арьерсцену соединяет арка немного меньшего размера, чем основная сцена. В современных театрах арьерсцену делают намного глубже и шире. На ней часто располагаются фурки и специальный вращающийся круг с заранее установленными декорациями, световая аппаратура и декорационные подъемники. Арьерсцена, оборудованная специальными механизмами, позволяет осуществлять смену декораций целыми картинами.

**А́СКИЯ** — комический импровизированный диалог в узбекском народном театре.

**АССОЦИАТИВНЫЙ МОНТАЖ** — тип внутрисценической связи, при котором составляющие образы или образа всего спектакля соединяются на основе ассоциаций, а не логики и причинно-следственных связей.

**АТЕЛЛАНА** (от *лат.* *atellana*) — народные импровизированные театрализованные сценки в древнеримской традиции. Однотипность сюжетных построений ателланы была обусловлена участием в них традиционных персонажей-масок — Буккона (плутство), Доссена (шарлатанство), Макки (глупость), Паппи (скупость и честолюбие) и др. Как и русские балаганные представления и итальянская комедия дель арте, ателлана пользовалась широкой любовью простонародья на протяжении нескольких веков.

**АТЛЁТ** — 1. Участник спортивных состязаний. 2. Артист цирка, выступающий с номерами, выполнение которых требует особой силы и ловкости.

**АТЛЁТИКА** — вид спортивного и циркового искусства, состоящий в демонстрации силовых трюков с поднятием тяжестей или силового жонглирования, а также в исполнении трюков с поднятием людей или крупных животных.

**АТРИБУТ** — постоянный отличительный признак того или иного героя художественного произведения; неизменно связываемый с ним предмет, внешнее свойство или действие. Обычно атрибуты применяются в произведениях на мифологические и религиозные темы.

**АТТИТЮД** (от *франц.* attitude — поза) — одна из основных поз классического танца, главная особенность которой — согнутое колено поднятой назад ноги. Положения корпуса, рук и головы соответствуют основным принципам построения поз классического танца и зависят от ракурсов тела. Исполняется на вытянутой или согнутой опорной ноге, в прыжке, во вращении, в поддержке. Существует разновидность аттитюда, при которой согнутая нога поднята вперед, так называемый тирбушон (от *франц.* tire-bouchon — штопор).

**АТТИЧЕСКАЯ КОМЕДИЯ** — общее название древнегреческой комедии, созданной в Афинах. Подразделяется на три временных периода. **1.** Древняя аттическая комедия (V в. до н. э.). Комические пьесы с несложным, но связным фантастическим сюжетом, с обличительной политической направленностью. В них допускалась грубая издевка над видными гражданами с называнием их имен. Главный метод — карикатура. Действующие лица — типические маски: «хвастливый воин», «шут», «шарлатан» и др. Важная роль отводилась хору. Основные авторы: Аристофан, Кратин, Эвполид. **2.** Средняя аттическая комедия (кон. V — вторая пол. IV вв. до н. э.). В пьесах преобладали пародийно-мифологические темы. Пародировались как мифы, так и основанные на них знаменитые трагедии. Появилась бытовая тематика. Насмешки были менее грубыми, чем в древней а.к. Объектами их выступали гетеры, моты,



повара. Драматическое действие, часто основанное на любовной интриге, стало более строгим и законченным. Уменьшилась роль хора. Основные авторы: Антифан, Алексид. 3. Новая аттическая комедия (кон. IV — III вв. до н. э.). Пьесы приближаются к бытовой драме. Преобладают темы любви и семейных отношений, смешное иногда уступает место трогательному. Сюжеты однообразны, им соответствуют устойчивые типы: «юноша», его антагонисты — «воин» и «старик», его подруги — «девушка» или «гетера». Прочие персонажи: «сводня», «кормилица», «повар» и др. Интрига искусно разработана, запутана и ведет к счастливому концу. Хор не принимает участие в действии, а исполняет песни между актами. Основные авторы: Менандр, Дифил, Филемон.

**АТТРАКЦИОН** (от *франц.* attraction — притяжение) — вызывающий особый интерес публики зрелищный номер. Так принято называть особо зрелищные и эффектные номера в цирке.

**АТТРУПАДЭЙ** — жанровая форма древнегреческой поэзии — «наставление на путь», «указание пути», возникшая в практике странствующих поэтов, когда один из них направляет другого к тому или иному покровителю, восхваляя при этом его богатство и щедрость.

**АУТО** (от *исп.* auto) — драматическое представление на библейские и евангельские темы, возникшее в XIV в. в Испании. В начале своего существования это

были простенькие сценки, разыгрываемые любителями на улице, но достаточно скоро ауто превратились в торжественные спектакли, сопровождаемые массовыми шествиями.

Постепенно в ауто стали вносить сатирические и бытовые эпизоды. Многие величайшие драматурги эпохи Возрождения, такие как Л. Де Вега, писали пьесы в этом жанре. Ауто просуществовали в Европе до XVIII в.

**АФЙША** (от *франц.* affiche — объявление) — вид печатного оповещения о спектаклях, концертах и других увеселительных мероприятиях. Вывешиваются у входов в театры и концертные залы, а также на улицах.

Появились во времена Древнего Египта, Древней Греции и Древнего Рима и существуют до сих пор. Различают посспектакльные афиши — на каждый спектакль отдельно, и сводные — на группу спектаклей или концертов каждого театра или нескольких театров и концертных залов. За века существования афиши прошли долгий путь от написанных от руки объявлений на стенах домов до высокохудожественных полотен с рекламой того или иного культурного мероприятия.

**АФЙШНАЯ МОНОПОЛИЯ** — исключительное право дирекции театров печатать афиши для всех театров наиболее крупных городов страны. Существовала в России в XIX–XX вв. Была отменена в 1917 г.

**АФСОНАГУ** — театрализованное исполнение таджикских народных сказок. Некий моноспектакль, в котором народный сказитель должен был проявить незаурядное актерское мастерство, создавая яркие и образные характеристики героев в одиночку, используя только речевые характеристики, мимику и жесты.

**АФФЕКТАЦИЯ** — неестественная, искусственная приподнятость в речи, поступках героев.

**АФФЕКТИВНАЯ ПАМЯТЬ** — способность актера вновь и вновь воссоздавать с одинаковой эмоциональной силой уже сыгранную ситуацию, чувство.

**АХЪДЗЫРТВЬЮ** — род абхазских народных певцов и актеров, основной задачей которых было устраивать комические импровизационные театральные представления. Особенной популярностью пользовались подобные представления у родственников умерших в годовщину похорон. Целью ахъдзыртвью было рассмешить семью, целый год не смеявшуюся после потери близкого человека. Частью таких представлений обычно были выступления шутов и скорморохов, разыгрывавших импровизированные веселые сценки.

**АШУГ** — народный певец-сказитель в странах Ближнего Востока и некоторых странах СНГ. Произведения ашугов представляют собой импровизированные театрализованные монологи, исполняемые под аккомпанемент народных струнных инструментов.

**АЯЦУРИ** — представление японского театра кукол, сопровождающееся чтением рассказчика (гидаю) и аккомпанементом музыкального инструмента (сямисена).

По способу вождения кукол аяцури подразделяются на тедзукай, где действуют куклы, управляемые руками, и итоаяцури, где действуют куклы, управляемые с помощью нитей.

**АЭДЫ** — древнегреческие певцы, исполнители эпических сказаний под аккомпанемент струнного инструмента.



**БАГАТЫЙ** — народная песенная форма у пуштунов.

**БАДХОН** — традиционный участник еврейской свадьбы, сопровождающий праздник стихотворными импровизациями.

**БАКШИ** — профессиональный узбекский певец-поэт.

**БАЛАГАН** — временное помещение в виде большого шатра для театральных, цирковых или эстрадных представлений. Обычно балаган строился из досок, укрытых брезентом или мешковиной. Внутри балаган имел сцену, несколько рядов зрительских мест и «загон», в котором зрители могли только стоять. Изначально предназначался для пьес из репертуара народных театров и для инсценировок рыцарских романов, а также для постановки арлекинад. В дальнейшем балаганы часто предоставляли свою сцену для постановки классических драматических пьес того времени или цирковых выступлений. Балаганы существовали до 30-х годов XX в. В настоящее

время сохранились в виде передвижного цирка-шапито, выступления которого проходят в подобных шатрах из мешковины.

**БАЛАНС** — цирковой и эстрадный жанр, основанный на умении исполнителя сохранять различные предметы в равновесии, особенно во время жонглирования.

**БАЛЕРИНА** (*итал.* ballerina, от *позднелат.* ballo — танцюю) — 1. Танцовщица в балетной труппе. Термин стал распространенным во 2-й половине XIX в. после триумфальных выступлений итальянских танцовщиц-виртуозок на сценах различных стран Европы. Синоним: артистка балета.

2. Высшее звание, присуждаемое артисткам балета Императорских театров в России кон. XIX — нач. XX вв. Давало право на исполнение ведущих партий, прибавку к жалованию и ряд других льгот. В настоящее время звание восстановлено в Мариинском и Большом театрах. В России также существовало официальное звание «*прима-балерина*».

**БАЛЕТ** (от *франц.* ballet, от *итал.* balletto, от *позднелат.* ballo — танцюю) — термин «балет» служит преимущественно для обозначения европейского балетного искусства, которое складывалось в XVI–XIX вв. Возник он в Италии в кон. XVI в. и изначально обозначал танцевальный эпизод спектакля, передающий определенное настроение. Так же стали называть представление, объединяющее в единое действие музыку, слово и танец. Лишь во вто-

рой половине XVIII в. балет стал самостоятельным видом искусства. В XX в., благодаря расширению географии европейского балета, а также интересу к восточному классическому танцу и сходным хореографическим жанрам других народов, понятие «балет» стало применяться к танцевальному искусству в целом.

В настоящее время балет — это:

1. Вид сценического, музыкально-театрального искусства, содержание которого выражается в хореографических образах. Включает в себя драматургию, музыку, танец, изобразительное искусство. Балет относится к зрелищным синтетическим, пространственно-временным видам художественного творчества. Это высшая форма танцевального искусства, в которой хореография является центром объединения и синтеза всех прочих видов искусств. Драматургической основой балета является сценарий (либретто), на основе которого создается или подбирается музыка. Драматические и музыкальные образы раскрываются через танец (классический, характерный, народный, модерн) и подчиненную ему пантомиму. Воплощению хореографических образов помогает сценография.

2. Театральное представление, состоящее из танцев и пантомимы, сопровождаемых музыкой. Балеты бывают сюжетные и бессюжетные, также делятся на жанры, близкие к жанрам драматического, музыкального искусства и литературы: балет-пьеса,

балет-трагедия, балет-комедия, балет-симфония, балетный дивертисмент и т. п.

**БАЛЕТМЕЙСТЕР** (нем. Ballettmeister — мастер балета) — автор и режиссер-постановщик *балетов*, концертных номеров, а также танцевальных сцен и отдельных танцев в опере, драматическом спектакле, *оперетте*, *мюзикле*, фильме. Как правило, балетмейстер владеет практическим опытом танцовщика-исполнителя и профессионально знает все виды *сценического, народного и историко-бытового танца*. Опираясь на коллизии литературного сценария (*либретто*), на тематическое развитие и структурные формы музыки, на принципы живописно-декоративного оформления спектакля, он создает режиссерскую композицию сценического действия балета и его *хореографический текст*, пользуясь выразительными средствами танца и *пантомимы*. Практическое воплощение замысла балетмейстера непосредственно связано с танцовщиком-актером, творческая индивидуальность которого часто отражается на конечном образном результате в балетном спектакле и концертном номере. Наряду с сочинением оригинальной *хореографии* (поэтому его называют также хореографом) балетмейстер возобновляет или реставрирует ранее существовавшие постановки. Существует также профессия балетмейстера-**репетитора**, разучивающего и репетирующего с артистами балета хореографию, созданную балетмейстером-постановщиком.



**БАЛЁТНАЯ МУ́ЗЫКА** — музыка, которая сопровождает балет. Принято делить на танцевальную музыку и музыку, сопровождающую пантомиму. К балетной музыке также относятся балетные сцены в оперных спектаклях.

**БАЛЁТНОЕ ТРИКО́** (*франц.* trico, от tricoter — вязать) — костюм артистов балета для выполнения экзерсиса и часть сценического костюма. Изобретение трико приписывают костюмеру парижской Оперы Мальо (2-я пол. XVIII в.). После реформы женского танца в эпоху романтизма, появления танца на пуантах и нового вида женского костюма — тюника, трико стало обязательным для классической танцовщицы. Окончательно в театральные обиход трико ввел Шарль Дидло. Дальнейшее развитие техники и эстетики классического танца было неотделимо от совершенствования этого атрибута. В настоящее время трико является важнейшей и зачастую единственной сценической одеждой артиста балета, а также артистов других жанров.

**БАЛЁТНЫЕ (хореографические) УЧИ́ЛИЩА** — учебные заведения, в которых готовят артистов балета. В России впервые появились в 1738 г. (Санкт-Петербург) и в 1773 г. (Москва). Примерно в это же время были основаны балетные училища и в других странах Европы. В Советском Союзе хореографические училища были открыты во всех столицах союзных республик и при многих театрах оперы и балета. Собственные балетные школы имеют также

некоторые провинциальные музыкальные театры. Ведущими учебными заведениями, готовящими артистов балета, педагогов-балетмейстеров, концертмейстеров балета и балетоведов, являются Санкт-Петербургская академия русского балета им. А. Я. Вагановой (бывшее Ленинградское академическое хореографическое училище) и Московская государственная академия хореографии (бывшее Московское академическое хореографическое училище). Балетмейстеров обучают РАТИ (ГИТИС) (г. Москва) и Санкт-Петербургская консерватория им. Н. А. Римского-Корсакова.

**БАЛЕТОВÉДЕНИЕ** — особый раздел театроведения, наука о балете, включает в себя теорию и историю хореографии, а также балетную критику.

**БАЛЕТОМАН** (от «балет» и *греч.* mania — безумие, неистовство) — любитель и постоянный посетитель балетов. Термин появился в России, а с нач. XX в. стал обозначать сходное явление в Западной Европе и США. Носит иронический оттенок, т. к. говорит о внехудожественном интересе к балету. Балетоманов увлекало техническое мастерство и личные пристрастия к артистам. Среди них были влиятельные люди, которые могли оказывать давление на Дирекцию Императорских театров, но именно из среды балетоманов выходили такие известные личности, как С. П. Дягилев, историки балета Д. Е. Лешков, А. А. и Ю. А. Бахрушины, А. А. Плещеев, Н. М. Безобразов, становились балетными критика-

ми и рецензентами С. Н. Худеков, В. Я. Светлов, А. Л. Волынский, А. Я. Левинсон, Ю. И. Слонимский. Не избежали этой участи и многие Великие Князья, и даже Государь Император Николай II.

**БАЛКОН** (от *итал.* balcone) — места для публики, амфитеатром расположенные в несколько рядов на различных ярусах зрительного зала напротив сцены или по бокам зала.

**БАЛЛАДА** (от *лат.* ballo — танцую) — в музыке: **1.** В Европе во времена средневековья — народная танцевальная песня. **2.** С XVIII в. в северо-западной Европе — песня лирически-повествовательного характера. **3.** С XIX в. — инструментальная или вокальная пьеса повествовательного характера.

**БАЛЛАДНАЯ ОПЕРА** — музыкально-драматический жанр в Англии в начале XVIII в., обычно комедия сатирического характера, включающая в себя музыкальные номера.

До наших дней дошел только один образец этого жанра — «Опера нищих», оркестрованная в 1920-х гг. Бриттеном и до сих пор сохраняющаяся в репертуаре многих театров.

**БАЛЛЮ** (*итал.* ballo — танец) — общее название старинных итальянских народных танцев, включавших в себя элементы пантомимы. С XV в. в Италии — название сценических и бальных танцев, носящих характер хореографической пантомимы.

**БАЛЛЯБИЛЕ** (*итал.* ballabile — танец) — **1.** Танцевальный дивертисмент или балетные номера в опере.

2. Общий танец, завершающий балет или один из его актов.

**БАМБУК** — цирковой гимнастический снаряд, а также название номеров, исполняющихся воздушными акробатами на этом снаряде. Состоит из подвешенного шеста с закрепленными на нем петлями и перекладинами. Был изобретен в Китае и Японии.

**БАНДА** (*итал.* banda — отряд) — 1. Группа исполнителей на оркестровых духовых инструментах. 2. Духовой оркестр медных инструментов, использующийся для выступления на сцене (или за сценой) во время спектакля.

**БАНЮЛЛО** — цирковой трюк, исполняющийся на турниках. Традиционно состоит из перелета после оборота гимнаста на прямых руках вокруг турника с поворотом на 180 градусов на другой турник, после которого исполнитель заканчивает трюк в стойке на руках.

**БАНЦЫ** — один из видов традиционного музыкально-драматического театра в Китае. Для театров этого вида характерно использование народных напевов, динамичность сценического действия, простота пьес, часто основанных на фольклоре. Основной музыкальный инструмент, сопровождающий подобные спектакли — банцзы, род кастаньет.

**БААНЦЮАНЬ** — жанр китайских народных театральных представлений. Представляет собой прозаические эпические сказы в форме диалога с ариями и музыкальным сопровождением.

**БА́РБА** (*исп.* barba — борода) — ампула исполнителя ролей стариков в испанском театре XVI–XVII вв.

**БАРД** (от *кельт.* bard) — 1. Странствующий поэт-певец у кельтов. Впервые упоминаются в XIII–I вв. до н. э. Существовали в Уэльсе, Шотландии и Ирландии до XVIII в. н. э. 2. Автор-исполнитель песен (в основном под аккомпанемент гитары) в современной музыкальной традиции.

**БАРДИ́ТЫ** (от *лат.* barditus — боевая песня древних германцев) — немецкие драмы военно-патриотического характера, написанные прозой, чередующейся со стихами, обычно тираноборческого характера. Впервые были созданы Ф. Клопштоком в XVIII в., в дальнейшем эту тему разрабатывали Р. Вагнер, Х. Граббе.

**БАРЕЛЬЕ́ФНАЯ СЦЕНА** — часть сценического пространства, расположенная на просцениуме или на переднем плане сцены-коробки, на границе со зрительным залом.

**БАРИТО́Н** (*итал.* baritono — низкий тон) — 1. Мужской голос среднего между басом и тенором регистра, диапазон составляет обычно от А (ля)-большой октавы до G (соль) или аs (ля-бемоль) первой октавы, ноты пишутся в басовом ключе. 2. Распространенный до середины XVIII в. струнный смычковый инструмент типа виолы-бастарды с резонансными струнами. 3. Медный ширококолензурный духовой инструмент овальной формы с диапа-

зоном звучания от Е (ми) большой октавы до В (си-бемоль) первой октавы.

**БАРКАРО́ЛА** (*итал.* barcarola, от barca — лодка) — букв. песня лодочника). **1.** Бытовой музыкальный жанр, ведущий свое происхождение из Венеции. **2.** Вокальная или инструментальная пьеса напевного характера, аккомпанемент которой имитирует плавное покачивание лодки на волнах. В некоторых операх встречаются номера, написанные в жанре баркаролы.

**БАС** (*итал.* basso — низкий) — **1.** Низкий мужской голос с диапазоном звучания от С (до) большой октавы до F (фа) первой октавы. Различают бас-профундо (более низкий) и бас-кантанта (более певучий). Ноты пишутся в басовом ключе. **2.** Медный широкомензурный духовой инструмент в оркестрах, по регистру звучания примерно соответствующий тубе. **3.** Самая низкая партия в многоголосных музыкальных произведениях. **4.** Самый низкий звук аккорда. **5.** Общее обозначение для музыкальных инструментов низкого регистра.

**БАТЛЕЙКА** (от *польск.* Betleem — Вифлеем) — народный кукольный театр, получивший распространение в Белоруссии с XVI в. Изначально был предназначен для рождественских представлений на темы о рождении Христа, затем постепенно перешел из чисто церковного жанра в народный. Сценой для батлейки является своеобразный двухъярусный деревянный ящик, напоминающий церковь

или дом, в котором батлейщики возили на стержнях по специальным пазам, прорезанным в полу ярусов, деревянных кукол.

**БАТОККИО** (*итал.* *batacchio* — палка) — деревянная палка, обструганная в виде меча, являвшаяся одним из неперенных атрибутов слуги Дзанни в итальянской комедии дель арте.

**БАТОН** (*франц.* *baton* — палка) — 1. В цирке небольшая гибкая палочка с замшевой подушечкой, являющаяся неперенным атрибутом белого клоуна. 2. Палочки, употребляющиеся при гримировании для нанесения основного тона.

**БАТУД** (*от франц.* *batoude* — удар) — цирковой снаряд, состоящий из толстой сетки или брезента, натянутых на раме при помощи резиновых жгутов. Пружинящая поверхность батуда позволяет гимнасту-прыгуну совершать более высокие прыжки.

**БАХШИ́ (БАКШИ)** — 1. Народные певцы, музыканты, сказители и поэты у народов Средней Азии. Слово бахши восходит к санскритскому — учитель. 2. Термин узбекского, каракалпакского, туркменского, казахского, киргизского и уйгурского фольклора.

**БАЦЫ́** — 1. Предметы реквизита в китайском театре, использующиеся в батальных сценах. 2. Общее название батальных сцен в китайском театре.

**БАШЕННЫЙ ТЕАТР** — название театрального кружка, существовавшего в 1909–1910 гг. под руководством Вячеслава Иванова в Петербурге. Название

кружка происходит из того факта, что спектакли театра проходили на квартире Иванова, расположенной в верхней части дома — башни.

**БАШМАК** — специальное приспособление, при помощи которого рабочие сцены собирают павильон. Представляет собой длинный шест с перекладной на верхнем конце, служит для поддержания карнизов, потолочных балок и т. д.

**БАШНИ ПОРТАЛЬНЫЕ** — металлическая или деревянная конструкция, которая движется параллельно архитектурному порталу, если нужно сократить ширину игрового портала; является частью игровой порталной арки сцены. На них обычно монтируется осветительная аппаратура и пульта управления. Со стороны зрителя порталные башни обычно закрыты специальными драпировками.

**БАЯТИ** — жанр популярной азербайджанской народной песни: любовной, свадебной, героической и т. д. Баяти состоят из четырех семисловных стихов, которые рифмуются по схеме а-а-б-а.

**БЕДОЙО** — танец-пантомима в придворном яванском театре. Исполнялся девушками в сопровождении национального оркестра и хорового пения, построен на фольклорных сюжетах.

**БЕКБЕКІЙ** — в киргизском фольклоре — пастушеские песни.

**БЕЛЫЙ КЛОУН** — цирковое амплуа. Непременный спутник Августа или рыжего клоуна в антре. Простак, резонер, для которого характерно набелен-



ное лицо и брови, выгнутые в остром изломе, которые придают клоуну выражение недоумения и настороженности. Создает образ изнеженного и манерного тихони. Костюм белого клоуна традиционно состоит из бархатной или шелковой куртки, галифе до колен и остроносых туфель. Непременный атрибут — гибкая тросточка с замшевой подушечкой на конце.

**БЕЛЬЭТАЖ** — первый ярус зрительного зала в театре, расположенный над амфитеатром и бенуаром.

**БЕЛЯЕВСКИЙ КРУЖОК** — объединение русских музыкантов и композиторов, образовавшееся вокруг М. Беляева — известного организатора симфонических концертов в Петербурге. Возглавлял кружок Н. А. Римский-Корсаков. Членов беляевского кружка принято считать преемниками идей «Могучей кучки».

**БЕНЕФИС** (от *франц.* *benefice* — барыш, польза) — спектакль, кассовые сборы с которого (за исключением расходов на спектакль) частично или полностью отдаются одному или нескольким актерам.

**БЕНУАР** (от *франц.* *baaignoire* — ванна) — ложи в театре по бокам от партера, находящиеся по высоте на уровне сцены или чуть ниже. Впервые это понятие вошло в обиход в XVIII в.

**БЕРЖЕРЕТТО** — старинная французская танцевальная песенка пасторального содержания.

**БÉРИКА** — актер в грузинском народном театре масок берикаоба.

**БЕРИКАО́БА** — грузинский народный театр масок. Ведет свое существование со II тысячелетия до н. э. Традиционно все роли исполнялись мужчинами. Иногда действие сопровождалось музыкальными номерами.

**БЕРНЁ́СКО** — пародийно-сатирический жанр в Италии. Шуточное произведение, в котором ничтожные события и лица возвеличиваются.

**БИ́ВА БО́ДЗУ, БИ́ВА-ХО́СИ** — в Японии монах с музыкальным струнным инструментом — бива или слепцы, бродячие сказители, рассказывающие о высоких делах и главных событиях эпохи.

**БИОМЕХА́НИКА** — введенная В. Э. Мейерхольдом система тренинга актеров, в которой на первом месте стояло умение управлять своим телом. Представляет собой комплекс гимнастических, пластических и акробатических навыков, необходимых актеру для полного контроля над механизмом движений тела.

«**БОГ ИЗ МАШИ́НЫ**» (*лат.* Deus ex machina) — постановочный и драматургический прием, который приводит действие к неожиданной развязке из-за появления непредвиденных обстоятельств или персонажей, разрешающих коллизию. Термин появился в античном театре, когда в финале трагедии на специальной повозке появлялся артист в образе одного из олимпийских богов и вершил правосудие: карал

виновных, поощрял невинных, восстанавливал справедливость. Как правило, его появление было неожиданно и немотивированно. Суть заключалась в том, что люди сами не в состоянии решить свои проблемы, и все во власти богов.

**БОКОВЫЕ КАРМАНЫ** — специальные помещения по бокам сцены, использующиеся для подготовки смены декораций.

**БОКОВЫЕ СУКНА** — сукна, расположенные по кулисам.

**БОЛЕРО** (*исп. bolero*) — парный испанский танец, темп умеренно быстрый, муз. разм. 3/4. Характерные музыкально-ритмические фигуры подчеркиваются стуком кастаньет или прицелкиванием пальцев. Аккомпанирует гитара, иногда сопровождается пением. Появился в конце XVIII в. На балетной сцене известен с нач. XIX в.

**БОЛЬШАЯ ОПЕРА** — 1. Многоактная опера не-комедийного характера. 2. Жанр музыкального театра — монументальная опера романтического характера, написанная на исторический сюжет, в которой героика и драматизм сочетаются с большим количеством сценических эффектов и общей декоративностью. Жанр сложился во Франции в начале XIX в.

**БОЛЬШОЕ ПОСТАНОВОЧНОЕ РЕВЮ** — развлекательное зрелище, характеризующееся сведением к минимуму фабульной основы сценария, введением фарсово-эротических положений, быстрой

сменой феерических картин, насыщенных эстрадно-цирковыми аттракционами и выступлениями герлс.

**БОМОЛО́Х** — тип шута в античной комедии.

**БОНВИВА́Н** — театральное амплуа, разновидность фата. Молодой обаятельный повеса-обольститель, склонный к самолюбованию и кокетству.

**БОРЬБА́** — цирковой жанр, состоящий в демонстрации борцовских приемов.

**БРА́ВО** (от *итал.* *bravi* — отлично) — возглас, выражающий одобрение публики.

**БРА́ТСТВА** — в средние века в Европе любительские театральные организации, одна из форм театральных трупп того времени. Делились на церковные и комические.

**БРИГЕ́ЛЛА** (от *итал.* *brighella* — ссора, неприязность) — один из персонажей традиционной комедии дель арте. Амплуа одного из Дзанни — хитрый, расчетливый и злой. Традиционный костюм — длинная белая рубашка с кушаком, длинные белые панталоны, простые туфли и шапочка.

**БРИНДИ́ЗИ** (*итал.* *brindisi* — заздравный тост) — застольная песня.

**БРОДВЕ́ЙСКИЙ ТЕА́ТР** — 1. Буквально театр, расположенный на Бродвее. 2. Эстетическая характеристика театров определенной направленности. Для бродвейского театра характерно использование пьес, построенных на внешнем конфликте и увлекательном действии, с участием популярных актеров,

роскошных декораций, костюмов и спецэффектов. Традиционными жанрами являются комедии, мелодрамы, мюзиклы, рок-оперы. В бродвейских театрах нет стабильной труппы и постоянного репертуара.

**БРОДЯЧИЕ СЮЖЕТЫ** — схожие между собой сюжеты, которые переходят из одной страны в другую, из эпохи в эпоху. В основе таких заимствований сюжетов лежит близость общественного опыта, сходство социальных условий, историко-литературная связь и т. д. Таков сюжет о Дон Жуане, Дон Кихоте, Сиде, Фаусте и т. д.

**БРОДЯЧИЕ ТРУППЫ** — в странах Европы и Востока кочующие комедианты, выступавшие как с театральными представлениями, так и с кукольными спектаклями. Варианты названий: менестрели (Англия), шпильманы (Германия), жонглеры (Франция), мимы (Италия), скоморохи (Россия), кызыкчи (Узбекистан). С XVI–XVII вв. — профессиональные передвижные театральные коллективы.

**БУГАКУ** (япон. «танец-музыка») — японская танцевальная *пантомима*. Сформировалась как вид искусства в VII–VIII вв. на основе японских ритуальных танцев, а также танцев других народов Азии. Окончательно сложилась как придворное искусство в X в. и, не меняясь, сохранилась в современном танцевальном искусстве Японии. Для представлений бугаку характерна сложная, детально разработанная система танца. Одна группа танцоров появляется

на сцене слева, другая справа: на правой стороне исполнители выступают с танцами маньчжурского и корейского происхождения, на левой — с китайскими, индийскими, индокитайскими и танцами с о. Бали.

По характеру танцы делятся на несколько видов: бун-но-маи, или **хирами** (мирный танец) — спокойный, грациозный; **бу-но-маи** (танец воинов) — с мечами, алебардами или копьями; **хасири-маи** (танец бегущих) — быстрый, с оружием, барабанными палочками или другими предметами; **добу** (детский танец) и др.; танцы исполняются парами. В пару входит один из танцев правой группы и один — из левой (исполняются один за другим). Первая часть называется **омагаку** (благородная музыка), вторая — **тобу** (ответный танец). Весь этот комплекс обрамлен вступительной и заключительной музыкальными частями без танцев. Композиции носят отвлеченный характер. Танцы бугаку, как и раньше, исполняют во время храмовых праздников в крупных буддийских и синтоистских храмах, на придворных церемониях и торжествах в императорском дворце в Токио, на фестивалях национального искусства. Искусство бугаку оказало огромное влияние на формирование всего театрального искусства Японии. В отличие от других японских классических танцев, исполняющихся под музыку с текстом (содержание текста передается жестами и пластикой), бугаку сопровождается инстру-

ментальной музыкой — текста не было вообще или он не сохранился.

**БУЁ-ГЭКИ** — одна из форм японского классического танца — народная танцевальная пьеса, составляющая часть репертуара театра *кабуки*. Сюжет пьесы раскрывается средствами танца. Японский классический танец буё получил развитие и распространение вне рамок театров *ноо* и *кабуки*. Все танцы буё сопровождаются музыкой с текстом, содержание которого передается пластикой. Слово «буё» состоит из двух элементов, передающих специфику японского классического танца: «бу» — это *маи*, т. е. танец, в котором преобладают движения рук, а ноги малоподвижны. Почти все древние религиозные танцы в Японии были *маи*, большая часть танцев театра *ноо* также относится к *маи*. Обычно такие танцы исполняются под спокойную музыку. «Ё» — это *одори*, динамический танец, основанный на движениях ног — движения рук не несут основной нагрузки.

**БУЉБА** (*белорус.* — картошка) — белорусская народная девичья песня-пляска оживленного и веселого характера, написанная в двухдольном размере.

**БУЛЮЛЮ** — бродячий актер в Испании XVI в., исполнявший все роли в небольших комедийных представлениях.

**БУРИМЕ** — эстрадный жанр; составление шуточных стихов, содержащих заданные рифмы.

**БУРЛЁСК** (от *франц.* burlesque — шутовской) — 1. Жанр комедийного театра, отличающийся пародийностью и преувеличенно комическим изображением событий. 2. Музыкальная пьеса шутового, гротескно-комического характера.

**БУРЛЁТТА** (от *итал.* burla — шутка) — в Англии спектакли, сочетавшие в себе элементы оперы, бурлеска и пантомимы. Текст часто заменялся музыкой или пантомимой.

**БУРРАКА́ТХА** — один из видов древнего индийского театра. Сюжеты постановок обычно основывались на фольклоре, труппа состояла из трех человек: двух хористов с музыкальными инструментами и исполнителя речитативов.

**БУТАФОР** — 1. Первоначально рабочий сцены в итальянском театре, который подавал артистам различные предметы. 2. В современном театре — художник, изготавливающий различные предметы (реквизит, посуду и т. д.). 3. Театральный работник, ведающий бутафорией или изготавливающий её.

**БУТАФО́РИЯ** — ненастоящие вещи, предметы, используемые в спектакле.

**БУТАФО́РСКАЯ МАСТЕРСКАЯ** — театральная мастерская, осуществляющая производство бутафории.

**БУФФ** (от *итал.* buffa — уст. шутка, насмешка) — 1. В драматургии прием, означающий введение в пьесу элементов шутовства или циркового представления. 2. Термин, обозначающий артистов, пользую-



щихся приемами буффонады. 3. Опера-буфф — разновидность комической оперы, в которой пение перемежается с разговорным жанром.

**БУФФОНА́ДА** (*итал.* buffonata — шутовство) — актерский прием, при использовании которого исполнитель гротескно подчеркивает внешние признаки персонажа.

**БХА́НА** — одноактный фарс в индийской классической драматургии. В представлении участвует один актер, который обращается к воображаемым персонажам, а потом якобы произносит их ответы.

**БХАО́НА** — одна из старинных форм индийского театра, включающая в себя диалоги, танцы и музыку. Традиционно исполнялась бродячими труппами.

**БХАРА́ТНАТЬЯ́М** — одна из основных школ индийского классического народного танца. Образовалась во II в. до н. э. в Южной Индии. В бхарат натьям жестом, мимикой и танцем раскрывается содержание песни, которую исполняет певец. В бхарат натьям используются все три вида танца: нритта — чистый танец; нритья — танец с определенным содержанием или настроением; натья — танцевальная драма. Наиболее распространенная форма представления садир нач — соло лирического характера (иногда две танцовщицы, двигающиеся синхронно). Исполнялось храмовыми танцовщицами девадаси. Представление длится несколько часов и имеет определенную программу из шести номеров. Другая

форма представления бхарат натьям — танцевальная драма бхагавата мела натака, представляет часть религиозного ритуала, исполняется в дни праздников. Основные участники — брамины, которые разыгрывают эпизоды из «Рамаяны», «Махабхараты», «Бхагаваты Пураны». Здесь участвует большое количество исполнителей. Если в садир нач изображаются характеры, то в бхагавата мела натака — типажи. Женские роли играют мужчины. После упадка в период британского господства кон. XIX — начала XX вв. бхарат натьям была возрождена, и в современной Индии существуют школы и центры по изучению этого древнего индийского танца.

В настоящее время бхарат натьям имеет форму сценического искусства. Значительно сокращено время представления.

**БЫЛИ́НА, старíна** — название древнерусских эпических песен-сказов о героических подвигах богатырей и выдающихся событиях в жизни народа; спокойные, плавные напевы. Былины обычно подобны распевной речи. Часто строились на ритмически свободном повторении одного звука или краткой попевки, представляя собой омузыкаленное повествование народного сказителя.

**БЫТОВА́Я КОМЕ́ДИЯ** — комедия, действие которой происходит в повседневной обстановке и конфликты строятся на основе практических и семейных интересов.

# ВВ

**ВАГАНТЫ** (от *лат.* clerici vagantes — странствующие клирики) — бродячие певцы-сказители в средневековой Европе. Обычно из разжалованных священников или семинаристов. Для их творчества были характерны сатирические песни на латинском языке, зачастую высмеивающие церковь, пародирующие литургию и восхваляющие радости земной жизни. В XIII в. из-за преследований церкви прекратили свое существование.

**ВАКАСЮГАТА** — амплуа в японском театре *кабуки*. Актер, играющий роли молодых мужчин. Амплуа появилось в XVII в. в театре *вакасю-кабуки*. *Вакасюгата* и *вакасюннагата* — ведущие роли в театре.

**ВАКАСЮ-КАБУКИ** — одна из разновидностей японского традиционного театра *кабуки*. Появился в XVII в. после того, как выступления театральных трупп, имевших в своем составе женщин, были запрещены. Все роли в театре *вакасю-кабуки* исполняли молодые мужчины. Спектакли этого театра

были преимущественно танцевально-песенного характера. Был запрещен в 1652 г.

**ВАКАСЮОННАГАТА** — амплуа в японском традиционном театре *кабуки*. Роли молодых девушек, исполняемые мужчинами. Обычно актеры этого амплуа занимали ведущее положение в труппе. Сохранилось до сих пор.

**ВА́КИ** — второй актер в японском театре масок но. В отличие от первого актера (сигэ) и сопровождающих его актеров, ваки выступает без маски.

**ВАКХАНА́ЛИЯ** (от *лат.* bacchanalia — празднество в честь Вакха, бога вина) — вводная хореографическая сцена, эпизод или танец в опере или балете, изображающие общее веселье, опьянение, античную вакхическую сцену. Исполняется в живом, быстром темпе. Впервые как музыкально-хореографический жанр появился в конце XVIII в. и существует до сих пор.

**ВАМПУ́КА** — термин, обозначающий бессмысленные оперные штампы. Возник после постановки в Петербурге в 1909 г. оперы «Вампука, невеста африканская», высмеивавшей все самые плохие традиции оперных постановок.

**ВАР** — героические баллады в пенджабской литературе Индии, близкие к русским былинам.

**ВАРДЗА́К** — в средневековом и эллинистическом театре Армении актриса-пантомимистка. Изначально — служительница в храме Анахид, принимавшая участие в культовых обрядах.

**ВАРИАЦИЯ** (от *лат.* variation — изменение) — 1. В музыке изменение музыкальной темы, мелодии или ее сопровождения. 2. В балете небольшой сольный танец для одного или нескольких танцовщиков, композиционно развернутый и технически усложненный. Обычно является частью па-де-де, па-де-труа, гран па, но возможен и как самостоятельный эпизод.

**ВАРЬЕТЕ́** (*франц.* variete — разнообразие, смесь) — вид театров, в спектаклях которых сочетаются жанры театрального, музыкального, эстрадного и циркового искусства. Появились во Франции в XVIII в. Для подобных постановок характерны комедийные элементы, ирония, пародия, общая легкая развлекательная направленность. В программы театров варьете часто входят одноактные пьесы, отдельные сценки, выступления танцоров, чтецов, артистов цирка. Именно в театрах варьете возник и утвердился жанр ревю, своеобразных обзрений, в которых отдельные номера объединены условным сюжетом.

Наибольший расцвет театров варьете приходится на 20–30-е гг. XX в. Основным признаком варьете того времени были столики перед сценой, сближающие варьете с рестораном.

**ВВОД** — включение нового исполнителя в уже давно поставленный и идущий спектакль. Широко применяется при возобновлении старых постановок и для срочной замены исполнителя.

**ВÉДЫ** — древнейший памятник индийской литературы, относящийся ко II — нач. I тысячелетия до н. э. Состоит из четырех сборников, включающих стихотворные гимны, молитвы и заклинания. Считается, что гимны-диалоги содержат зачатки драматического творчества. Предполагается также, что подобные диалоги исполнялись жрецами в лицах во время религиозных праздников.

**ВЕДУЩИЙ ПОВЕСТВОВАНИЕ** — персонаж или группа персонажей пьесы, проходящих, как правило, через все произведение, комментирующих действие, выражающих взгляд автора на происходящие события.

**ВЕЛАРИЙ** — парусиновый навес, который в Древнем Риме натягивали над амфитеатром для защиты публики от дождя или солнца.

**ВЕЛОФИГУРИСТЫ** — цирковой жанр, основанный на виртуозном владении велосипедом. Включает в себя следующие элементы. 1. Фигурную езду, связанную с балансированием (исполнители принимают различные позы и исполняют фигуры, демонстрируя езду на задних колесах и т. д.). 2. Эксцентрическую езду — сочетание фигурной езды и различных комических трюков на машинах необычной конфигурации. 3. Акробатическую езду — исполнение во время езды на велосипедах индивидуальных и групповых акробатических трюков.

**ВЕНСКАЯ КЛАССИЧЕСКАЯ ШКОЛА** — музыкальное направление, сложившееся во 2-й половине

XVIII в. в Вене. Основные представители — Й. Гайдн, В. А. Моцарт. Вершиной В. К. Ш. считается творчество Бетховена. В. К. Ш., в первую очередь, связана с реформой музыкально-сценических жанров. Комическая бытовая и сентиментальная оперы превратились в высокую реалистическую комедию и психологическую комедию-драму, а сказочная феерия — в народно-музыкальную сценическую сказку в творчестве Моцарта. Еще раньше Глюк преобразовал жанр мифологической оперы в драматически цельную музыкальную трагедию. Бетховен радикально изменил стиль немецко-австрийского зингшпиля, превратив его в т. н. «оперу спасения».

**ВЕНСКАЯ ОПЕРЕТТА** — развилась и окончательно сформировалась в XIX в. Основоположителем жанра стал Ф. Зуппе, в творчестве которого влияние Оффенбаха сочеталось в традициями венской бытовой музыки, драматургическими принципами зингшпиля и итальянской оперы. Венская «танцевальная» оперетта особенно ярко была представлена в творчестве И. Штрауса-сына. Легар создал новый стиль В. О., сочетающий в себе сентиментальную драму, лирику и приемы каскадного исполнения. Лирические и музыкальные номера были расширены до уровня оперных форм, существенно более насыщенной стала инструментовка, стали широко применяться лейтмотивы. В XX в. наиболее ярким представителем венской оперетты стал И. Кальман.

**ВЕНТРОЛО́ГИЯ** (чревовещание) — искусство говорить без артикуляции губ. На этом приеме обычно строится разговорная сценка артиста с куклой и цирковые и эстрадные номера.

**ВЕРИ́ЗМ** — направление в итальянской литературе, музыке и театре, возникшее в XIX в. под влиянием натурализма. Крупнейшие композиторы, такие как П. Масканы, Р. Леонкавалло, Д. Пуччини, черпали сюжеты для своих опер в веристской литературе. Дж. Верга, Л. Капуана, Д. Чамполи переделывали свои рассказы и повести в пьесы. Веристы пытались правдиво и объективно изобразить жизнь людей, не принадлежащих к элите общества, их проблемы и нищету. Но в результате веризм (особенно в музыкальном театре) стал подчеркнуто эмоциональным, мелодраматическим стилем. В подобных постановках острый драматизм, эмоциональность и яркая театральность сочетались с жизненностью и правдивостью сюжетов. Характерными особенностями веристской оперы стали: преувеличенная экспрессивность, большое количество иллюстративных музыкальных фрагментов, мелодизированный речитатив. В XX в. это направление потеряло свою актуальность.

**ВЕРО́НСКИЙ АМФИТЕА́ТР** — одно из древних сохранившихся театральных зданий, построен в Вероне в 290 г. н. э. Здание было рассчитано на 25 тыс. человек и эксплуатировалось для театральных представлений до середины XVIII в.



**ВЕРТЕ́П** — украинский народный кукольный театр, по характеру близкий русскому (с участием Петрушки) и белорусской баллябии. Представлял собой большой деревянный ящик в виде домика, состоящий из двух ярусов с прорезями в полу. Куклы крепились на проволоку, на конце которой была деревяшка. Кукловод приводил их в движение, водя по прорезям, и говорил текст, соответствующий тому или иному персонажу. В верхнем ярусе обычно показывались представления на тему рождения Христа (рождественская драма), а в нижнем — комические бытовые народные сценки, сопровождавшиеся народной музыкой. На основе вертепных театров зародился жанр украинской комедии. В конце XIX в. вертепное творчество сошло на нет, хотя некоторые традиции до сих пор сохраняются в кукольных театрах.

**ВЕРТЕ́ПНАЯ КУ́КЛА** — небольшая, малоподвижная кукла рождественского мистериального театра. Обычно куклы не имеют ни рук, ни ног, а их лица — только намечены.

**ВЕРХНЕНЕМЕ́ЦКИЕ КОМЕДИА́НТЫ** — общее наименование немецких странствующих трупп, выступавших на территории южной Германии в XVII–XVIII вв. В репертуар верхненемецких комедиантов входили в основном «главные и государственные действия», в которых историческая тематика перемежалась с веселыми фарсовыми вставками.

**ВЕРХНЯ́Я СЦЕ́НА** — часть сценического пространства, находящаяся над игровой площадкой

между крышей и рабочей галереей. Состоит из надколосникового пространства, в котором помещена площадка для верхних блоков подъемного устройства и крыша с поддерживающей конструкцией, и пространства от колосников до первых рабочих галерей, в котором расположена система подъемов с противовесами, направляющие (шпунты), а также переходные мостики, полетные устройства, боковые рабочие галереи, механизмы для горизонтов и панорам.

**ВЕРХОВАЯ КУКЛА** — кукла, во время спектакля находящаяся над ширмой, выше кукловода, который с ней работает.

Верховые куклы делятся на кукол, надеваемых на руку, и тростевых кукол. Верховые куклы более выразительны, чем марионетки, поэтому чаще используются в кукольных театрах.

**ВЕСНЯНКА** — название русских, украинских и белорусских народных обрядовых песен древнего происхождения, посвященных приходу весны и приближению весенних полевых работ. Мелодии веснянок построены обычно на небольшом звукоряде и представляют многократное повторение одной-двух попевок.

**ВЕСТНИК** — один из наиболее распространенных персонажей античной драмы. Сообщая о событиях, важных для дальнейшего развития действия, и о событиях, происходящих за сценой, он давал им оценку.

**ВЕЧЕРА́ РАССКА́ЗА** — литературно-эстрадный жанр, вечер одного чтеца, на котором он исполняет литературные произведения в форме беседы со слушателями. Был создан в 1924 г. А. Закушняком.

**ВЕ́ЧНЫЕ О́БРАЗЫ** — литературные персонажи, которым предельная художественная обобщенность и духовная глубина сообщают всечеловеческое и всевременное значение (Гамлет, Дон Кихот, Дон Жуан).

**ВЕША́М** — род традиционных персонажей в малабарских (Индия) народных театральные представлениях катакхали.

Вешам делятся на пять категорий: «Зеленый вешам» — боги и герои; «Вешам ножа» — противники богов; «бородатый вешам» — дикари; «гладкий вешам» — святые, мудрецы, богини, царицы; «черный вешам» — женщины-демоны.

**ВЕЩЕ́СТВЕННОЕ ОФОРМЛÉНИЕ СПЕКТА́КЛЯ** — термин, возникший в 20-х годах прошлого века. Связан с объемно-конструктивистским оформлением, противопоставлявшимся театру живописной традиции.

**ВИДУША́КА** — образ шута в индийской классической драме. Друг и наперстник главного героя, оттеняющий своими забавными выходками драматические моменты пьесы.

**ВИЛЬЯ́НСИКО** (от *исп.* villano — деревенский, простой) — испанская песня лирико-повествовательного характера для одного или двух голосов, получившая распространение в XV–XVI вв. Исполнялась

в сопровождении вилуэлы. В начале XVI в. так называли финальную песню в эклоге.

**ВИРТУОЗ** (от *лат.* *virtus* — доблесть, смелость) — исполнитель, в совершенстве владеющий техникой своего искусства. Как степень исполнительского мастерства виртуозность позволяет свободно пользоваться любыми техническими приемами, но, будучи лишь самоцелью, часто сводится к использованию внешних эффектов и приемов, преодолению чисто технических трудностей в ущерб художественному содержанию музыкального или драматического произведения.

**ВИ́ТА** — персонаж в индийской классической драме. Образ разорившегося любителя женщин и искусств, поэта, ловкого и остроумного нахлебника при богатом покровителе.

**ВИ́ТХИ** — разновидность пьесы в индийской классической драме; одноактная комедия, в которой участвует до трех актеров, изображающих выходцев из разных сословий.

**ВИ́ТЯЗЬ ЛАСЛО** — традиционный герой венгерского театра кукол второй половины XIX в., веселый парень, гуляка и храбрец, защитник всех притесняемых.

**ВНУТ́РЕННИЙ ПРОСЦЕ́НИУМ** — пространство сцены, заключенное внутри декоративного портала сцены.

**ВОДЕВИ́ЛЬ** (от *франц.* *voix de ville* — голос города) — легкая комедийная театральная пьеса, в ко-

торой действие, построенное на занимательной интриге или анекдотичном сюжете, перемежается с музыкой, танцами и песенками-куплетами. Возник в XVIII в. во Франции, после чего широко распространился по всей Европе. Во 2-й половине XIX в. был вытеснен опереттой.

**ВОДЯНАЯ ПАНТОМИМА** — сюжетное цирковое представление, при котором используется вода, заполняющая весь манеж. Действие В. П. происходит на воде и в воде и включает в себя различные цирковые номера, объединенные единым сюжетом.

**ВОДЯНАЯ ФЕЭРИЯ** — программа из различных цирковых номеров с использованием воды, не объединенная единым сюжетом.

**ВОЗДУХ** — в театре XIX в. плоская задняя завеса, окрашенная в светло-голубой цвет.

**ВОЗОБНОВЛЕНИЕ СПЕКТАКЛЯ** — постановка пьесы, которая давно не шла в этом театре. Иногда восстановление предполагает только реставрацию спектакля — исполнение его привычным составом и в традиционном оформлении, а иногда подразумевается ввод новых исполнителей, частичное или полное обновление декораций, изменение трактовки образов.

**ВОЙНА БУФФОНОВ** — полемика между сторонниками французской и итальянской оперы в 50-х гг. XVIII в. во Франции. Сопоставление французской «лирической трагедии» с ее искусственностью образов и постановок и итальянской оперы-буфф с ее

намного более естественным выражением человеческих чувств.

**ВОЙНА ТЕАТРОВ** — полемика между английскими драматургами эпохи Возрождения. Стала ярким выражением борьбы двух художественных тенденций в ренессансном театре: Дж. Марстон и Т. Деккер отстаивали преимущества традиционной формы развлекательной комедии, насыщенной авантюрами и романтическими мотивами; а Б. Джонсон утверждал, что сюжет должен быть более насыщенным социально, пьесы должны иметь более ярко выраженную морально-дидактическую направленность, а характеристики нравственных качеств персонажей — отличаться большей четкостью.

**ВОКАЛИ́З** (от *лат.* vox — голос) — пьеса для пения без слов; обычно упражнение для развития вокальной техники.

Иногда название самостоятельного музыкального произведения.

**ВОКАЛИЗА́ЦИЯ** — пение с произнесением не слов, а отдельных гласных букв. Применяется в многообразных формах: от распевания лога на два или несколько звуков до обширных колоратурных пассажей-каденций.

**ВОКАЛИ́СТ** — певец. Обычно применяется к тем, кто прошел профессиональную школу пения.

**ВОКА́ЛЬНАЯ МУ́ЗЫКА** — музыка, предназначенная для пения. Может быть как с музыкальным сопровождением, так и без него.

**ВОКА́ЛЬНОЕ ИСКУ́ССТВО** — исполнение музыки голосом, искусство передавать выразительными средствами певческого голоса образное содержание музыкального произведения.

**ВОКА́ЛЬНАЯ РЕПЕТИ́ЦИЯ** — репетиция, на которой репетиторы по вокалу ставят вокальные номера, входящие в спектакль.

**ВОКСА́Л** — вид увеселительных парков, предназначенных для проведения развлекательных представлений и фейерверков. Первый В. появился в Лондоне в 1660 г. (vauxhall — воксхолл). Потом получили широкое распространение в Европе.

**ВОЛЬТИЖИРÓВКА** (от *франц.* voltiger — порхать) — цирковой жанр. Принято разделять вольтижировку на лошади, гимнастическую (перелет гимнаста с одной трапеции на другую) и акробатическую (один из исполнителей перебрасывается другим в воздухе и снова возвращается на плечи или руки партнера).

**ВОЛЬТЬЕ́** — комический герой в бельгийском народном театре кукол. Тщедушного телосложения длинноносый весельчак и проказник.

**ВООБРАЖÉНИЕ** — способность человека воссоздавать в памяти образы пережитого или прежнего опыта и претворять их в новые образы. Творческое воображение — способность создать на основе переработки прежних представлений новый целостный образ, умение осветить и раскрыть еще нераскрытые связи вещей или явлений. Творческое

воображение имеет огромное значение в работе актера над ролью.

**ВОПЛОЩЕНИЕ** — осуществление творческого замысла художника, при котором сложившиеся в его воображении образы реализуются в произведении искусства.

**ВОХБЕРГГУТЮН** — термин, обозначающий трагедию в древнеармянском театре. Искусство исполнения таких представлений было тесно связано с воплями и пением.

**ВОХБЕРГАК** — актер-трагик в древнеармянском театре.

**ВСПОМОГАТЕЛЬНЫЙ СОСТАВ ТРУППЫ** — работники творческого персонала театра, принимающие участие в массовых сценах в качестве артистов.

**ВСТАВКА** — отдельная часть декорации, которая по мере надобности вынимается из нее или вставляется. Обычно — рамка из реек, обшитая холстом или фанерой, окрашенных в тот или иной цвет. Глухая вставка — прикрепленная на долгое время; вставка с пролетом — декорационный щит, который в виде окна или двери вставляют в остов павильона.

**ВТОРОЙ СОСТАВ** — дублирующий основной состав актеров театра, принимающих участие в репетициях и обычно играющих в очередь с первым. Наличие второго состава обусловлено необходимостью иметь возможность срочной замены одного или нескольких основных артистов, а также организацией параллельных спектаклей.



**ВЫВОРОТНОСТЬ** — термин, обозначающий способность артиста балета к свободному развертыванию ног наружу от бедра до кончиков пальцев (стопа параллельна линии плеч). Необходимое условие исполнения классического танца.

**ВЫГОРОДКА** — 1. Проверка эскиза или макета декораций нового спектакля путем его воспроизведения на сцене в виде макета в натуральную величину. Для выгородки обычно используют декорации текущих спектаклей или специальные выгородочные ширмы. Правильно проведенная выгородка в трех измерениях с соблюдением всех пропорций и обставленная мебелью позволяет режиссеру до начала изготовления декораций увидеть общий внешний вид будущего спектакля, прикинуть и рассчитать ракурсы и линии видимости из различных точек зала, продумать мизансцены и т. д. 2. Обозначение планировки декораций для проведения репетиций. 3. Один из первоначальных этапов работы над макетом — предварительная выклейка декораций из картона (прирезка).

**ВЫМАРКА В ПЬЕСЕ** — часть текста, которую режиссер изымает по каким-либо соображениям.

**ВЫНОСНОЙ СОФИТ** — группа осветительных приборов, расположенных в один или два ряда в зрительном зале сверху перед порталом сцены.

**ВЫПИСКА ДЛЯ ПОСТАНОВКИ** — перечень приспособлений и материалов, бутафории, костюмов и пр., необходимых для постановки. Составляется

по указаниям режиссера-постановщика и заявкам актеров.

**ВЫПУСК СПЕКТАКЛЯ** — заключительный этап работы над постановкой, включающий в себя генеральные репетиции, проверку готовности всех элементов оформления, музыкального и светового сопровождения, фиксацию порядка проведения спектакля и т. д.

**ВЫРУБКА СВÉТА, ЗАТЕМНÉНИЕ** — одновременное выключение на сцене всех источников света, кроме дежурного. Применяют между картинами спектакля при открытом занавесе.

**ВЫСОКАЯ КОМЕ́ДИЯ** — комедия, в которой на фоне серьезной жизненной ситуации показаны сатирические и комические персонажи. Высокая комедия утверждает важные общественные и нравственные идеи.

**ВЫ́ШАЯ ШКО́ЛА ВЕРХОВО́Й ЕЗДЫ́** — разновидность конного жанра в цирке. Особая система выездки лошадей, при которой они по указанию всадника многократно меняют аллюр, совершают повороты, полуобороты, прыжки, при этом все движения лошади совпадают с ритмом сопровождающей представительной музыки. Животное как бы танцует под музыку.

**ВЫ́ХОД АКТЕ́РА** — появление актера на сцене для участия в действии.

**ВЫХОДНА́Я А́РИЯ** — 1. Первая ария, которую при своем появлении исполняет персонаж. 2. Особо эффектная и выигрышная ария.

**ВЫХОДНОЙ АКТЁР, АКТЁР НА ВЫХОДАХ** — актер, исполняющий маленькие роли с несколькими словами или вообще без слов.

**ВЭНЬМИНСИ** — разновидность китайского театрального искусства, возникшая после 1907 г. Представляет собой симбиоз европейского драматического театра (наличие занавеса и декораций, преобладание разговорной речи) и традиционной китайской музыкальной драмы (импровизированность диалога, условность актерской игры).

## Г

**ГАВО́Т** (*франц.* gavotte, от *провансальск.* gavo-to) — старинный французский танец народного происхождения умеренно оживленного движения, в такте размером четыре четверти с затактом в две четвертные ноты. С XVII в. гавот вошел в придворный обиход, в XVIII в. встречался в инструментальных сюитах, а в XIX в. перестал применяться систематически.

**ГАЗИРÓВЩИК** (от *франц.* gazon — газон) — жаргонное название уличного циркового актера, выступавшего в саду или на площади непосредственно на земле или на коврике.

**ГАНГАРÍЛЬЯ** — бродячая труппа в Испании XVI в., состоявшая из трех мужчин и мальчика на женские роли. Давала представления по крестьянским дворам.

**ГАЛÓП** (*франц.* galop от galoper — скакать) — танец с тактовым размером четыре вторых, очень быстрого движения, основанный на прыжках. Галоп появился в 20-х гг. XIX в. и впоследствии был

включен в *кадриль* в качестве ее последней, наиболее быстрой части.

**ГАЛЬЯРДА** (*итал.* *gagliarda* — бурная, сильная, смелая) — старинный итальянский танец с прыжками, умеренно быстрого движения; тактовый размер — четыре четверти. В XVI в. Г. исполнялась вслед за *паваной* и в сочетании с ней составляла двухчастную танцевальную сюиту.

**ГАМАЗА** — сборник древнеарабских героических песен.

**ГАНСВУРСТ** (*нем.* *Hanswurst* — Ванька-колбаса) — комический персонаж немецкого народного театра. Впервые появился в XVI в. С XVII в. — главное лицо комических интермедий, простолудин, веселый забияка, трус, хитрец и обжора, развлекавший зрителей грубыми, примитивными шутками и трюками. Австрийская разновидность Гансвурста имела некое сходство с Арлекином.

В конце XVIII в. окончательно исчез со сцены как персонаж, способствующий развитию дурного вкуса у зрителей.

**ГАНЬЦЗЮЙ** — разновидность китайской народной драмы. Характеризуется наличием двух ведущих актеров, мужчины и женщины, исполняющих дуэтные арии. Изначально актеры пели соло, потом в спектакли стали добавлять ударные инструменты в перерывах между пением. В современном виде в спектаклях ганцзюй применяются духовые и струнные инструменты, а ведущим солистам подпевают

другие исполнители, находящиеся на сцене или за кулисами. Ряд разновидностей ганьцзюя отличаются друг от друга основной мелодией музыки.

**ГАОЦЯН** — типичный музыкальный стиль, используемый в китайском театре. Характерной особенностью этого стиля является исполнение вокальных партий без инструментального сопровождения, а в конце куплета обязательно должен вступать хор, находящийся за сценой.

Вокальные партии поются речитативом, вследствие чего воспринимаются как мелодекламация, близкая к разговорной речи.

**ГАПИТ** — приспособление для управления куклами в кукольном театре. Помогает движению головы тростевой куклы.

**ГАРНАЧА** — бродячая труппа в Испании XVI в., дававшая представления в селениях и частных домах. Обычно состояла из 5–6 мужчин, женщины и мальчика на второстепенные женские роли. В репертуар стандартно входило 4 комедии, 3 ауто и несколько интермедий.

**ГАСТРОЛЬ** (от нем. *Gastrolle* — гость и роль) — выступление артиста или коллектива вне места его постоянной деятельности — в другом городе, районе, стране.

**ГАСТРОЛЬ БОЛЬШАЯ** — гастроли, на которые выезжает вся труппа театра, спектакли театра на этот период прекращаются, а театр закрывается на каникулы или сдается под спектакли других трупп.

**ГАСТРÓЛЬ МА́ЛАЯ** — гастрóли, на которые выезжает только небольшая часть труппы театра, а спектакли театра в этот период продолжают идти.

**ГÉЙША** — японская певица и танцовщица, аккомпанирующая себе на сямисене или барабане. Является неременной участницей народных увеселений и храмовых празднеств, во время которых исполняются старинные песни и романсы. Искусство гейш — неотъемлемая часть японских культурных традиций. Актеров-мужчин, которые исполняли комические песни и пантомимы, называли óтоко-гейсá — мужчина-гейша.

**ГЕНЕРА́ЛЬНАЯ РЕПЕТИ́ЦИЯ** — последняя репетиция перед окончательным выпуском спектакля, проводится в костюмах, с декорациями, световым и звуковым оформлением. На генеральную репетицию часто приглашают зрителей из числа знакомых.

**ГЁРЛС** (от *англ.* girls — девушки) — вид эстрадного танца, который исполняет большая группа танцовщиц, одетых в одинаковые костюмы. Рассчитан на внешнюю эффектность и часто включает в себя элементы, сближающие его с гимнастическими упражнениями. Термин появился в 20-х годах прошлого века в Англии. В дальнейшем герлсы стали обязательными для программ мюзик-холлов и получили широкое распространение во всем мире. Движения танца усложнились до акробатических, приобрели легкий эротический характер, костюмы стали более откровенными.

**ГЕРО́Й** (героиня) — 1. Центральный персонаж пьесы. 2. Исполнитель главных ролей в трагедиях XVIII–XIX вв. 3. Ведущий актер в любом другом сценическом жанре.

Специфические разновидности термина: герой-любовник, герой-резонер, герой-фат, герой-неврастеник, характерный герой. Были возрастные разновидности героев: молодой, пожилой.

**ГИГА́КУ** — японская танцевальная *пантомима*, одна из форм японского классического танца. В ней прослеживаются элементы искусства азиатского средневековья, возникшего на почве иранской, индийской и среднеазиатской культур и соединившегося с театральным искусством Китая, Индокитая и Кореи.

**ГИДАЙО́** — 1. Певец-рассказчик в японском театре марионеток. 2. Музыкально-литературный жанр театра «Такэмтодза».

**ГИМА́ТИЙ** — один из основных видов древнегреческой одежды, представлявший собой плащ из четырехугольного куска ткани, верхний конец которого через левое плечо спускался на грудь, а правый пропускался под правой рукой и закидывался на левое плечо. Гиматий актера-трагика отличался от бытового яркостью и пестротой расцветки.

**ГИМНА́СТИКА** — цирковой жанр, включающий в себя демонстрацию упражнений на гимнастических снарядах — турнике, рамке, трапеции, кольцах и т. п. Гимнастику принято разделять на пар-



терную (на снарядах, закрепленных на арене) и воздушную (на снарядах, укрепленных на большой высоте). Гимнастические снаряды могут быть неподвижными и подвижными — качающимися или движущимися по окружности. В современном цирке большое распространение получили ансамблевые и парные гимнастические номера, в которых участвуют двое и более гимнастов.

**ГИНЬОЛЬ** — 1. Персонаж французского театра кукол, принадлежащий к типу верховых кукол. Жизнерадостный, остроумный кустарь, бывший главным героем сатирических комедий, водевилей и фарсов. Аналог русского Петрушки.

2. Общее наименование для пьес, спектаклей и отдельных сценических приемов, основой которых является отображение преступлений, злодейств, пыток, скабрёзных сцен, избиений и т. п. Название происходит от театра «Гран Гиньоль», специализировавшегося на постановке спектаклей на подобные темы.

**ГИППОКРИТ** — одно из наименований актера в Древней Греции.

**ГИПОРХЕМА** — род хоровой песни в Древней Греции, которая сопровождалась плясками и мимической игрой. Сначала развивалась как самостоятельный лирический жанр, потом вошла как составная часть в представления трагедий. Зарождение этого жанра связывают с творчеством Фалеса.

**ГИПОСКЕНИЙ** — пространство под полом проскения в древнегреческом эллинистическом театре.

От орхестры гипоскений отделяла стена, украшенная колоннами и статуями. Из гипоскения по особой лестнице поднимались на проскений актеры, изображавшие богов или духов умерших.

**ГИСАНЭ** — умирающий и воскресающий бог животворящей природы в армянской мифологии, ипостась Диониса. Служители в его храме назывались гусанами. Это наименование перешло в дальнейшем на актеров, так как театральное мастерство было тесно связано с культом предков. До XVIII в. армянские актеры сохраняли культовый атрибут гисанэ — головной убор, изображавший хвост кометы.

**ГИСТРИОН** (от *лат.* *histrio*) — 1. Актер в Древнем Риме. Обычно гистрионы составляли труппу, которую возглавлял выходец из их же среды. Первоначально играли без масок, после I в. до н. э. стали под влиянием греческого театра выступать в масках. Все женские роли исполняли мужчины. Происходили из низов общества и не имели никаких гражданских прав. 2. Народный бродячий актер эпохи раннего средневековья (IX–XIII вв.). Одновременно певец, рассказчик, музыкант и дрессировщик животных.

**ГЛАВНЫЙ АДМИНИСТРАТОР ТЕАТРА** — руководитель театра, отвечающий за организацию выполнения плана показа спектаклей, за организацию обслуживания зрителей, за организацию выездных спектаклей, за организацию гастролей, контролирующей работу билетной кассы и работников хозяйственной службы.

**ГЛАВНЫЙ РЕЖИССЁР** — в отечественной театральной традиции лицо, руководящее всей художественно-постановочной работой театра. Осуществляет основные постановки театра, принимает, выпускает и возобновляет все спектакли, поставленные другими режиссерами. Главный режиссер часто является также и художественным руководителем театра и соответственно лицом, определяющим его репертуарную политику и художественный уровень постановок.

**ГЛАВНЫЙ ХУДОЖНИК ТЕАТРА** — должностное лицо театра, обеспечивающее художественный уровень оформления всех спектаклей и других видов сценических представлений, интерьера театра; качество рекламы и выставок.

Главный художник контролирует работу художников-постановщиков и специалистов художественно-постановочной части.

**ГЛАДИАТОР** (от *лат.* *gladius* — меч) — 1. Участник зрелищных боев в Древнем Риме. Гладиаторы бились между собой или с дикими животными. Набирались из рабов и преступников, проходили специальную подготовку. Подразделялись на разряды по вооружению и технике боя.

2. Цирковой артист, силовой акробат. Обычно гладиаторы обладают атлетическим телосложением, выступают в стилизованных римских костюмах и выполняют фигурные построения — акробатические пирамиды, напоминающие скульптуры.

**ГЛУМ** (*др.-русск.*) — насмешка, издевка, сатира. Составлял основу скоморошских игр. Глумотворец — уничижительное название скоморохов, комедиантов, плясунов и т. д. Синоним слова «сквернословец», «кощунник».

**ГОЛОС ПЕВЧЕСКИЙ** — результат колебаний голосовых связок, находящихся в гортани человека; во время пения или речи воздух, идущий из легких, поступает через дыхательное горло в гортань, заставляет голосовые связки колебаться и издавать звук, который передается наружу через полость рта и носа, играющую роль резонатора. Высота голоса зависит от длины голосовых связок и степени их натяжения во время пения. Тембр и др. особенности голоса человека зависят от физиологических различий в строении и действии его голосового аппарата. Голоса певческие разделяются на: мужские (*бас, баритон, тенор*); женские (*контральто, меццо-сопрано, сопрано*); детские (*альт, дискант*), по характеру звучания — на *лирические, драматические* и др.

**ГОНДОЛЬЕРА** (от *итал. gondola* — венецианская лодка) — песня венецианского лодочника; по характеру то же, что баркарола.

**ГОНФАЛОНЕ** — театральное «братство» в Риме, было основано в 1264 г. для постановки мистерий в Колизее.

**ГОРИЗОНТ** — декорации, изображающие при помощи специального освещения небесный свод. Развился из «воздуха», или «неба» — плоской заве-

сы светло-голубого цвета. Есть мягкие матерчатые конструкции горизонта, жесткие бетонные конструкции, штукатурка на рабице и т. п. Есть неподвижные горизонты, встроенные в здание, и подвижные — откатывающиеся. По форме встречаются прямые, полукруглые или очерченные по сложной кривой горизонты и купольные. Наибольшее распространение получили мягкие горизонты, состоящие из скатывающихся и поднимающихся полотнищ ткани, которые обрамляют игровую площадку сцены сзади и с боков.

**ГОСТИНИЧНЫЕ ТЕАТРЫ** — места для представлений, существовавшие во внутренних дворах гостиниц Лондона в XVI–XVII вв. В конце двора сооружался помост для представлений, а зрители стояли перед помостом или смотрели представление из окон гостиницы.

**ГОУЛАНЬ** — сценическая площадка в Китае, существовавшая в Суньскую эпоху (960–1279 гг.). Представляла собой небольшую площадку, огороженную перилами и покрытую навесом. Под одним навесом могло находиться до 10 площадок, отгороженных друг от друга занавесями, на каждой из которых давалось свое представление.

**ГРАН ПА** (*франц.* grand pas — большой танец) — сложная многочастная танцевально-музыкальная форма, возникшая и развившаяся в балете XIX в. Построение гран па подобно сонатной форме в музыке: антре (экспозиция), адажио и вариации (разработка)

и кода. Исполняется совместно солистами, корифеями, кордебалетом. Обычно в гран па хореография в обобщенной форме передает внутреннее содержание балета, но иногда гран па носит действенный характер.

**ГРАНДАМ** — театральное амплуа: актриса на роли немолодых знатных женщин.

**ГРАНД-ОПЕРА** — 1. Оперный жанр, достигший расцвета в третьем десятилетии XIX в. Для него характерна пышная театральность, насыщенный драматический сюжет, историческая тематика, динамика и контрастность сценических ситуаций. Обычно состоит из 5 актов, делящихся на множество сцен. В гранд-опера используются хор, оркестр и балет, в спектаклях много эффектных сольных номеров и ансамблей. Жанр стал логическим развитием итальянской оперы-серия. Вершиной гранд-опера стали оперы Мейербера и Россини.

2. Крупнейший французский оперный театр, основанный в 1671 г. в Париже Р. Камбером, де Сурдеаком и П. Перреном, получившими патент на организацию постоянных оперных представлений. Был открыт под названием Академия музыки. Существует до сих пор.

**ГРАНСЬОСО** — актерское амплуа в испанской комедии. Тип шутника и балагура. Также называли и актера, исполнявшего эти роли.

**ГРИМ** (от *франц.* grime; от *староитал.* grimo — морщинистый) — 1. Искусство изменения внешне-

сти актера и, в первую очередь, его лица при помощи красок, пластических и волосяных наклеек, парика, прически и пр., в соответствии с исполняемой им ролью. Зависит от художественных особенностей пьесы, замысла актера и режиссера и стиля оформления спектакля. 2. Непосредственное название гримировальных красок. Принято различать жирный грим — сделанный на жировой основе, который наносится руками или спонжами (в современном театре его использование постепенно отмирает); и аква — грим на водной основе, напоминающий по консистенции акварельные краски, который наносят спонжами и кисточками. Аквагрим дает большую свободу гримеру, позволяет достигать более тонких черт и линий. В современном театре чаще используют аквагрим.

**ГРИМ ДУШИ** — в системе Станиславского понятие процесса сценического перевоплощения; верно понятая и схваченная сущность характера и типичность действующего лица.

**ГРИМЁР** — работник театра; специалист по гриму, помогающий актерам гримироваться.

**ГРИМЁРНО-ПАСТИЖЕРНЫЙ ЦЕХ** — работники театра, в чьи обязанности входит выполнение грима актерского состава, изготовление пастижерских изделий (париков, усов, бород и т. п.).

**ГРИМИРОВАЛЬНЫЕ КРАСКИ** — специальные косметические средства на жирной или водяной основе, приготовленные по специальным рецептам и

окрашенные в разные цвета минеральными красителями. Из этой массы изготавливают наборы гримировальных карандашей или кубиков, которыми заполняют ячейки гримировальных ящичков.

Гримировальные краски дают возможность живописными приемами изменять лицо актера.

**ГРОТЁСК** (от *итал.* *grotesco* — причудливый) — художественный жанр или прием, в котором художник сознательно пренебрегает жизненными формами и пропорциями, чтобы разоблачить двойственность явления, обнажить его нелепость и уродливость, зачастуюходящую до пределов ужасного. Гротеск требует небывалых сочетаний реального и фантастического, смешного и трагического, крайней степени преувеличения. За счет этого в трагических эпизодах открываются комические черты, и наоборот. Как прием гротеск применяется с античных времен и по сей день в качестве сильного средства художественного обобщения, раскрывающего реальные грани жизни, которые всегда сочетают в себе смешное и ужасное.

**ГРЯДКА** — в кукольном театре — верхний передний край ширмы или первый план ширмы.

**ГУЙЦЗЮЙ** — форма китайской музыкальной драмы. Возникла в середине XIX в. Изначально в репертуар театров гуйцзюй входили пьесы историко-героического характера, затем их сменили лирические драмы и пьесы, основанные на служебной тематике.



**ГУММО́З** (от *лат. gummi* — камедь) — часть театрального грима, которую применяют для пластических изменений лица — лепка носов и т. п. Обычно изготавливается из гуммозного пластыря, воска, канифоли, тона № 2 и красного бакана, смесь которых варится на пару.

**ГУ́ММИ** (*лат. gummi*), **ка́медь** — густой, быстро затвердевающий сок, выступающий у многих деревьев на поверхность коры при ее повреждении.

**ГУСА́Н** — актер древнего и средневекового армянского театра. Актеры-трагики назывались вохбергу-гусанами и дзайнарку-гусанами, исполнители высокой комедии — дзайнарку-гусанами. Слово ведет свое происхождение от названия слугителей бога Гисанэ.

**ГУСА́Н-МИМО́С** — актер армянского средневекового площадного театра. Часто слова «гусан» и «мимос» употребляются как синонимы.

**ГЭЦЮ́Й** — жанр современного китайского музыкального театра, возникший в 20-х годах прошлого века. Органично сочетает народные традиции китайской музыкальной драмы и европейского оперного театра. Близок к европейской опере, но прозаические диалоги занимают в нем заметное место. Мелодии в этом жанре не заимствуются из фольклора, а создаются профессиональными композиторами.

## Да

**ДА КАПО** — в цирке трюк или реприза, исполняемые артистом как добавление к номеру после выхода на аплодисменты.

**ДАГУШУ́, да́гу** — вид китайского песенно-повествовательного театрализованного действия. Зародился в XVIII в. Темы дагушу почерпнуты из фольклора, в качестве сопровождающего инструмента используется барабан-паньгу и струнные инструменты.

**ДАЛА́НГ** — деятель индонезийского театра, одновременно владеец и главный кукловод кукольного и теневого театра, постановщик театра масок. Читает и поет весь текст пьесы во время ее исполнения. Обычно имеет собственный набор кукол, масок, костюмов и т. п. и связку пакемов для составления по ним сценариев. Они пишутся самостоятельно каждым далангом. Пакемы чаще всего содержат народные сюжеты героических эпосов. Эта профессия передается по наследству вместе с театральным реквизитом и музыкальными инструментами.

**ДА́МА** — амплуа в испанском театре XVII в. Исполнительница всех женских ролей, кроме комических и характерных.

Дамы подразделялись на «первую», «вторую», «третью» и «четвертую» в зависимости от положения актрисы в труппе.

**ДАЦЮ́Й** — один из жанров китайских придворных постановок, крупное представление, в которое входили сольные инструментальные, вокальные и танцевальные номера. Представление сопровождалось игрой на барабанах и национальных струнных инструментах. Общей направленностью этих представлений была любовная лирика.

**ДА́ЧНЫЕ ТЕА́ТРЫ** — 1. Обобщенное название всех летних спектаклей в пригородных дачных местностях России до революции 1917 г. 2. Летнее театральное или клубное помещение в дачных пригородах.

**ДЕБЮ́Т** — первое выступление актера на сцене или в данном конкретном театре.

**ДЕВТЕРАГО́НИСТ** — в древнегреческом театре — второй актер из трех, участвующих в драме. Занимал подчиненное место по сравнению с протагонистом (первым актером). Девтерагонист подбирал и оплачивал протагониста. Со временем, совершенствуя мастерство, девтерагонист мог стать протагонистом. Введение девтерагониста вносило дополнительный драматизм в действие и имело решающее значение для становления театрального искусства.

**ДЕД-РАЁШНИК** — один из основных участников балаганного представления в России XIX в. Зазывал публику на представление с балкона, продолжал традиции скоморохов. Обычно был одет в зависимости от времени года в армяк и лапти или в тулуп и валенки. Высмеивал пороки аристократии и т. п. Обычно выходец из среды горнорабочих или отставных солдат.

**ДЕЖУРНЫЕ ДЕКОРАЦИИ** — комплект деталей, применяемых для создания декораций в разных спектаклях.

Обычно набор пейзажных и интерьерных декораций, которые применяются практически в любом спектакле. Сокращают время оформления спектакля и его стоимость, содержат лишь нейтральные детали — лестницы, пандус и т. п., часто применяются для репетиций.

**ДЕЖУРНЫЙ СВЕТ** — свет на сцене, используемый при проведении работ по монтажке декораций и переменах декораций во время спектакля при закрытом антрактно-раздвижном занавесе.

**ДЕЙСТВЕННЫЙ АНАЛИЗ** — в системе Станиславского термин, обозначающий поиск актером таких обстоятельств, которые позволяют действиям актера совпасть с действиями, предусмотренными ролью. Считается, что анализ пьесы действием создает наиболее благоприятные условия для процесса перевоплощения актера в образ. Постепенно разрозненные действия выстраиваются в логическую

цепь, образуя сквозное действие (непрерывную линию роли).

**ДЕЙСТВИЕ** — 1. Средство выражения в актерском искусстве, как звук — в музыке, цвет — в живописи и т. д. В актерском искусстве образ воплощается через действие, совершаемое актером на спектакле, репетиции. Переживания актера передаются через его действие. Действия актера раскрывают цели персонажа и его внутренний мир. В актерском мастерстве важнейшее место занимает словесное действие как мера воздействия на партнеров и зрителя путем внедрения в их сознание тех или иных представлений.

Эти представления — мысли и чувства героя, картины, возникающие в его воображении, — воплощаются в словесном действии, в звучащей речи. Словесные действия дополняются и предваряются бессловесными, вместе они образуют единую линию действия, устремленную к цели данного этапа жизни человека и созданию реалистического сценического образа. Принято различать «простые» — физические, и «сложные» — психологические действия.

**2.** В драматургии под действием принято понимать развитие событий. Насыщенность пьесы действием связана с сюжетом, наполненностью пьесы событиями, многократными резкими сменами в положении действующих лиц. Различают внешнее и внутреннее действие. Пьеса может быть богата первым и бедна вторым, и наоборот.

**3.** Законченная часть пьесы

или спектакля. В зависимости от длительности, каждая пьеса делится на определенное количество актов или действий, в каждом из которых начинается и завершается определенное звено событий. Деление пьесы на действия связано с общей композицией драмы, ее стилем и жанром.

**ДЕЙСТВО** — древние культовые обряды, включавшие в себя элементы театрального действия. При первобытно-общинном строе это были песни и пляски, посвященные определенному божеству. В дальнейшем древнегреческие обряды в честь бога Диониса дали начало театрализованным представлениям. В эпоху средневековья в религиозно-культовые обряды вводились элементы театрального действия. Сначала читали отрывки из Евангелия, потом представляли их в лицах. Также действиями было принято называть массовые представления на революционные и другие темы вплоть до середины прошлого века.

**ДЕЙСТВУЮЩЕЕ ЛИЦО** — персонаж, участвующий в пьесе.

**ДЕКЛАМАЦИЯ** (от *лат.* declamatio — упражнение в красноречии) — искусство произнесения стихов или прозы.

**ДЕКОРАТИВНЫЙ ПОРТАЛ СЦЕНЫ** — временное обрамление первого плана сцены. Имеет боковые проходы, специальный занавес и потолок; составляет часть декорационного оформления спектакля и используется для сокращения размеров зеркала сцены.

**ДЕКОРАТОР** — автор художественного оформления спектакля, художник-исполнитель, пишущий декорации по эскизам другого художника.

**ДЕКОРАЦИОННОЕ ИСКУССТВО** — искусство создания зрительного образа спектакля посредством декораций, костюмов, освещения и постановочной техники. Неотъемлемая часть любого спектакля, способствующая раскрытию его эмоционального содержания и сообщающая ему определенное эмоциональное звучание. Развитие декорационного искусства неразрывно связано с развитием театра и драматургии в целом.

**ДЕКОРАЦИОННЫЙ ЦЕХ** — театральный цех, в котором создаются декорации спектаклей.

**ДЕКОРАЦИЯ** (от *лат.* decoro — украшаю) — искусственно созданная среда, характеризующая место действия или создающая отвлеченный зрительный образ; оформление сцены, воссоздающее материальную среду, в которой действует актер. Создается с помощью архитектуры, графики, живописи, искусства планировки места действия, особого освещения. Основные виды декораций: кулисная передвижная, кулисно-арочная подъемная, павильонная, объемная, проекционная. В современном театре используются элементы всех перечисленных систем декораций и оформления спектакля.

**ДЕКОРАЦИЯ КУЛИСНАЯ ПЕРЕДВИЖНАЯ** — части декорации, расположенные по бокам сцены через определенные расстояния и предназначенные

для того, чтобы скрыть от зрителя закулисное пространство. Могут быть мягкими, жесткими, навесными, иметь фигурный контур, изображающий архитектурный профиль, очертания дерева и т. п. Смена кулисных декораций осуществлялась за счет специальных рам на колесах, которые находились на каждом плане сцены параллельно рампе. Рамы располагались в специально вырезанных в планшете сцены проходах по рельсам, проложенным по полу первого трюма. В дворцовых театрах декорации состояли из задника, кулис и потолочных падуг, которые обычно расписывались облаками, ветками деревьев и листвой. Подобный тип декораций был широко распространен в XVIII–XIX вв.

**ДЕКОРАЦИЯ КУЛИСНО-АРОЧНАЯ ПОДЪЕМНАЯ** — широкий холст, сшитый в виде арки с написанными на нем по краям и сверху стволами деревьев, ветками, архитектурными деталями. На сцене может находиться до 75 таких кулисных арок, фоном для которых служит писанный задник или горизонт. Ажурная декорация является разновидностью кулисно-арочной. Возникла в XVII в. в Италии, в настоящее время в основном применяется в оперных и балетных спектаклях.

**ДЕКОРАЦИЯ ПАВИЛЬОННАЯ** — изображает закрытое помещение и состоит из стенок-рам, затянутых холстом и расписанных под обои, доски и т. п. Стенки могут иметь проемы для окон и дверей или быть «глухими». Стенки соединяются между собой



при помощи закидных веревок — захлесток и крепятся к полу сцены. В современном театре ширина стенок составляет не более 2,2 метра. За окнами и дверями павильонной декорации обычно ставятся «заспинники», на которых изображается соответствующий пейзаж. Павильонная декорация перекрывается потолком, который обычно крепится к колосникам.

**ДЕКОРАЦИЯ ОБЪЁМНАЯ** — декорация, в которой применяются объёмные детали — станки прямые и наклонные — пандусы, лестницы и т. п. Конструкции этих станков обычно маскируются холстами или бутафорскими рельефами. Для смены частей объёмной декорации используют накатные площадки на роликах, поворотный круг и другую технику. Впервые появилась в спектаклях Майнингенского театра в 1879 г.

**ДЕКОРАЦИЯ ПРОЕКЦИОННАЯ** — декорация, основанная на проекции на экран цветных и черно-белых изображений, нарисованных на диапозитивах. Осуществляется с помощью театральных проекторов, экраном может служить задник, кулисы, горизонт, пол и т. д. Различают прямую проекцию, когда проектор находится перед экраном, и проекцию на просвет. Проекция может быть статической (пейзаж, архитектурный рельеф и т. д.) или динамической (движущиеся облака, дождь и т. п.). Наиболее распространена в современном театре.

**ДЕКОРАЦИЯ СИМУЛЬТАННАЯ** — сценический прием, при котором декорации различных мест

действия спектакля показаны одновременно в течение всего спектакля. Получила широкое распространение в средневековых театрах.

**ДЕКОРАЦИИ** — так называемые декорации на сукнах. Используются мягкие сукна нейтрального цвета, собранные в складку, иногда с вмонтированными в них фрагментами архитектуры.

**ДЕКОРАЦИИ ПРОСТРАНСТВЕННЫЕ** — декорации, построенные на принципе того, что зрители окружают сцену со всех сторон.

**ДЕТОНИРОВАНИЕ** (от *франц.* *detonner* — фальшиво петь) — неточное исполнение, отклонение от нормальной высоты звука. Термин применяется в области вокального искусства и обозначает в основном занижение; завышение встречается крайне редко. Обычно детонирование обусловлено плохим слухом исполнителя.

**ДЕУС ЭКС МАХИНА** — драматургический прием в древнегреческом театре: внезапное появление на сцене божества, приводящее к развязке. Осуществлялся при помощи специальной подъемной машины — эоремы. В современном значении термина см. «Бог из машины».

**ДЕЦИМЕТ** (*нем.* *Dezimett*, от *лат.* *decimus* — десятый) — 1. Ансамбль десяти исполнителей. 2. Сочинение для десяти исполнителей с особой партией для каждого.

**ДЖАЗ, джаз-оркестр, джаз-банд** (*англ.*) — особый тип оркестра, возникший в Америке в начале

Первой мировой войны и по окончании ее быстро распространившийся в Западной Европе. Название свое получил по имени негра Джазбо Броуна, организатора и руководителя первого такого ансамбля в Америке. Джаз образуется из духовых инструментов, медных и саксофонов, вместе с многочисленными ударными инструментами и роялем. Кроме того, в состав джаза входят солирующие скрипки, аккордеон, гитара, банджо и др.

**ДЖАТРА** — древний вид индийского народного театра, распространенный в Бенгалии и Ориссе. Восходит к ритуальным танцам, исполнявшимся скотоводческими племенами. Позднее джатра превратился в поэтические музыкально-песенные сценки, входившие в религиозные процессии в честь Вишну-Кришны. Обычно чередовались с диалогом в прозе, импровизируемым исполнителями. Основными персонажами были Кришна и его возлюбленная Радха. Декорации отсутствовали. Труппу, состоявшую исключительно из мужчин, возглавлял адхикари, который разъяснял по ходу действия сложный религиозно-философский смысл происходящих событий.

**ДЖЕГУАКО** — певцы, исполнители и импровизаторы героических, лирических и шуточных песен и сенок у адыгской этнической группы. В форме диалогов-речитативов исполняли сказания нартского эпоса, дополняя декламацию мимикой и пластикой, часто работали с сопровождением музыкальных инструментов.

**ДЖЕЛÓЗИ** — одна из первых и наиболее популярных трупп итальянской комедии дель арте. Существовала с 1568 по 1604 гг.

**ДЖИГИТÓВКА** — цирковой жанр, разновидность верховой езды. Возник из конно-акробатической игры кавказских горцев и казаков. Стремительная скачка, во время которой всадники показывают виртуозное управление лошадью, стреляют из оружия, выполняют особые упражнения с шашкой и сложные акробатические прыжки.

**ДЖУ́ДИ** — один из персонажей английской народной комедии кукол, жена Панча. Грубая и сварливая женщина.

**ДЗЕРУ́РИ** — вид японского театра марионеток, сложившийся в XIII в. на основе героико-драматических рапсодий, обычно строился на речитативе.

**ДЗЕРУ́РИ-ГАТА́РИ** — актер японского театра, рассказывающий содержание спектакля по ходу действия. Певец-рассказчик, исполняющий дзерири под аккомпанемент сямисена.

**ДЗИБАЛЬДÓНЕ** (от *итал.* zibaldone — смесь) — специальные сборники, содержавшие образцы текстов из репертуара актеров комедии дель арте.

**ДЗИДАЙМÓНО** — вид драмы в японском классическом театре кабуки и дзерири. Обычно спектакли ставились на сюжеты из истории Японии VII–XII вв.

**ДИАЛÓГ** — 1. Основная форма драматической речи, воплощающая художественный образ жизнен-

ного диалога. Драматический диалог отличается от диалога в эпосе и лирике действенностью. В ходе драматического диалога каждый из собеседников стремится подчинить другого своей воле, утвердить в нем определенные мысли, чувства, заставить совершить те или иные поступки. Внутреннее построение драматического диалога характеризуется последовательным развитием и сменой тем. Структура драматического диалога складывается из реплик, которые всегда взаимообусловлены, а их смысл и цель доступны только в контексте всей драмы в целом. Диалог выполняет также описательные и пояснительные функции, рассчитан на устное воспроизведение и строится по законам устной речи. 2. Чередование музыкальных фраз, как бы отвечающих одна другой и исполняемых двумя голосами или инструментами или одним инструментом, но в двух разных регистрах.

**ДИАПАЗОН** — звуковой объем голоса, музыкального инструмента, звукоряда или мелодии. Определяется интервалом между самым низким и самым высоким звуками.

**ДИВЕРТИСМЕНТ** (от *франц.* divertissement — увеселение) — одна из форм театрального представления: 1. Вставные музыкально-хореографические номера в драматических спектаклях XVII–XVIII вв. 2. Программа из номеров разных жанров, показывавшаяся в драматическом театре после окончания основной пьесы.

**ДИДАСКА́ЛИИ** — протоколы постановок и драматических состязаний в древнегреческом театре. Писались на мраморных плитах и содержали имена драматургов, протагонистов, названия пьес и результаты состязаний.

**ДИ́КЦИЯ** (от *лат.* *dictio* — произнесение речи) — произношение, манера выговаривать слова.

**ДИЛИЖА́НС** — большая театральная кисть-щетка, служащая для окраски и росписи больших поверхностей. Изготавливается из щетины высшего качества, которая закрепляется в дубовой колодке с длинной немного наклоненной ручкой.

**ДИОНИ́С (Вакх)** — древнегреческий бог виноградной лозы, вина и виноделия. Из праздников в его честь возникли древнегреческая драма и театр. Культ Диониса сопровождался играми и обрядами, основное содержание которых составляли оплакивание гибели и страданий бога и ликование по поводу его воскрешения. Из обрядов оплакивания Диониса родилась трагедия и сатирическая драма. Дионис считался покровителем театра.

**ДИОНИ́СИИ** — религиозные празднества в Древней Греции в честь Диониса. В Дионисии обязательно входили *дифирамб* — торжественная песнь, прославлявшая бога, и *комос* — веселое шествие поселян. Великие Дионисии справлялись в конце марта — начале апреля и имели огромное значение для истории афинской драмы. Драматические произведения, посвященные этому празднику, оценивались специ-

альным жюри из представителей афинских административных кругов.

Пьесы, вызвавшие особое одобрение слушателей на великих празднествах в честь Диониса, могли повторно ставиться на более мелких торжествах в честь Диониса.

**ДИОРА́МА** — 1. Часть декорационного оформления спектакля, изображение, написанное анилиновыми красками на тонком материале и рассчитанное на просвет. 2. Совокупность живописного фона вместе с бутафорией.

**ДИПЛО́МНЫЙ СПЕКТА́КЛЬ** — 1. Спектакль, поставленный выпускником театрального учебного заведения в качестве экзаменационной работы для получения диплома со званием режиссера. 2. Спектакль, в котором все роли исполнены студентами-выпускниками с тем, чтобы получить право диплома с квалификацией актера.

**ДИРЕ́КТОР ТЕА́ТРА** — руководитель театра в соответствии с действующим законодательством и уставом театра. Обеспечивает разработку и выполнение производственно-творческих и финансовых планов театра; утверждает по представлению главного режиссера (художественного руководителя), календарные и перспективные репертуарные планы, составы постановочных групп и исполнителей, эскизы и макеты оформления, планы и графики работ над постановками; организует комплекс работ по показу текущего репертуара.

**ДИРИЖЁР** (от *франц.* diriger — управлять) — человек, руководящий коллективным исполнением музыкального произведения, оперным или балетным спектаклем. Определяет художественное истолкование исполняемого произведения, создает ансамбль, добивается технической стройности исполнения, проводит всю подготовительную работу с исполнительским коллективом и выступает как его руководитель.

**ДИРИЖИ́РОВАНИЕ** — вид музыкального исполнительства, искусство управления коллективным исполнением музыкального произведения. Термин возник в XVIII в.

**ДИ́СКАНТ** — 1. Высокий детский голос. 2. Партия в хоре или вокальном ансамбле, исполняемая высокими детскими или женскими голосами.

**ДИСТЕ́ГИЯ** — верхний этаж здания сцены и его плоская крыша в древнегреческом театре.

**ДИФИРА́МБ** — хоровое песнопение в честь бога Диониса в Древней Греции. При исполнении дифирамба из хора выделялся запевала, начинавший песню, которую затем подхватывал хор. Дифирамб отличался повышенной эмоциональностью и содержал зачатки диалога, что определяет его ведущее значение для возникновения древнегреческой драмы.

**ДИ́ФТЕРЫ** — костюмы пастухов и других сельских персонажей в древнегреческой сельской комедии; грубая одежда из кожи домашних животных.

**ДИ́ШКАНТ** — см. *Дискант*.



**ДО́КТОР** (*итал.* Dottore — доктор) — персонаж комедии дель арте. Ученый-юрист, не находящий применения своим знаниям, отец семейства, которого дурачит младшее поколение. Часто был изолирован от основной интриги пьесы и выступал в прологе. Появился в XVI в. как дополнение к маске Панталоне и для ведения диалогов с ним. Типичный костюм: черная мантия с белым воротником и манжетами, короткие черные панталоны, черные чулки, туфли, широкополая шляпа и маска, закрывающая лоб и нос.

В XVII в. в болонском театре кукол появилась кукла Доктора Баландзоне, сохранившая тот же характер, что и персонаж комедии дель арте.

**ДОКЭЯКУ (ДОКЭКАТА)** — амплуа в японском театре *кабуки*. Простак, комик. Другое название этого амплуа — саммаймэ (третий), так как в афишах исполнители докэяку всегда упоминались третьими.

**ДОМБА́Й** — костюмированный участник народных празднеств в Дагестане. Домбаи выступают с импровизированными шуточными номерами, похожими по характеру на выступления русских скоморохов.

**ДОПШЕЛЬ-ТРАПЭ́** (*нем.* Doppeltrapez — двойная трапеция) — название циркового гимнастического снаряда и воздушного акробатического номера, исполняемого на нем. От обычной трапеции отличается удлиненной перекладной, подвешенной на трех веревках. Позволяет двум исполнителям одновременно показывать синхронные упражнения и парные трюки.

**ДОРБÓЗ** — канатоходец в Средней Азии. Дорбозы выступали на праздниках и сезонных базарах, в состав группы входило 2–3 канатоходца, музыканты, 2 комедианта-масхарабоза и собиратель денег. Руководил труппой староста — аксакал. Обычно выступали на канате, трапеции и проволочном канате (симдоре).

**ДОРИЙСКАЯ КОМЕДИЯ** — один из видов древнегреческой комедии V–VI вв. до н. э., появившейся в дорийском городе Мегары. Представляла собой бытовые сценки с участием традиционных персонажей народного фарса: врача-шарлатана, плута и т. п. Эти сценки исполнялись на дорийском диалекте и были распространены в Южной Греции. Дорийская комедия считалась низким и примитивным искусством по сравнению с древнеаттической комедией.

**ДОССÉН** (от *лат.* *dorsum* — горб) — образ-маска древнеримской ателланы. Проходимец, выдающий себя за ученого и наживающийся на доверии окружающих. Прототип лжеученого шарлатана, Доктора в комедии дель арте. Отличительная черта доссена — горб.

**ДРА́МА** (*греч.* *drama* — действие) — 1. В широком смысле — сюжетное литературное произведение, написанное в форме диалога без авторской речи и предназначенное для представления в театре. С древних времен существовала в фольклорном или литературном виде у различных народов; независимо друг от друга свои драматические традиции

создали античные греки, древние индийцы, китайцы, японцы, индейцы Америки. **2.** В более узком смысле — литературное произведение такого рода, отличающееся от комедии серьёзностью конфликта, глубиной переживаний. **3.** Всякое потрясающее событие в жизни. Как литературный и кинематографический жанр драма получила особое распространение в искусстве XVIII–XXI вв. Постепенно вытеснила другой жанр драматургии — трагедию, противопоставив ему преимущественно бытовые сюжеты и более приближенную к обыденной реальности стилистику. Драма изображает преимущественно частную жизнь человека и его острый конфликт с обществом. При этом акцент часто делается на общечеловеческих противоречиях, воплощенных в поведении и поступках конкретных персонажей.

В XVIII в. была распространена мещанская драма (Дж. Лилло, Д. Дидро, П. О. Бомарше, Г. Лессинг, ранний Ф. Шиллер). В XIX в. — реалистическая драма (Г. Ибсен, Г. Гауптман, А. Стриндберг, А. П. Чехов). Позже появилась символистская драма, сюрреалистическая драма, экспрессионистическая драма, абсурдистская драма и др.

**ДРА́МА НА МУ́ЗЫКЕ** — первоначальное название оперы, появившееся в Италии в XVII в. Позже потеряло свое значение и было заменено жанровыми определениями опера-серия, опера-буфф и т. п.

**ДРАМАТИ́ЧЕСКИЕ ЖА́НРЫ** — совокупность жанров, возникших и развивающихся в пределах

драмы как литературного рода. Это бурлеск, драма (пьеса), интермедия, комедия, сценарий, трагедия, хроника. Первоначально драма делилась на два резко противоположных жанра: трагедию и комедию. Постепенно это деление усложнялось. Появилась собственно драма, которая делилась на мещанскую драму, трагедию, философскую драму и т. п. Комедия тоже делится на водевиль, комедию масок, фарс, сатирическую, лирическую комедию и т. д.

**ДРАМАТИЧЕСКИЙ БАЛЁТ** (драмбалет) — реалистическое направление, возникшее в 20-х годах прошлого века в советском балетном театре в результате попытки механического перенесения в балет системы Станиславского и законов драматического театра. Драмбалет, начинавшийся как смелый эксперимент, противопоставляющий реализм условностям классического спектакля, так называемого академического, или акбалета, с 30-х и до середины 50-х гг. являлся единственным официально признанным художественным направлением. От постановщиков требовалось обязательное «оправдание» каждого жеста и танцевального па. Балетмейстер должен был в первую очередь быть режиссером. Развернутые танцевальные сцены имели право на существование только там, где это было уместно: праздник, свадьба, бал. Иногда такое требование приводило к абсурду. Расцвет драмбалета пришелся на довоенные годы, когда были созданы самые значимые спектакли: «Пламя Парижа», балетм. В. Вайнонен;

«Бахчисарайский фонтан», балетм. Р. Захаров; «Ромео и Джульетта», балетм. Л. Лавровский. К 50-м годам стал очевиден кризис жанра, артистам в новых спектаклях было нечего танцевать, пантомима практически вытеснила танец, что привело к реформам балета, после которых драмбалет ещё продолжал существовать как художественное течение, но уже не доминировал.

**ДРАМАТИЧЕСКИЙ АРТИСТ** — профессиональный исполнитель ролей в драматических представлениях. Драматический артист должен сохранять и поддерживать внешнюю форму, соответствующую характеристике исполняемых ролей; владеть элементами внутренней и внешней актерской техники.

**ДРАМАТИЧЕСКИЙ ТЕАТР** — театр, в котором главным выразительным средством является слово. В драматическом театре смысл происходящих на сцене событий и характеры действующих лиц раскрываются с помощью слов, которые складываются в прозаический или стихотворный текст.

**ДРАМАТУРГ** — автор драматических произведений.

**ДРАМАТУРГИЯ** — литературные произведения, предназначенные для постановки на сцене.

**ДРЕВНЕГРЕЧЕСКАЯ ДРАМА** — развилась из ритуального действия в честь бога Диониса. Оно обычно сопровождалось хороводами, плясками и пением (*дифирамбами*). Содержанием этих песен являлось сказание о похождениях Диониса. Исполнители

танцами и мимикой воспроизводили это сказание. Затем из среды хора выделился первый актер (зачинатель дифирамба), которому отвечал хор. Роль его часто исполнялась существовавшими уже тогда профессионалами-актерами (плясуны, разные потешные мастера и т. п., они увеселяли обычно толпу на собраниях). Некоторые исследователи полагают, что в глубокой древности о страданиях бога Диониса рассказывал жрец, приносивший при этом на алтарь в жертву козла (козел по-гречески *tragos*, отсюда — трагедия).

**Древнегреческая трагедия.** Участники ритуального действия надевали на себя маски с козлиными бородами и рогами, изображая спутников Диониса — сатиров (отсюда название — сатирическая драма). Ритуальные представления происходили во время дионисий (празднеств в честь Диониса), весной и осенью. Различались «великие» дионисии — в городах, и «малые» — сельские, более скромные. Эти ритуальные представления и стали истоками греческого театра. По свидетельству Аристотеля, греческая трагедия происходит именно от *дифирамбов*, исполнявшихся на дионисиях. Сначала трагедия сохраняла все черты мифа о Дионисе, который затем постепенно вытеснялся другими мифами о богах и героях. От *дифирамбов*, повествующих о страданиях Диониса, постепенно перешли к показу их в действии. Первыми драматургами считаются Феспис (современник Писистрата) и Фриних. Они впер-

вые ввели первого актера (второго и третьего ввели затем Эсхил и Софокл). Драматические произведения давались авторами обычно в порядке состязаний. Авторы же и исполняли главные роли (крупными актерами были и Эсхил, и Софокл), сами писали музыку для трагедий, руководили танцами.

Организатором театральных состязаний являлось государство. В лице специально выделенного для этой цели члена ареопага — архонта — оно отклоняло или допускало к представлению те или другие трагедии. Последние должны были быть созвучны настроениям и интересам высших слоев общества. С этой целью право предоставления хора драматургу было закреплено за так называемыми хорегами, крупными землевладельцами, особыми покровителями театрального искусства.

Три крупнейших трагика Греции — Эсхил, Софокл и Еврипид. Основной мотив трагедий Эсхила — идея всемогущества рока и обреченность борьбы с ним. Трагедии Софокла отображают эпоху победоносной войны греков с персами. В его произведениях раскрывается противоречие между действиями человека, выступающего за выполнение своего морального долга, и непознанной таинственной силой, подчиняющей себе людей.

Творчество Еврипида отражает многочисленные проявления идейного кризиса афинской демократии — религиозный скептицизм и развивающийся индивидуализм. Его «Беллерофонт» изображает

борца, поднявшего бунт против богов за то, что они покровительствуют вероломным правителям из аристократии. «Их (богов) нет там (на небе), — говорит он, — если люди не хотят безумно верить старым сказкам».

В произведениях настроенного атеистически Еврипида действующими лицами драмы являются исключительно люди. Если он и вводит богов, то лишь в тех случаях, когда требуется разрешить какую-нибудь сложную интригу. Драматическое действие мотивируется у него реальными свойствами человеческой психики. Величавых, но душевно упрощенных героев Эсхила и Софокла сменяют в произведениях младшего трагика если и более прозаичные, то намного более усложненные характеры.

Ко времени греко-персидских войн вошло в обычай ставить в праздник дионисий три трагедии (трилогия), развивающие один сюжет, и одну сатирическую драму с танцами-пантомимами, в веселом насмешливом тоне повторяющую сюжет трагедий. От этого трилогического принципа отступил уже Софокл. Правда, на драматических состязаниях и он выступал с тремя трагедиями, но каждая из них имела свой собственный сюжет. Трагедия Софокла признается канонической формой греческой трагедии. Он впервые вводит перипетию. Он замедляет стремительность действия, характеризовавшую трагедию его предшественника Эсхила. Действие у Софокла как бы нарастает, приближаясь к катастро-



фе, за которой еще следует развязка. Этому способствовало введение им третьего актера. Трагедия Софокла начинается с ввода (пролога), за ним следует выход хора с песней (парод), затем — эпизодии (эпизоды), которые прерываются песнями хора (стазимами), и последняя часть — заключительный стазим и уход актеров и хора — экзод. Хоровые песни делили трагедию на части, которые в современной драме называются актами. Число частей варьировалось даже у одного и того же автора.

Хор в течение всего представления не покидал своего места, поскольку постоянно вмешивался в действие: он содействовал автору в выяснении смысла трагедии, раскрывал душевные переживания его героев, давал оценку их поступков с точки зрения господствующей морали. Присутствие хора, а также отсутствие декораций в театре лишало возможности переносить действие с одного места на другое. К этому нужно прибавить еще отсутствие у греческого театра возможности изобразить смену дня и ночи — состояние техники не позволяло пользоваться световыми эффектами. Отсюда происходят три единства греческой трагедии: места, действия и времени (действие могло совершаться лишь от восхода до захода солнца), которые должны были усилить иллюзию реальности действия. Единство времени и места в значительной мере ограничивало характерное для эволюции рода развитие драматических элементов за счет эпических. О ряде необходимых

в драме событий, изображение которых нарушило бы единства, можно было лишь сообщать зрителю. О происходившем вне сцены рассказывали так называемые вестники. Еврипид внес в трагедию интригу, которую, однако, разрешал большей частью искусственно, с помощью особого приема — *deus ex machina* (букв.: бог из машины). К этому времени развилась уже более или менее театральная машинерия. Роль хора у Еврипида постепенно свелась лишь к музыкальному сопровождению представления. На греческую трагедию большое влияние оказал гомеровский эпос. Трагики заимствовали из него очень много сказаний. Действующие лица часто употребляли выражения, заимствованные из «Илиады». На хоровых партиях сказалось влияние греческой музыки. Для диалогов и песен хора драматурги пользовались трехстопным ямбом как формой, близкой к живой речи.

**Древнегреческая комедия** родилась на тех же празднествах Диониса, что и трагедия, только в несколько другой обстановке. Если трагедия в зачаточном состоянии — ритуальное богослужение, то комедия — продукт увеселений, которые начинались, когда богослужебная часть дионисий, мрачная и серьезная, заканчивалась. В Древней Греции устраивали шествия (*komos*, отсюда — комедия) с разгульными песнями и плясками, надевали фантастические костюмы, вступали в споры, драки, перебрасывались остротами, шутками, часто непристойными, что, по воззрению древних греков, поощрялось Дионисом.

Во время этих увеселений и возникли основные элементы комического жанра: дорическая бытовая сценка (мим) и аттическая обличительная хоровая песня.

Молодежь Аттики образовывала два хора, которые вступали между собою в песенный поединок. Песни свои хор импровизировал. С течением времени активное участие в этих увеселениях стали принимать профессионалы-актёры, которые внесли в них свои постоянные маски и приемы. Поэты обрабатывали для них мифические сюжеты, сатирически их преломляя. Первый комедиограф — поэт и философ Эпихарм, представитель так называемой дорической комедии, развившейся из мима.

У Эпихарма боги играли шутовские роли. Это совпало с эпохой начавшегося демократического движения, поколебавшего устои древнегреческой религии. Аттическая комедия синтезировала элементы мима и хоровой обличительной песни. В годы Перикла комедиографы изображали в своих комедиях даже общественную борьбу, направляя свои сатирические стрелы против отдельных политических деятелей.

Комедии, которые в то время ставились на театральной сцене, касались злободневных политических вопросов. Нередки были случаи, когда архонты запрещали постановку некоторых комедий ввиду того, что сюжет представления выражал непочтительное отношение к тем или другим правителям и карикатурно показывал отдельные стороны государственной жизни.

Из трех знаменитых представителей аттической политической комедии — Кратина, Евполида и Аристофана — самым крупным был последний. Он в своих комедиях вел ожесточенную борьбу с демократией, стоявшей у власти в период Пелопоннесской войны. Аристофан был сторонником мира во что бы то ни стало, так как война пагубно отражалась на землевладельческой аристократии, идеологию которой он выражал. Это определяло и реакционность его философских и нравственных взглядов. Так он в карикатурном виде изображал Сократа, не щадил своего современника Еврипида, выразителя демократических настроений. Он часто его пародировал. Большинство его комедий были злой сатирой на представителей демократии, в том числе на Клеона и Перикла. Роль Клеона в комедии «Вавилоняне» исполнял он сам, так как актеры на это не решались, боясь мести правителя.

Комедия не требовала особых приспособлений на сцене. Число актеров не превышало трех, хотя каждый из них исполнял больше ролей, чем в трагедии. И в комедии огромную роль играл хор. Особенностью последнего было то, что корифей хора говорил от лица самого автора, излагая его основные мысли, которые он проводил в комедии. Эта речь корифея (от автора) носила название «парабаза». Изобличительная часть, которая следовала за выступлением хора, — центральная часть комедии — была пересыпана буффонадой, пантомимой и танцами (кор-

дак), которые, в отличие от торжественных танцев трагедии, носили эротический характер.

Непохожи были и костюмы комического хора на костюмы хора трагедии. Они отличались своей фантастичностью (изображали, например, птиц, ос, облака и т. п.) и имели аллегорический смысл. Маски актеров должны были подчеркнуть смешное и уродливое в изображаемом герое (они были с выпученными глазами, со ртом до ушей и т. п.). Фигурам актеров придавался не менее уродливый вид. Котурнов актеры не носили. В этом не было необходимости, поскольку изображаемые ими образы не идеализировались, не были величественными и т. п. Актеры, наоборот, должны были показать свои образы в утрированном виде, выставляя в них напоказ все низменное.

В начале IV в., в период так называемой среднеаттической комедии (ее представители — Антифан, Анаксандрид и Алексис), этот жанр удовлетворяет, прежде всего, вкусам богатой прослойки общества. Не затрагивая политических вопросов, комедия стала карикатурно-бытовой. Этому способствовало запрещение выводить политических вождей на сцене и вообще затрагивать вопросы политической борьбы.

Наибольшей популярностью в IV в. пользовалась так называемая «новая комедия» в лице Филемона и особенно Менандра. Он считал себя учеником Еврипида, поскольку последний положил начало воспроизведению на сцене обыкновенных

людей, человеческих страстей. Излюбленный мотив Еврипида — признание родителями своих потерянных детей — был основным и у Менандра. Главные персонажи его комедий — паразиты, льстивые хитрые рабы, хвастливые воины (продукт дальних походов Александра Македонского) и т. п.

Изображая реальную жизнь, бытовая комедия Менандра отказалась от пляски и пения, практически перестал использоваться хор, а следовательно, отпали и традиционные части древней комедии. Постепенно она приняла обычное для современных постановок членение на акты, которое в дальнейшем было заимствовано римской и европейской комедиями.

**ДРЕВНЕГРЕЧЕСКИЙ ТЕАТР** — возник из сельских празднеств в честь Диониса, в основе которых лежала древнейшая земледельческая игра, связанная с зимним умиранием и весенним воскрешением природы (см. *Древнегреческая драма*). Когда именно был впервые создан греческий театр как место для проведения театральных постановок, точно не установлено. Об устройстве его судят главным образом по тому облику, какой он имел при Перикле.

Греческий театр представлял собой открытое здание огромных размеров. Сцена состояла из длинной узкой платформы и с трех сторон была обнесена стенами, из которых задняя (с навесом) называлась сkenой (skene), боковые — параскениями (paraskenion), а то, что мы называем сценой, — проскением (proskenion).

Поднимавшийся уступами полукруг сидений для зрителей назывался амфитеатром, место между сценой и амфитеатром — орхестрой; здесь помещался хор, который управлялся корифеем (руководителем хора). С развитием драматического действия к орхестре была присоединена палатка (skene), где актеры одевались и переодевались (каждый из актеров исполнял несколько ролей).

Декораций в обычном смысле слова греческий театр не знал. Это оказало влияние на технику оформления греческой трагедии. Актеры носили маски, котурны (высокая обувь на деревянном каблуке) и длинные до пят плащи (цвет их зависел от роли — цари, например, носили красные плащи). Все это должно было придать актеру величие, уподоблявшие его богу или герою, которых он изображал. В соответствии с этим жест актера был преувеличенным, а декламация его — торжественной и преувеличенно патетической.

**ДРЕВНЕРИМСКАЯ ДРАМАТУРГИЯ И ТЕАТР** — сценическое искусство Древнего Рима развивалось под влиянием греческого театра и собственно римских народных представлений. На праздниках в честь жатвы исполнялись фесценины — грубоватые сатирические песни. Были популярны сатуры — представления, ведущие свое происхождение от танцев плясунов из Этрурии (современная Тоскана). Сатуры включали в себя музыку, танцы, пение, драматические сценки бытового и комического содержания.

Самая счастливая и долгая судьба оказалась у ателланы. Так называли представление (обычно комическое), в котором действовали маски-характеры. Именно маски ателланы стали одним из истоков итальянской комедии дель арте. Каждая маска обозначала определенный тип личности. Всего было четыре постоянных персонажа: Макк — обжора, дурак и простофиля (изображался лысым, с крючковатым носом и ослиными ушами), Буккон — смышленный и болтливый обжора (в маске подчеркивались отвислые губы и раздутые щеки), Папп — богатый, скупой и глупый старик, и, наконец, Доссен — хитрый горбун, невежа и шарлатан. Текст ателланы сочиняли по ходу действия участники спектакля, и только в I в. до н. э. появились литературные обработки ателланы.

На рубеже новой эры наибольшим успехом в Риме пользовались комедии, написанные как подражание греческим образцам, — паллиаты. Сам термин произошел от названия греческого широкого плаща — палия; в таких одеждах ходили герои этих произведений. Действие пьес происходило в Греции и, соответственно, персонажи были греками. Однако часто все греческое — имена, названия городов и т. д. — становилось просто декорацией: герои занимали должности существовавшие в Древнем Риме, упоминались римские монеты, а само поведение этих «греков» скорее напоминало поведение римлян. Создателем паллиаты был римский поэт Гней Невий



(ок. 270–201 до н. э.), а расцвет жанра связан с именем Тита Макция Плавта (ок. 250–184 до н. э.). Своим творчеством он заложил основы европейской комедии нового времени. Имя драматурга — Макций — указывает на то, что, возможно, он исполнял роль Макка в ателлане. «Плавт» в переводе с латыни означает «плосконогий», поэтому существует предположение, что Плавт был плясуном: такие актеры носили особую плоскую обувь. Плавт в своих комедиях стремился прежде всего к занимательности. Он широко использовал такой художественный прием, как контаминация (от *лат. contaminatio* — соприкосновение, смешение): в одной пьесе «смешивал» фрагменты сюжетных линий пьес разных греческих авторов. В пьесах Плавта интересен не только главный герой, но и второстепенные. В «Хвастливом воине», например, появляется флейтистка, которая выдает себя за почтенную матрону. Здесь — прямая связь с небольшими забавными сценками ателланы, которые разыгрывались для развлечения и поучения простодушных зрителей. Комический эффект рождал и прием «квипрокво», что на латыни буквально значит «кто про что». Выразительный пример применения «квипрокво» — диалог Эвклиона и Ликонида из пьесы «Клад». Эвклион (кстати, первый скупой европейской драмы) рвет и мечет по поводу пропажи горшка с золотом, а Ликонид пытается рассказать безутешному скупцу, что лишил невинности его дочь. Но юноша говорит не прямо,

а иносказательно, и Эвклион решает, что тот признается в краже горшка. Соединение реплик, в которых не назван предмет обсуждения, и приводило к путанице, заставляло зрителей от души веселиться. Большое место в комедиях Плавта занимали контики (от *лат. cando* — пою) — музыкальные номера, арии и речитативы, произносившиеся под музыку. Самый деятельный и энергичный герой в пьесах драматурга — раб-наперсник. Плавт вывел на сцену типичные для римского общества того времени образы — нахлебника, сводника, хвастливого воина, ростовщика. Имена героев обычно значимы. Так, имя хвастливого воина — Пиргополиник — означает «башнеградоразрушитель». Другой известный римский драматург, писавший паллиаты, — Публий Теренций Афр (ок. 185–159 гг. до н. э.) был рабом из-под Карфагена. Он получил имя Теренций по имени своего хозяина, выучившего его и отпустившего на волю. Слово «афр» означало происхождение (африканец). Образцом для Теренция (как и для Плавта) стали комедии древнегреческого драматурга Менандра. Теренций много внимания (и в этом чувствуется греческое влияние) уделяет обычному человеку, семейной тематике. Он сатирически рисует и нравы своего времени, и неизбежные конфликты отцов и детей, и ветреность молодежи, и излишнее морализаторство старшего поколения, но делает это мягче, чем другие авторы. Идеал Теренция — взаимопонимание и взаимоуступки, он при-

зывает к разумным компромиссам, умению слушать друг друга. Герои, как правило, исправляются, или их пороки оказываются не столь ужасными. Комедии Теренция проигрывают сочинениям Плавта в сюжетной остроте и динамичности, но знакомят зрителей с более сложными характерами. В комедии «Свекровь», например, важны не столько сюжетные хитросплетения, сколько драматические переживания героев. Как и у Плавта, у Теренция обязательно есть хитрый раб: он или ведет интригу, или окончательно сбивает всех с толку. Большую роль играет случай, который помогает героям найти родных, получить приданое или наследство, а влюбленным — соединиться.

Долгое время в Риме не существовало постоянных театральных зданий. Римский театр не был связан с культом божества, как в Греции, поэтому не имел того же общественного значения. Актеры считались не уважаемыми, а презираемыми людьми. Их набирали из числа рабов и вольноотпущенников и за плохое исполнение могли побить. Представления давались в основном на общегосударственных праздниках, Римских сентябрьских играх (тогда-то и произошло в 240 г. до н. э. первое театральное представление), Плебейских ноябрьских, Аполлоновых июльских играх, во время Мегалесий — апрельских торжеств в честь великой матери богов Реи Кибелы. Спектакли могли ставиться и в любое другое время по инициативе знатного гражданина. Для

представлений строились специальные сооружения, которые по окончании действия ломались. Сценической площадкой был деревянный помост, поднятый над землей на половину человеческого роста. К нему вела узкая лесенка в несколько ступеней — по ней поднимались персонажи, приехавшие (по сюжету) из другого города. Для зрителей ставили скамьи, но иногда смотреть спектакли разрешалось только стоя.

Первый постоянный каменный театр был сооружен ок. 55 г. до н. э. полководцем Гнеем Помпеем Великим и вмещал до сорока тысяч человек. К концу I в. до н. э. в Риме появилось еще два театра — Вальба и Марцелла. Римский театр отличался от греческого. Размеры оркестры уменьшились наполовину, она превратилась в полукруг. Хора в римских пьесах не было, и места на оркестре занимали знатные зрители. Просцениум был поднят на полтора метра над оркестрой, а ширина его увеличилась до шести метров. Римский театр имел занавес; до начала спектакля его опускали перед сценической площадкой. Римские театры, в отличие от греческих, сооружали на ровном месте, и амфитеатр поддерживал мощный фундамент со сводами. Описание идеального римского театра дано архитектором Витрувием (I в. до н. э.) в трактате «Десять книг об архитектуре».

История сохранила имена двух великих римских актеров: комика Росшая и трагика Эзопа, живших в I в. до н. э. До этого времени актеры выступали без

масок, Эзоп и Роспий ввели маски в театральную практику.

Император Октавиан Август (27 г. до н. э. — 14 г. н. э.) для воспитания нравов стремился возродить на сцене римского театра трагедию. В этом начинании Августа поддержал поэт Гораций (65 г. до н. э. — 8 г. до н. э.). Он изложил свои взгляды на трагедию и гражданские задачи искусства в стихотворном труде «Наука поэзии». В тот же период был распространен пантомим — сольный мужской театрализованный танец. Актер выступал в маске и играл сразу несколько ролей, в том числе и женских. Содержание пантомима под музыку «рассказывал» хор. Любостью римлян пользовалась и пирриха — танцевальный спектакль в исполнении ансамбля танцовщиков; в качестве сюжета для которого обычно выбирали мифологическую историю. В V в. н. э. под натиском отрядов германцев Римская империя пала. Вместе с государством погиб и античный театр. Искусство сцены возродилось в новых формах и в другое время, уже в эпоху христианства.

**ДРЕССИРÓВКА** (*франц.* dresser — обучать, дрессировать) — обучение животных путем многократного повторения постепенно усложняющихся упражнений с целью выработки и сохранения определенных навыков. Дрессировка, рассчитанная на демонстрацию в цирке, ставит своей целью не только беспрекословное выполнение животным команды, но и создание увлекательного и театрализованного зрелища.

**ДУБЛЁР** (*франц.* doubler — удваивать) — второй исполнитель роли.

**ДУБЛЬ** — в кукольном театре подменная кукла, своим внешним видом копирующая основную куклу, но отличающаяся внутренним устройством. Применяется в случаях, когда основная кукла не может выполнить какое-либо физическое действие. Тогда основная кукла незаметно подменяется специально приспособленным дублем.

**ДУЛО́ГИЯ** — цикл музыкально-сценических сочинений, состоящий из двух произведений.

**ДУ́МА, думка** — украинская народная песня, обычно задумчивого, грустного характера, лирического или повествовательного содержания; чаще всего посвящается историческим или выдающимся текущим событиям народной жизни.

**ДУОДРА́МА** — музыкально-сценическое произведение для двух действующих лиц.

**ДУРА́К** — амплуа в раннем средневековом театре. Дурак, наряженный в пестрый костюм, был постоянным участником пародий, антицерковных сатирических сенок и мистериальных представлений. Свой текст обычно импровизировал. Позже был введен как театральный персонаж в светскую драматургию. Шут, образ которого получил широкое распространение в драматургии Ренессанса, стал разновидностью Дурака.

**ДУЭ́НЬЯ** (*исп.* dueña — воспитательница) — амплуа характерных старух в пьесах классического ис-

панского театра XVI–XVII вв. Посредница между влюбленными, иногда противница их отношений.

**ДУЭТ** (от *лат.* duo — два) — **1.** Танцевально-хореографическое выступление двух исполнителей. **2.** Ансамбль из двух исполнителей. **3.** Музыкальная пьеса для ансамбля двух исполнителей-солистов с сопровождением или соло. **4.** Вид вокального ансамбля в опере, оперетте, кантате и т. п.

**ДУЭТТИНО** — небольшой дуэт.

**ДЭНГÁКУ** — разновидность древнеяпонской мистерии кагура, возникшей в VII–VIII вв. Дэнгаку до сих пор пользуется популярностью.

**ДЯНЫЦЗЮЙ** — разновидность китайской народной драмы. Использует тексты пьес Сычуанского театра и народные предания.

# Ее

**ЕДИНСТВА МЕСТА, ВРЕМЕНИ И ДЕЙСТВИЯ** — закон построения древнегреческой трагедии и драмы классицизма.

**ЕДИНСТВО ДЕЙСТВИЯ** — требование соблюдения «трех единств» в сюжете классической драматургии: единство времени, места и действия, т. е. неизменяемость декораций и времени — все события должны совершаться в течение суток. Действие в драме должно быть целенаправленным, как и поведение ее героев, связным и стройным как в главных частях, так и в деталях. «Действие драмы должно быть сосредоточено на одном интересе и быть чуждым побочных интересов... в ней все должно быть направлено к одной цели, к одному намерению» (В. Г. Белинский). «Наиболее решительно на единстве действия настаивали классицисты, возводя его наряду с единством места и времени в знаменитое правило о трех единствах. Но единство действия в драме — это не только его единство, стройность... это — шире — его концентрированность, напряженность» (В. Г. Белинский).



**ЕДИНСТВО СОДЕРЖАНИЯ И ФОРМЫ** — в искусстве один из важнейших законов художественного творчества. Суть его заключается в том, что форма художественного произведения органически связана с содержанием и определяется им. Содержание, в свою очередь, проявляется только в определенной форме. Единство содержания и формы обуславливает органическую целостность, эстетическую ценность художественного произведения, ибо прекрасное в искусстве есть правда жизни, выраженная в совершенной художественной форме.

**«ЁСЛИ БЫ», «Магическое если бы»; «Творческое если бы»** — в системе Станиславского — прием творческого перевоплощения в сценический образ, состоящий в том, что актер создает в своем воображении те или иные обстоятельства внешней среды и ставит перед собой вопрос: «Что бы я стал делать, если бы эти обстоятельства были не вымыслом воображения, а подлинной реальностью?». Прием «Если бы» предохраняет актера от штампа и побуждает его самостоятельно творить на основе пьесы и ее толкования режиссурой.

**ЁСЭ** — японский народный театр, возникший в XVII в. Не имел постоянных трупп, изначально выступал на площадях, специальные помещения стали строить в конце XVIII в. Представления театра состояли из устных рассказов, злободневных анекдотов, юмористических сценок-диалогов под аккомпанемент сямисэна, звукоподражаний, песен, танцев, выступлений акробатов и т. п. До сих пор популярен в Японии.

# Жж

**ЖАНР** (от *франц.* genre — вид) — совокупность произведений, объединяемых общим кругом тем или предметов изображения; или авторским отношением к предмету, лицу или явлению: карикатура, шарж; или способом понимания и истолкования: аллегория, фантастика.

Принципы разделения на жанры специфичны для каждой области художественного творчества. Каждому жанру присущи определенные, характерные только для него средства художественной выразительности.

**ЖЕН ПРЕМЬЕ́** (*франц.* jeune premier — первый молодой) — устаревшее амплуа актеров, игравших роли «первых любовников».

**ЖЕСТ** — движение рукой, сопровождающее речь, а иногда и заменяющее ее.

Одно из важнейших выразительных средств в театральном искусстве, служащее дополнением к словесному действию или бессловесным действием. Жест составляет единое целое с общим стилем игры

исполнителя. Характер жестов определяется спецификой спектакля и роли.

**ЖИВОПИСНАЯ ПАНОРАМА** — вид задника; движущееся полотно с меняющимися картинами.

**ЖИВОПИСНО-ДЕКОРАЦИОННЫЙ ЦЕХ** — театральный цех, в котором выполняют роспись («по клеточкам») мягких декораций по эскизам художника. Такой цех размещается в просторном светлом помещении с высокими потолками и галереями.

**ЖИ́ГА** (англ. jig) — старинный английский очень быстрый танец народного происхождения, основанный на трехдольном (вроде триольного), преимущественно непрерывном движении. В четырехчастной танцевальной *сюите* XVII–XVIII вв. жига составляла четвертую (последнюю) часть, следуя после *сарабанды*; жига часто содержала фугообразную разработку темы.

При двухчастном построении жиги во второй части развитие музыкальной ткани иногда опиралось на тему первой части, но взятую в противодвижении.

**ЖОНГЛЁР** (от франц. jongleur — шутник) — 1. Странствующий музыкант и комедиант в средние века во Франции. 2. Цирковой артист. Различают жонглеров в партере, которые работают с мячами, палочками, булавами и т. д.; жонглеров на лошади, проволоке, трапеции, лестнице; силовых жонглеров, работающих с тяжелыми предметами; антиодистов, жонглирующих ногами.

**ЖОНГЛІРОВАНИЕ** — жанр циркового искусства, при котором исполнитель подбрасывает и ловит не менее трех предметов. Часто сочетается с клоунадой, эквилибристикой и т. д.

**ЖЫРШЫ** — казахский исполнитель народных песен и этнических сказаний, певец и сказитель.

**ЖЮРИ́** (*англ.* jury — суд присяжных) — комиссия, присуждающая премии и другие награды на конкурсах и фестивалях.

# З

**ЗАВЕДУЮЩИЙ КОСТЮМЁРНОЙ** — руководитель костюмерного цеха, отвечающий за обеспечение артистов на репетициях и спектаклях необходимыми костюмами, за подбор костюмов из запасного художественного гардероба во время ввода новых исполнителей.

**ЗАВЕДУЮЩИЙ ПРОИЗВОДСТВЕННОЙ МАСТЕРСКОЙ В ТЕАТРЕ** — руководитель производственной мастерской по изготовлению материального оформления спектаклей, отвечающий за выполнение заданий художественно-постановочной части по изготовлению оформления; а также за пополнение и текущий ремонт декораций.

**ЗАВЕДУЮЩИЙ ХУДОЖЕСТВЕННО-ПОСТАНОВОЧНОЙ ЧАСТЬЮ** — руководитель процесса изготовления и эксплуатации театральных декораций.

Заведующий художественно-постановочной частью руководит технической подготовкой показа спектакля.

**ЗА́ДНИК** — живописное полотно на ткани, которое подвешивается в растянутом виде (на штанкетном подъеме), является фоном оформления спектакля и располагается сзади других декораций.

**ЗА́МБО** — порочащие песни бродячих певцов на языке хаусса (северо-западная Африка).

**ЗА́НАВЕС ТЕАТРА́ЛЬНЫЙ** — закрывает сцену от зрителей. Подвешивается с внутренней стороны порталной арки. Может быть поднимающимся, раздвигающимся и подбирающимся по диагонали к углам сцены. Занавесы расположены за порталом сцены в следующем порядке: железный или асбестовый противопожарный, основной или антрактный, иногда бывает еще специальный занавес для определенного спектакля. С XVII в. с появлением колосников, занавесы стали делать подъемными.

**ЗАПВÉ** — вид классического музыкально-драматического представления в Бирме. Содержание постановок заимствовалось из буддистских джатак и было посвящено победе добра над злом. Пьесы всегда имеют счастливый конец и состоят из чередования комедийных и героических сцен, в которых используются диалоги, монологи, пение и танцы в сопровождении оркестра народных бирманских инструментов.

**ЗАСПÍННИК** — часть подвесной декорации на рамах, на которой изображается пейзажный или архитектурный мотив, устанавливаемая позади оконных, дверных и прочих проемов, в декорационных стенках.

**ЗАСТÓЛЬНАЯ РЕПЕТИ́ЦИЯ** — первый этап репетиционного процесса, включающий в себя первую читку пьесы по ролям, уточнение реплик, беседы с постановщиком о замысле будущего спектакля, действенный и смысловой анализ драматургической основы и т. п.

**ЗВУКОВО́Й МОНТА́Ж** — организация и фиксация шумового оформления спектакля.

**ЗВУКООФОРМИ́ТЕЛЬ** — работник театра, создающий шумовое оформление спектакля, обычно являлся композитором звукового оформления, изобретателем шумовых приборов.

**ЗВУКООФОРМИ́ТЕЛЬСКИЙ ЦЕХ** — театральный цех, в задачу которого входит подготовка фонограммы спектакля.

**ЗВУКОПОДРАЖА́НИЕ** — эстрадный и цирковой жанр, в котором голосом или свистом исполнитель имитирует всевозможные звуки.

**ЗДА́НИЕ ТЕАТРА́ЛЬНОЕ** — сооружение, предназначенное для показа зрелищ, театральных постановок. Архитектура и технологическая структура театральных зданий менялась на всем протяжении истории театрального искусства и зависела от состава зрителей, художественных задач театра, уровня развития строительной и постановочной техники.

**ЗЕЛЁНЫЙ ТЕА́ТР** — вид летнего театра под открытым небом, предназначенный для различных постановок, концертов и т. п.

**ЗІ́НГШПІЛЬ** (от *нем.* Singen — петь) — музыкально-драматический жанр в Германии и Австрии в конце XVIII — начале XIX вв. Опера с разговорными диалогами или пьеса с музыкальными номерами, обычно комического характера. Строилась на бытовых или сказочных сюжетах, музыка занимала в постановке основное место, была простой и доступной, часто основанной на народных мотивах. Наиболее известные зингшпили — «Волшебная флейта» и «Похищение из сераля» В. А. Моцарта.

**ЗООЦІ́РК** — цирк, в программах которого преобладают номера с дрессированными животными.

**ЗОЧАБОЗІ́** — таджикский народный кукольный театр. Существовало три вида зочабози: палатка призраков (чодрихаел) — представления марионеток; ручная палатка (чодир дасти) и кукла без палатки (зочаи бе чодир) — представления с куклами типа Петрушки. Обычно выступали на семейных праздниках, труппы состояли из 4–5 человек, один из которых был непосредственно кукольником, а остальные — музыкантами.

**ЗРІ́ТЕЛЬ** — человек, который смотрит пьесу, представление и т. п.

**ЗРІ́ТЕЛЬНЫЙ ЗАЛ** — в театре — помещение для зрителей, соединенное со сценой порталным отверстием.



# Или

**ИГРÁ** — создание художественного образа при помощи средств актерской выразительности (речь, жест, мимика, движение).

**ИДÉЯ** — основная мысль произведения, определяющая его содержание и образный строй, выраженный в соответствующей форме.

**ИЛЛЮЗИОНИ́ЗМ** (от *франц.* *illusionner* — вводить в заблуждение) — вид циркового искусства, в котором исполнитель демонстрирует исчезновения и появления людей, животных и предметов, кажущиеся сверхъестественными, а на самом деле основанные на обмане зрения и ловкости. В иллюзионных номерах обычно используется специальная аппаратура, создающая видимость нарушения привычных понятий о физических свойствах окружающих предметов. Иллюзионизм восходит к древнему искусству фокусников. Современные иллюзионистские номера включают другие виды циркового искусства и представляют собой увлекательное театрализованное действие.

**ИЛЛЮЗИОНИСТ** — цирковой или эстрадный артист, работающий с иллюзионными номерами.

**ИЛЛЮЗОРНОСТЬ** — сходство изображения с натурой, граничащее с обманом зрения. Может проявляться в кажущейся осязаемости, телесности и объемности воспроизводимых на плоскости предметов, в трехмерности, стереоскопичности, воздушности изображенного пространства.

**ИЛЛЮСТРАТИВНОСТЬ** в искусстве — передача в художественном образе чисто внешних черт явления без проникновения в его суть.

**ИМБРО́ЛИО** — короткие театральные пьесы с пением и танцами, часто крайне запутанного содержания.

**ИМИТА́ЦИЯ** (от *лат.* imitatio — подражание) —  
1. Эстрадный жанр, основанный на воспроизведении голосом различных звуков окружающего мира.  
2. Копирование известных людей, их манеры говорить, двигаться.  
3. Прием актерской игры, воспроизводящий внешние черты поведения какого-либо человека.

**ИМПРЕСА́РИО** (*итал.* impresario) — частный предприниматель, организатор концертных или зрелищных мероприятий; агент, действующий от имени крупного артиста, заключающий за него контракты и т. п.

**ИМПРЕССИОНИ́ЗМ** (*франц.* impressionisme от *impression* — впечатление) — художественное течение, которое назвало основной целью искусства

передачу мимолетных впечатлений, субъективных чувственных ощущений и настроений художника. Стиль импрессионистов отличался тонкостью деталей, изысканностью и камерностью.

**ИМПРОВИЗАЦИЯ** (*франц.* improvisation, от *лат.* improvisus — неожиданный) — в театре сценическая игра, не обусловленная драматургическим текстом и не подготовленная на репетициях.

**ИНЖЕНЮ́** (от *франц.* ingénue — наивная) — актерское амплуа, роли молодых наивных девушек, обаятельных, шаловливых, озорных, кокетливых.

**ИНСИ́** — амплуа актера китайского театра, который разъяснял ситуацию, обстановку действия, подводил рассказ к моменту появления главных действующих лиц — фумо и фуцзинь.

**ИНСПЕ́КТОР МАНЕ́ЖА** — работник цирка, осуществляющий руководство всеми службами, связанными с проведением представления и репетиционной работой артистов. Во время программы иногда объявляет номера, участвует в клоунадах.

**ИНСЦЕНИРÓВКА** — 1. Переработка для театральной постановки прозаического или поэтического произведения. Имеет форму пьесы с логично построенным действием. Обычно инсценируют наиболее известные и популярные произведения. Если инсценировка сильно отличается от подлинника, то она является самостоятельной пьесой по мотивам того или иного произведения. 2. Массовые зрелища, воспроизводящие какие-либо исторические события.

**ИНТЕРЛЮДИЯ** (от *лат.* *inter* — между и *ludus* — игра) — **1.** Вид драматических произведений, развившихся в Англии в средние века и в эпоху Возрождения. Изначально — короткое сценическое действие в промежутках празднества. Постепенно интерлюдии отошли от религиозно-нравоучительной тематики и перешли в фарсы. **2.** В музыке — небольшой эпизод между частями произведения. В опере часто используются оркестровые интерлюдии, например, отделяющие речитатив от арии и т. п.

**ИНТЕРМЕДИЯ** (от *лат.* *intermedius* — находящийся посреди) — комическая сценка, разыгрываемая между действиями пьесы, иногда вставные музыкально-хореографические номера. Возникла в средние века, когда между действиями драмы духовного или исторического содержания разыгрывались комические импровизированные сценки.

В Испании интермедии получили развитие как самостоятельный жанр, основанный на бытовом сатирическом материале. Интермедии в виде самостоятельных сенок с пением танцами получили широкое распространение и в современном театре.

**ИНТЕРЬЕР** (от *франц.* *interieur* — внутренний) — декорация, изображающая замкнутое внутреннее пространство: внутренность дома, пещеру и т. д.

**ИНТРАДА** (*итал.* *intrada* — вступление) — в XVI–XVII вв. музыка, сопровождавшая торжественные шествия, исполнялась во время церемониальных выходов. Позднее — пьеса величественного характера.

**ИНТРИГА** (от *франц.* *intrigue* — запутываю) — способ развития драматического действия за счет сложных перипетий. Интрига создается сознательными усилиями одной из сторон или возникает случайно. С помощью интриги достигается насыщенность и напряженность действия.

**ИНТРОДУ́КЦИЯ** (от *лат.* *introductio* — введение) — **1.** В опере небольшое оркестровое вступление, иногда заменяющее увертюру. **2.** Вокальный ансамбль или хоровая сцена в начале оперы.

**ИНТРО́ИТО** (от *лат.* *introitos* — вступление) — в итальянской «ученой» комедии термин, обозначающий пролог. Задачей интроито было объяснить содержание пьесы, расположить к ней зрителей.

**ИПОТÉЗА** — жанр античного театра, один из видов мима. Отличалась сдержанностью, была намного менее грубой, чем другие мимы. Представления ипотезы были более длительными и сложными по содержанию. Сюжеты часто заимствовались из известных комедий или трагедий и перерабатывались в пародии.

**ИРЧ́И** — певец-импровизатор у киргизов и некоторых других тюркских народов.

**ИСКУ́ССТВО АКТЁРА** — искусство создания сценических образов; вид исполнительского творчества.

**ИСКУССТВОЗНА́НИЕ** — комплекс наук, изучающих искусство и художественную культуру общества в целом, отдельные виды искусства и их отношение к действительности; совокупность вопросов формы и содержания художественных произведений.

Искусствоведческие науки включают в себя литературоведение, музыковедение, театроведение, киноведение.

**ИСТОРИЧЕСКИЕ ЖА́НРЫ** — это историческая драма, историческая поэма, исторический роман — художественные произведения, в которых внимание автора сосредоточивается на событиях и проблемах исторического прошлого.

**ИЯНЦЯ́Н** — направление в традиционном китайском театральном искусстве. Характерно использование типичной исполнительской формы гаоцян, в которой сочетается исполнение солиста, ведущего свои партии с аккомпанементом ударных инструментов, с хором, за сценой и как бы продолжает партию солиста. В театрах иянцян в основном ставились пьесы безымянных авторов из народа.

## Кк

**КАБАЛЁТТА** (*итал.* cabaletta) — небольшая вокальная пьеса типа ариозо с постоянно возвращающейся ритмической фигурой, обычно замкнутой структуры и волевого героического характера.

**КАБАРЕ́** (*франц.* cabaret — кабачок) — изначально импровизированное представление в литературно-художественном кафе с участием поэтов, музыкантов и актеров. Постепенно в кабаре стали выступать профессиональные эстрадные артисты. Со временем лучшие кабаре превратились в театры миниатюр, а многие так и остались просто ресторанами, в которых проходят эстрадные представления.

**КАБУ́** — японские короткие сценки песенно-танцевального жанра, из которых впоследствии развилась драма.

**КАБУ́КИ** — вид японского театра. Сложился в XVII–XVIII вв. Сначала представления давались на открытых площадках, потом в специальных балаганах. Особой популярностью пользовались женские группы, затем по соображениям нравственности они

были запрещены и заменены чисто мужскими коллективами. С конца XVII в. кабуки сформировался как профессиональный театр. Актерская игра строилась на основе подражания — воспроизведения действительности, под которой понимался и внутренний мир человека. Исполнители мужских ролей передавали силу, неистовость; женских — слабость, мягкость. На этом и была основана историческая трагедия — дзадаймоно, первый из двух основных жанров драматургии кабуки. Второй основной жанр — сэвамоно, бытовая драма. В конце XVIII в. в репертуар театра кабуки вошли пьесы из репертуара дзе-рури — театра кукол-марионеток. В спектаклях сохранился сказитель, рассказывавший содержание под аккомпанемент сямисена, а актеры в пантомиме воспроизводили под музыку действенные сцены. В игре актеров появились ката — комплекс строго определенных движений и поз, показывающих тех или иных персонажей и их переживания. Установились четкие сценические формы для каждого амплуа. Быстрая смена декораций достигалась применением вращающейся сцены, перенесением места действия на авансцену и «цветочную тропу» — дощатый помост над партером, служащий для прохода со сцены через зрительный зал. Театр кабуки существует до сих пор и пользуется большой популярностью.

**КАВАЛЬКАДА ЦИРКОВАЯ** — торжественный въезд в город труппы передвижного цирка.



**КАВАТИ́НА** — небольшая оперная ария лирико-повествовательного характера, написанная в простой форме, песенного склада.

**КАГУРА** — древние японские мистерии, связанные с синтоистским культом. Возникли в VII–VIII вв. Восходят к земледельческим народным игрищам и культу Солнца. Представляли собой танцевальную пантомиму, сопровождавшуюся пением двух больших хоров в форме вопроса и ответа или пением жреца и хора. Сопровождались игрой на флейте, барабанах и кото. Основным содержанием кагура является миф о богине Аматэрасу, идея умирающего и воскресающего бога. Кагура в несколько измененном виде дошла до наших дней, в представлениях принимают участие синтоистские жрецы, актеры-профессионалы, прихожане храма, обязательная часть современного представления — танец синтоистской жрицы (мико).

**КАЁ** — японская народная песня.

**КАЗАЧОК** — украинский и русский народный танец вначале сдержанного, затем постепенно ускоряющегося движения.

**КА́ЛИКА** — нищий (чаще старец с клюкой), собирающий милостыню исполнением духовных песен.

**КАЛИ́ПСО** — народная импровизационная песенно-танцевальная форма острова Тринидад. Характеризуется использованием необычных ударных и скребковых инструментов.

**КА́ЛОС** — у древних греков веселые застольные песни.

**КАМА́РИНСКАЯ** — русская народная плясовая песня быстрого, увлекательного движения. Народными музыкантами мелодия камаринской исполняется обычно с многочисленными и разнообразными вариациями.

**КАМБАЛЁО** — старинные (XVI–XVII вв.) испанские бродячие труппы, выступавшие по селениям и городам и состоявшие из пятерых мужчин и одной женщины. Разыгрывали комедии, интермедии и ауто.

**КА́МЕРЫ РИ́ТОРОВ** — общества любителей литературы и театра в средневековых Нидерландах. Цеховые объединения, ставившие своей целью написание стихов и пьес и их постановку и исполнение во время праздников и официальных торжеств.

**КАНВА́** — основа событий, происшествий драматического произведения.

**КАНКА́Н** — эстрадный танец в быстром темпе с характерным высоким вскидыванием ног, часто исполняемый в варьете и ночных клубах.

**КАНАТОХО́ДЕЦ** — цирковой артист, демонстрирующий мастерство эквилибристики на канате, закрепленном между двумя высокими опорами. В выступления канатоходцев входят ходьба, бег, прыжки, пляска, стрельба, балансирование предметами, жонглирование и т. п.

**КАНОНИ́ЧЕСКИЕ ПРИЁМЫ** — приемы, обязательные в данном жанре и в данную эпоху. Таково

требование соблюдения в пьесе единства места, времени и действия.

**КАНТ** (от *лат.* *cantus* — пение, напев, песня) — в XVII–XVIII вв. русская и украинская ансамблевая или хоровая песня без инструментального сопровождения, преимущественно трехголосного склада, написанная в *куплетной форме*.

**КАНТАТА** (*итал.* *cantata* от *cantare* — петь) — первоначально, в начале XVII в. в Италии, произведение для пения с инструментальным сопровождением; впоследствии — сочинение для певцов-солистов, оркестра, а также хора, состоящее из ряда законченных номеров и предназначенное для исполнения только для концертов. По средствам выражения кантата подобна оратории, постепенно разница в определении кантаты и оратории почти уничтожилась; крупные кантаты приближаются к ораториям и обычно отличаются от них лишь бóльшим значением лирического элемента, менее цельным и развитым сюжетом.

**КАНТЕ-ФЛАМЕНКО** — группа сольных песен танцев в южной Испании, андалузского происхождения, для которых характерно любовное содержание.

**КАНТИКИ** (от *лат.* *canticum* — пою) — монологи действующих лиц в древнеримской драме. Исполнялись певцами в сопровождении двух флейт. Отличались эмоциональной напряженностью, метрическим разнообразием. Кантики исполнял про-

фессиональный певец, вслед за которым выступал актер с пантомимой.

**КАНТИЛЁНА** (от *лат.* cantilena — пение) — 1. Певучая, протяжная мелодия; певучесть музыкального исполнения. Играет огромную роль в оперной драматургии. 2. Небольшое лирико-эпическое стихотворение, предназначенное для пения в Европе в средние века.

**КА́НТРИ** — 1. Пласт традиционной сельской песенно-танцевальной культуры Великобритании и белого населения США (Юг и Средний Запад). Включает народные песни, авторские песни, баллады, религиозные гимны, инструментальные пьесы и танцы. 2. Направление, стиль, сочетающий элементы народной, национальной и современной культуры.

**КА́НТЫЧКИ** — польские духовные песни народного склада.

**КАНЦО́НА** (*итал.* canzone — песня) — 1. Лирическая песня в итальянской опере. 2. Музыкальная пьеса с певучей мелодией.

**КАНЦОНЕ́ТТА** — небольшая канцона.

**КАПГОАРЕ́К** — персонаж чешского театра кукол, главный комический герой народных кукольных представлений, добродушный жизнерадостный крестьянин, шутник и балагур.

**КАПЕЛЬДІ́НЕР** (от *нем.* Kapelldiener — служащий капеллы) — служащий театра или концертного зала, в его обязанности входит проверка билетов

у зрителей, указывание мест, наблюдение за порядком в зале.

**КАПЕЛЬМЕЙСТЕР** (*нем.* Kapellmeister — руководитель капеллы) — устаревшее название дирижера оркестра в оперном театре.

**КАПИТАЛЬНОЕ ВОЗОБНОВЛЕНИЕ СПЕКТАКЛЯ** — значительное обновление старого спектакля, предполагающее изготовление нового специального оформления, введение новых исполнителей и часто изменение прежней трактовки образов.

**КАПИТАН** — типизированный персонаж комедии дель арте, военный авантюрист. Трус, прикидывающийся храбрецом, хвастливый воин. Обычно изображался испанцем, изъяснялся выспренними фразами с обилием эпитетов, метафор, гипербол. Характерен карикатурный военный костюм испанского покроя. Капитан выступал без маски.

**КАПОКОМИКО** (от *итал.* capo — глава и comico — актер) — глава труппы в итальянском театре, выполняющий роль антрепренера и режиссера, обычно сам является актером, играющим главные роли.

**КАПРИОЛЬ** — акробатический трюк в цирке, выполняемый двумя акробатами, когда нижний акробат поднимает верхнего в стойку на руках.

**КАПУСТНИК** — шуточное юмористическое представление, устраиваемое для узкого круга лиц. Изначально устраивались во время Великого поста, откуда и пошло название по главному блюду этого времени — капусте. Программы состояли из пародийных

и сатирических выступлений на злободневные театральные, и не только, темы. До сих пор устраиваются в дни праздников, юбилеев и т. д. Широкое распространение получили как вид художественной самодейтельности.

**КАРАГЕЗ** — 1. Персонаж турецкого театра теней — балагур и насмешник, воплощение смекалки. Обычно с окладистой черной бородой, в колпаке. 2. Кукольный театр в Турции, получивший название от главного героя представлений. Возник в XIV в. В труппу входило шесть и более человек. Спектакли устраивались в кофейнях. Во время спектакля свет выключали, оставляя только фонарь свержу, за счет чего кукловода не было видно. Спектакли шли под аккомпанемент музыкальных ансамблей. На экране передвигались силуэты фигурок, тесвиры, вырезанные из верблюжьей кожи. Они перемещались при помощи специальных тростей — дейнеков. Одновременно кукловод мог передвигать до 10 прозрачных, аккуратно вырезанных и раскрашенных фигурок. Обычно в театре карагез показывали непристойные комедии, насыщенные юмором и каламбурами.

**КАРАГИОЗИС** — персонаж греческого теневого театра, а также название самого кукольного теневого театра. Образовался в результате ассимиляции и эллинизации турецкого теневого театра карагез в XIX в. Сюжетами театра стали эпизоды древней и новой греческой истории, мифы, легенды. Комиче-

ские эпизоды тесно переплетались в постановках театра с историческими и патриотическими мотивами.

**КАРМА́НЫ СЦЕ́НЫ** — помещения для сборки декораций, составляющие с ней единое целое. Размещаются за пределами боковых стен основной коробки сцены и соединяются с ней карманом, равным по ширине и высоте самому карману. Появление было связано со стремлением создать динамичную систему декораций при помощи фурок. Размеры карманов определяются шириной и высотой порталльной арки и глубиной сцены с тем расчетом, чтобы на фурке одного кармана могла полностью поместиться декорация одной картины.

**КАРТИ́НА** (в театральной постановке) — законченная часть акта, отделяющаяся от другой не антрактом, а коротким перерывом, во время которого на сцене за закрытым занавесом происходит быстрая смена декораций.

**КАРТУ́ЛИ** — грузинский народный парный танец быстрого, увлекательного движения, написанный в двудольном размере.

**КАСКА́Д** (*франц.* cascade — скачок) — 1. Имитация падения вперед или назад в номерах комических акробатов. 2. Элемент акробатических прыжков. 3. Способ переброски предметов в жонглировании.

**КАСТРА́ТЫ-ПЕВЦЫ́** — категория певцов в католических церквях и оперных театрах в XVI–XVII вв.,

которые в результате кастрации в раннем возрасте сохраняли высокие голоса. Могли исполнять сложнейшие высокие, в том числе и женские, вокальные партии. С оперной сцены исчезли к середине XIX в., в церквях пели до начала XX в.

**КАТАКА́-ГУСА́Н** — актер древнеармянского театра, разыгрывавший высокую комедию. Появились в I в. до н. э. и сохранились до конца XVIII в. н. э.

**КАТАКЕРГА́К** — сочинитель комедий и актер в древнеармянском театре.

**КАТАКИ-Я́КУ** — актерское амплуа в японском театре кабуки, враг главного героя пьесы. Делятся на дзицу-аку — откровенных негодяев и кугэ-аку — благородных негодяев; ха-катаки — помощники откровенных негодяев; и хандо-катаки — полукомические персонажи. Для катаки-яку характерен специальный грим — синие полосы на лице или все лицо, окрашенное в красный цвет.

**КАТАРИ́БЭ** — японский народный сказитель, хранитель преданий и традиций.

**КАТХА́К** — одна из четырех школ индийского классического танца. Возникла в Северной Индии из храмовых танцев Радастхана и Уттар-Прадеша. Катхаками называли храмовых чтецов древнеиндийских эпосов «Рамаяна» и «Махабхарата». Свое повествование они оживляли мимикой, жестами и простейшими танцевальными движениями. В танце катхак получили отображение наиболее популярные истории, песни и гимны о Кришне. В нем почти



полностью отсутствует сложная символическая система жестов, нет строгой определенности и точного соответствия движений головы, рук, ног и корпуса. Этот стиль наиболее произвольный из всех древних стилей. Основное значение придается движению ног, на щиколотках которых закреплены колокольчики. Катхак получил свое теоретическое обоснование в древнейшем трактате «Натьяшастра» (II в. н. э.).

**КАТХАКАЛИ** — одна из школ классического индийского танца, родиной которого является штат Керала. Это наиболее своеобразный из всех стилей классического индийского танца, в котором объединяются танец, музыка, пантомима, пение, драма и поэзия. Берет свое начало от искусства актеров-чаякиров, которые рассказывали эпизоды из эпоса, оживляя повествование танцем. Их позы и жесты теоретически обоснованы в древнем трактате «Натьяшастра» (II в. н. э.). Особое значение придается сюжетному танцу нритья. Представление происходит на открытом воздухе и длится всю ночь. Площадка освещается огромными светильниками, которые создают таинственную и фантастическую атмосферу. Катхакали использует наиболее развитую, по сравнению с другими стилями, систему жеста и мимики, отличается сложной техникой исполнения. Танцевальной технике катхакали учатся 10–12 лет. Традиционно все роли исполняют мужчины, женские — юноши. Большое значение придается гриму. Каждый персонаж спектакля имеет свой канонизированный

костюм и грим, напоминающий древние маски. Голубые и зеленые цвета характерны для благородных персонажей, красные — для свирепых, черные — для отрицательных. Костюмы актеров напоминают культовые изображения. В XX веке женские роли стали исполняться актрисами, длительность представления уменьшилась и оно стало проводиться на возвышенной сценической площадке.

**КАФЕ-ШАНТАН** (*франц.* café-chantant) — кафе или ресторан, в котором показывают легкую развлекательную эстрадную программу. Впервые появились во Франции в середине XIX в.

**КАЧУЧА** (*исп.* cachucha) — испанский (андалузский) танец. Возник в провинции Кадис (Андалузия) как песня-танец. Исполняется женщинами или мужчинами отдельно. Характерны ритмические движения бедер, ритм выстукивается каблукками. Музыкальный размер 3/4 или 3/8. Темп средний, близкий к болеро. В 30-х годах XIX в. стал очень популярен после исполнения этого танца знаменитой балериной Ф. Эльслер. Позднее распространился как эстрадный танец.

**КАШПАРЕК** — персонаж чешского театра кукол. Комический персонаж, жизнерадостный крестьянин, шутник и балагур. Сохранился в современных театрах кукол.

**КВАРТЕТ** (*лат.* quartus — четвертый) — 1. Ансамбль из четырех исполнителей, инструменталистов или певцов. Вокальные квартеты могут быть

как самостоятельными произведениям, так и отдельными номерами опер или ораторий. **2.** Сочинение для четырех исполнителей с особой партией для каждого.

**КВИНТЭТ** (от *лат.* quintus — пятый) — **1.** Ансамбль из пяти исполнителей, вокалистов или инструменталистов. Встречается как самостоятельное произведение или в операх как законченный номер. Форма обобщения событий в опере. **2.** Сочинение для пяти исполнителей с отдельной партией для каждого.

**КЕГЭН** — японский средневековый фарс. Расцвет относится к XVIII в. Исполнялся на разговорном языке, состоял из бытовых сценок, имевших социально-сатирическую направленность. Позднее вошел в качестве интермедии в спектакли театра *но*. Занимательное и динамичное представление обычно продолжается 10–15 минут, в нем задействованы 2–3 актера. Лучшие сценарии вошли в сборник «Кегэнки». Кегэн часто используют и для создания коротких комедий и танцевальных пьес в театре *кабуки*.

**КЕЕНОБА** — грузинское народное массовое зрелище, ведущее свое начало от празднеств пробуждающейся природы. Позднее превратилось в массовое зрелище, изображающее борьбу грузин против иноземных захватчиков. Ежегодно устраивалось весной в городах и селах. Традиционно состояло из сцен нашествия завоевателей, насилия над мирными жителями, восстания и освободительной борьбы,

победы над врагом и казни вражеского главаря, празднества победы. Все расходы на постановки финансировала местная знать, а участие в них принимали горожане, ремесленники, торговцы и население пригородов. Представления сопровождалось шествиями, игрой на музыкальных инструментах, пением и танцами.

**КЕПЧИ́** — балкарско-карачаевское пантомимическое представление сатирического содержания.

**КІ́РТСКИЕ ПЕ́СНИ** — жанр греческого фольклора. Песни об освободительной борьбе киртов, т. е. воров, с турками, их подвиги и гибель.

**КЛАВІ́Р** (*нем.* Klavier) — переложение оперной партитуры для фортепиано с голосами или для фортепиано соло.

**КЛАВІ́РАУСЦУГ** (*нем.* Klavierauszug) — устаревшее название клавира.

**КЛА́КА** (*франц.* claque) — группа подставных зрителей, нанимаемых антрепренером или актером для создания искусственного успеха или провала спектакля или концерта.

**КЛА́КЕР** — лицо, оплачиваемое или специально приглашенное в театр для аплодирования и скандирования с целью поддержки или провала некоторого номера или исполнителя.

**КЛАССИ́ЦИЗМ** (*франц.* classicisme, от *лат.* classicus — образцовый) — художественный стиль и эстетическое направление в европейском искусстве XVII–XVIII вв. В основе классицизма лежат идеи ра-

ционализма, которые формировались одновременно с таковыми же в философии Декарта. Художественное произведение с точки зрения классицизма должно строиться на основании строгих канонов, тем самым обнаруживая стройность и логичность самого мироздания. Интерес для классицизма представляет только вечное, неизменное, в каждом явлении он стремится распознать только существенные, типологические черты, отбрасывая случайные индивидуальные признаки. Эстетика классицизма придает огромное значение общественно-воспитательной функции искусства. Многие правила и каноны классицизм берет из античного искусства. Классицизм установил строгую иерархию жанров, которые делятся на высокие (ода, трагедия, эпопея) и низкие (комедия, сатира, басня). Каждый жанр имеет строго определенные признаки, смешение которых не допускается.

В исполнительском искусстве классицизма логика мысли и правда чувств подчинялись строгой форме музыкально звучащей, поэтически организованной декламации. Внутренние переживания любого героя сочетались с рациональной оценкой и анализом этих чувств. Каждое чувство выражалось в строго установленной форме, не допускалось вторжение на сцену бытового или стихийно-эмоционального начала. Классицистский спектакль отличался монументальностью, статичностью, симметричным построением мизансцен на фоне декораций, лишенных какой бы то ни было жизненной конкретики.

**КЛАССИЧЕСКИЙ ТАНЕЦ** — устойчивая система выразительных средств хореографического искусства. Формировалась на протяжении многих веков у ряда народов, впитывая достижения разных танцевальных культур. Оформилась как система в XVI в. в Италии, дальнейшее развитие получила во Франции в XVII в., где и обрела французскую терминологию. Название «классический» показывает, что эта система восходит к танцу античному, а также, что она обладает классическим совершенством. Этот термин возник в России в конце XIX в., в результате обособления отдельных видов танца, разделения танцовщиков на «классических» и «характерных». Постепенно термин вошел в обиход, вытеснив бытовавшие ранее термины «серьезный», «благородный», «академический» и др. До этого времени в России (в зарубежной терминологии включая и XX в.) понятие «классический танец» было равнозначно балетному или театральным танцам. По существу оно означало профессиональный танец по аналогии с профессиональной музыкой и в отличие от танца и музыки народной.

Из множества движений *народных* и *бытовых танцев* классический танец отобрал и переработал наиболее выразительные движения, обладающие законченностью, пластически раскрывающие духовный мир человека. Разделение на элементы, отбор и систематизация движений легли в основу школы классического танца. Она построена на изучении

различных групп движений, объединенных общими для каждой группы признаками, например группа приседаний (*plié*), прыжков (элевация), вращений (пируэт, *tour, fouetté*), положений корпуса (*attitude, arabesque*) и др.

В системе классического танца разработаны позиции ног, рук, корпуса и головы. Движения классического танца строятся на основе выворотности. В теории классического танца разработано понятие о закрытых (*fermé*) и открытых (*ouvert*), скрещенных (*croisé*) и нескрещенных (*effacé*) позициях и позах, а также о движениях наружу (*en dehors*) и внутрь (*en dedans*). В механическом смысле классический танец представляет собой переход из одной позиции в другую при помощи различных видов движений.

Классический танец непрерывно обогащается, черпая новые пластические формы из народного танца, из других танцевальных систем. Он является основой, на которой формируются различные национальные балетные театры.

Как учебная дисциплина, классический танец представляет собой систему танцевальных упражнений (*exercice*), необходимую для развития выразительных средств танцовщика. В XIX в. существовали три основные хореографические школы: итальянская, французская и русская, ставшая главной опорой для развития национальных школ танца в XX в.

**КЛАССИЧЕСКИЙ ВОСТОЧНЫЙ ТАНЕЦ** — понятие, включающее в себя танцы и танцевальные школы (системы), существующие с древних времен в странах Восточной (Китай, Корея, Япония) и Южной Азии (Индия, Шри-Ланка, Бирма, Индонезия, Вьетнам, Таиланд и др.).

В силу особенностей исторического развития в этих странах сохранились традиционные виды танца, история которых насчитывает века и тысячелетия (Индия).

Классический восточный танец входит как основная составляющая во все театральные представления и культовые обряды. Исполнительские традиции этих танцев передавались из поколения в поколение.

**КЛАССИЧЕСКИЙ ИНДИЙСКИЙ ТАНЕЦ** — его возраст исчисляется тысячелетиями. Первые упоминания о танцах относятся к XI–X вв. до н. э. (Ригведа). А первым — космическим, т. е. создающим Космос из Хаоса, — танцором был бог Шива, Шива Натараджа — Шива-князь танца. Еще в I в. до н. э. танец получил свое теоретическое обоснование. А в I в. н. э. в одном из древнейших трактатов о театре — «Натьяшастре» рассматривались проблемы музыки, танца и драмы. Танец в Индии всегда был частью религиозного обряда, исполнялся он профессиональными храмовыми танцовщицами девадаси. Основными стилями (школами) К. И. Т. являются: *бхарат натьям, катхакали, катхак, манипури*.



Каждый из стилей состоит из трех видов танца: нритта — чистый танец; нритья — танец с определенным содержанием или настроением; натья — танцевальная драма.

Танцевальные школы используют строго разработанную систему жестов, позы и движения зафиксированы еще в древних трактатах. Исполнители импровизируют, но в строго ограниченных стиливых рамках.

В настоящее время К. И. Т. существует в том числе и как сценическое искусство.

**КЛОУН** (*англ.* clown, от *лат.* colonus — мужик, грубиян) — 1. Комический персонаж в английских пьесах XVI в. Грубый деревенский паренё с соответствующими шутками. 2. Артист цирка, исполняющий комико-буффонные сцены. Клоуны делятся на клоунов-буфф, исполняющих мимические и разговорные сценки, и коверных клоунов, отвлекающих внимание зрителей, когда униформисты готовят сцену для другого номера; музыкальных клоунов, клоунов-дрессировщиков, клоунов-акробатов.

**КЛОУНАДА** — цирковой жанр, включающий в себя комические выступления клоунов, построенные на приемах эксцентрики и буффонады.

**КОБЗА́РЬ** — украинский народный певец, исполнитель песен под аккомпанемент бандуры, а до распространения бандуры — под аккомпанемент кобзы.

**КОБЫ́ЛКА** — брусок специальной формы. Элемент крепежной системы, соединяющей между собой

стенки сценического павильона с помощью закидной веревки. Изготавливается из металла или дерева и крепится шурупами на расстоянии 50 мм от верха стенки к тыльной стороне вертикальных брусьев.

**КОВЁРНЫЙ** — клоун в цирке, выступающий в паузах между номерами, а также во время приготовления и расстановки реквизита для следующего номера. Появились в 70–80 гг. XIX в. и изначально играли роли неловких униформистов, носили рыжие парики и криво застегнутые ливрейные фраки. В дальнейшем одежда коверных сменилась на карикатурные костюмы. В Германии носили название Август, в России — *Рыжий*. До сих пор играют огромную роль в современных цирковых представлениях.

**КОВЁР-САМОЛЁТ** — сценическое приспособление, представляющее собой площадку, подвешенную в центре сцены на тросах и задрапированную под ковер. Используется для горизонтального пролета артистов с одной стороны сцены на другую. Обычно применяется в темных сценах перед самым закрытием занавеса.

**КОВРОВАЯ ЩЕЛЬ** — узкая щель в планшете сцены, расположенная параллельно порталной арке за *красной линией* и закрытая деревянной планкой. Служит для закрепления передней кромки декоративных ковров — расписанных холстов. Благодаря такому креплению они натягиваются и не сбиваются в складки во время действия.

**КОВЬЁЛЛО** — маска в неаполитанском театре комедии дель арте. Изначально тип глупого, трусливого и хвастливого героя.

**КО́ДА** (*итал.* cauda — хвост) — 1. Быстрая заключительная часть в классическом танце. 2. Заключительная часть музыкального произведения, не принимающаяся в расчет при определении его строения. Представляет собой окончательное закрепление главной тональности путем многократного повторения тонического аккорда или аккордов полного каданса, а также посредством модуляций в субдоминантовую сферу. Размеры варьируются от нескольких аккордов до развернутых самостоятельных построений.

**КОДА́Н** — устный рассказ в Японии. Представлял собой сказания о битвах, исполнявшиеся монахами или ронинами в храмах или под навесом у дорог. Включает в себя не только рассказ, но и жестикуляцию, и удары сложенным веером об пол. Популярен до сих пор.

**КОКЕ́Т** (*франц.* coquette) — актерское амплуа, роли красивых, изящных молодых женщин.

**КОЛА́М** — сингальский народный театр (Цейлон). Произошел из обряда изгнания из большого злых духов, который постепенно превратился в театрализованное действие.

В представлении обязательно принимает участие чтец, рассказ которого иллюстрируется танцами и пантомимой под аккомпанемент барабана. В спек-

таклях участвует множество масок — как традиционных масок-животных и особой группы, изображающей королевский двор, так и полицейских, деревенских старост и т. п. Представление состоит из двух частей: в первой обычно исполняются различные сценки, танцы, пантомимы из повседневной жизни как простых людей, так и королевского двора; во второй — разыгрывается небольшая пьеса на основе сказки или легенды. Заканчивается представление выходом актера в маске астролога, призывающего милость богов на всех присутствующих.

**КОЛОРАТУ́РА** (*итал.* coloratura — окраска, украшение) — варьирование мелодии в пении виртуозными пассажами, содержащими большое количество звуков мелкой длительности. Колоратура возникла в итальянской опере XVII в. и достигла особенного развития в XVIII в. и первой половине XIX в. Зачастую сочинялась, а иногда и импровизировалась исполнителями-певцами.

**КОЛОРАТУ́РНОЕ СОПРА́НО** — разновидность женского голоса, отличающаяся наиболее высоким регистром — вплоть до звуков фа, фа-диез третьей октавы — и особенной подвижностью, отчего колоратурное сопрано часто приобретает инструментальный оттенок, приближаясь по характеру к флейте.

**КОЛОСНИКІ́** — решетчатый настил над сценической площадкой. Обычно изготавливается из прямоугольных деревянных брусьев. Расстояние между ними составляет не более 50 мм. Каждый брусок

должен выдерживать нагрузку в 150 кг, приложенную в центре пролета. Являются местом для установки верхних блоков, сценических подъемов и устройств. Решетчатость колосников позволяет поднимать или опускать декорации в любом месте сцены. Колосники соединены стационарными лестницами с рабочими галереями и сценой.

**КОЛЯДКА** — название русских, украинских и белорусских, а также чешских, болгарских и других славянских народных обрядовых песен древнего происхождения, которые распевались во время зимних крестьянских праздников, предшествующих Новому году. Напевы колядок основаны обычно на неоднократно повторяющихся мелодических попевах.

**КОМБИНИРОВАННЫЙ АКТ**, меланж-акт — цирковой номер, состоящий из трюков разных жанров.

**КОМЕДИАНТ** (*устар.*) — актер.

**КОМЕДИОГРАФ** — драматург, пишущий комедии.

**КОМЕДИЯ** — жанр драматургии и кино, характеризующийся юмористическим (сатирическим) подходом, а также один из основных видов драмы, в котором специфически разрешается момент действия конфликта или борьбы антагонистичных персонажей. Аристотель определял комедию как «подражание худшим людям, но не во всей их порочности, а в смешном виде» («Поэтика», гл. V). К числу видов комедии относятся такие жанры, как

фарс, водевиль, интермедия, скетч, оперетта, пародия и т. п.

Принято разделение комедий на комедию положений и комедию характеров.

**КОМЕ́ДИЯ ДЕЛЬ А́РТЕ** (*итал.* la commedia dell'arte), комедия масок — вид итальянского народного площадного театра, спектакли которого создавались методом импровизации на основе сценария, содержавшего краткую сюжетную схему представления с участием актеров, обязательно одетых в маски. В разных источниках также упоминается как la commedia a soggetto (сценарный театр), la commedia all'improvviso (театр импровизации) или la commedia degli zanni (комедия дзанни).

Театр просуществовал с середины XVI до конца XVIII вв., имел ключевое значение для дальнейшего развития всего западно-европейского драматического театра. Труппы, игравшие комедии масок, были первыми в Европе профессиональными театральными труппами, где закладывались основы актерского мастерства (термин комедия дель арте, или искусный театр, указывает на совершенство актеров в театральной игре) и впервые присутствовали элементы режиссуры. Эти функции исполнял ведущий актер труппы, называемый *капокомико*. К XIX в. комедия дель арте изжила себя, но нашла свое продолжение в диалектальных комедиях, пантомиме и мелодраме. В XX в. комедия дель арте послужила моделью для синтетического театра Мейерхольда и

Вахтангова, а также Жака Копо и Жана-Луи Барро, возрождавших выразительность сценического жеста и импровизации и придававших большое значение ансамблевой игре. Принцип *tipi fissi*, в котором одни и те же персонажи (маски) участвуют в различных по содержанию сценариях, сегодня широко используется в создании комедийных телесериалов, а искусство импровизации — в *stand-up comedy*.

**КОМЕ́ДИЯ МА́СОК** — см. *Комедия дель арте*.

**КОМЕ́ДИЯ ПЛАЩА́ И ШПА́ГИ** — разновидность испанской драматургии. Начиная с XVII в. — комедии нравов из современной жизни, игравшиеся в обычных дворянских костюмах. Для них характерно изображение конфликтов, порожденных ревностью или любовью, динамичное действие, преобладание интриги.

**КОМЕ́ДИЯ ПОЛОЖЕ́НИЙ, комедия ситуáций** — пьеса, в которой источником смешного являются события и обстоятельства, внешние эффекты и положения, в которые попадают герои. Классическими примерами комедии положений являются пьесы «Женитьба Фигаро» П. Бомарше, «Комедия ошибок» У. Шекспира.

**КОМЕ́ДИЯ ХАРА́КТЕРОВ, комедия нра́вов** — пьеса, в которой источником смешного является внутренняя суть характеров, смешная и уродливая однобокость, гипертрофированная черта или страсть, порок, недостаток. Очень часто комедия нравов является сатирической комедией, т. е. высмеивает все

эти человеческие качества. Классическим примером комедии нравов считается «Тартюф» Мольера.

**КОМЕ́ДИЯ ЭРУДИ́ТА** — итальянская литературная комедия конца XV–XVI вв.

**КОМЕ́ДИЯ-БАЛÉТ** — театральный жанр, объединяющий танец, диалоги, пантомиму, вокальную и инструментальную музыку, изобразительное искусство. Появился во Франции в XVII в. Оказал большое влияние на французский театр, став переходным этапом к музыкальным трагедиям, комической опере и пантомимическим балетам Новера.

**КОМИДÍЛЛИОН** — легкие комедии или лирические драмы, распространившиеся в Греции в конце XIX в. Незатейливые пьесы с занимательными сюжетами, часто показывающие крестьянскую жизнь в идиллическом аспекте.

**КО́МИК** — 1. Автор комедий (*устар.*). 2. Театральное амплуа, актер, исполняющий комические роли.

**КО́МОС** — процессия подвыпивших гуляк, исполнявших веселые песни в Древней Греции. Комос явился одним из основных истоков комедии. Традиционным финалом комедий часто было веселое свадебное шествие, являющееся разновидностью комоса.

**КОМПА́НЬЯ** — название любой театральной труппы в Испании в XVI–XVII вв.

**КОМПО́ЗИЦИЯ** — построение художественного произведения, обусловленное его содержанием и ха-



рактором. Композиция является важнейшим элементом художественной формы, придающим произведению единство и цельность.

Композиционное построение включает в себя выяснение центра композиции и подчинение ему других частей произведения; объединение отдельных частей произведения в гармоническом единстве; соподчинение и группировку с целью достичь выразительности и пластической целостности произведения.

**КО́ННЫЙ ЖАНР** — цирковые номера, связанные с лошадьми. Объединяет приемы «дрессировки на свободе» (управления лошадьми, идущими по кругу), высшей школы верховой езды, жонглирования, джигитовки, акробатики и вольтижировки на лошадях.

**КОНСТРУКТИВИ́ЗМ** — направление в искусстве, подменяющее образность выявлением конструкций, техницизмом. Возник в 20-е годы прошлого века. Конструктивисты требовали от искусства функциональности, рациональности, что зачастую приводило к любованию формой в полном отрыве от содержания. В театре был связан с требованиями полностью отказаться от живописно-иллюзорных плоскостных декораций. Они заменялись конструктивными установками из дерева и металла, вместо костюмов употреблялась обычная одежда, вместо бутафории — реальные предметы.

**КОНСТРУ́КЦИЯ** — 1. Каркас для объемных частей декорационных установок. 2. Невидимые зрителю

постройки, рассчитанные на большую грузоподъемность. Обычно представляют собой станки из складных рам и накрывающих их щитов; предназначены для изменения рельефа планшета сцены (создания возвышенностей, спусков и т. д.). **3.** Приспособление для передвижения декорационных установок и крепления декораций. **4.** Рама-поделка, на которую натягивают холст для плоскостных живописных декораций.

**КОНТАМИНАЦИЯ** — литературный прием в античной драматургии. Дополнение материала комедии мотивами, сценами и персонажами из других комедий. Связана с тем, что римская драматургия была ориентирована на более развитую древнегреческую, но переработка греческих пьес считалась самостоятельным творчеством, а использование фабулы, уже обработанной римским автором, рассматривалось как плагиат.

**КОНТРА́ЛЬТО** (*итал.* contralto) — самый низкий женский голос, иначе — альт (*устар.*); употребительный диапазон от соль малой октавы — до соль второй октавы; реже встречаются более низкие голоса. В хоре принято называть альт.

**КОНТРАМА́РКА** — **1.** Пропуск, выдаваемый администратором театра или концертного зала и дающий право бесплатного посещения мероприятия. **2.** Талон, выдаваемый зрителю, который временно покидает помещение театра, на право возвращения в театр без предъявления билета. В последнее время часто заменяется печатью на руке.

**КОНФЕРАНСЬЁ** — артист эстрады, объявляющий номера и выступающий в промежутках между номерами эстрадного представления. Обычно поведение и реплики конферансье носят комедийный характер.

Впервые конферанс возник в 60-х годах XIX в. во Франции.

**КОНФИДАНТ** — актерское амплуа в русском театре XVIII–XIX вв. Наперсник, наперсница.

**КОНЦЕРТ** (*нем.* Konzert, от *лат.* concertare — состязаться или от *итал.* concerto — согласие, гармония) — **1.** Публичное исполнение музыкальных произведений. **2.** Крупное виртуозное произведение, обычно написанное для одного солиста с сопровождением оркестра; чаще всего в трех частях: первая часть — преимущественно драматического характера, вторая — лирического, третья — драматически приподнятого.

**КОНЦЕРТМЕЙСТЕР** (*нем.* Konzertmeister) — **1.** Первый, главный музыкант в оркестровой группе исполнителей, играющих на одинаковых инструментах в унисон; ведущий за собой остальных участников своей группы, указывая им приемы исполнения; в соответствующих местах концертмейстер играет соло. В симфонических оркестрах концертмейстер первых скрипок считается также концертмейстером всего оркестра. **2.** Пианист-аккомпаниатор, руководящий исполнителями при разучивании ими их партий.

**КОНЦЕРТНАЯ МЕЛОДРАМА** — в XIX в. сценическое произведение, полностью построенное на мелодекламации.

**КОНЦЕРТНОЕ ИСПОЛНЕНИЕ ОПЕР** — исполнение опер без декораций, грима и театральных костюмов.

**КОНЦЕРТНЫЕ ЗАЛЫ** — специально оборудованные помещения с хорошей акустикой, предназначенные для проведения публичных концертов.

**КОПИЯ** — сделанное от руки художественное произведение, повторяющее другое произведение с целью воспроизвести его как можно точнее. Полноценная копия должна соответствовать оригиналу размером, техническими средствами и качеством исполнения.

**КОПФРИНГ** (*нем.* Kopfring) — приспособление для выполнения циркового акробатического трюка копфштейн; кольцо диаметром 10–12 см, на которое опирается голова акробата. В русской цирковой традиции называется «бублик».

**КОПФШТЕЙН** (*нем.* Kopfstehen) — акробатический трюк, сохранение равновесия, стоя на голове, только при помощи рук. Исполняется на голове или руках партнера, а также на перше и трапеции. Принадлежит к номерам силовой акробатики и эквилибристики.

**КОРДАК** — пляска в древнегреческой комедии, отличавшаяся свободой и непристойностью движений.

**КОРДЕБАЛЭТ** (от *франц.* corps — личный состав и ballet — балет) — коллектив танцовщиков и танцовщиц, исполняющих массовые танцы в оперно-балетном театре. Роль кордебалета в чем-то схожа с ролью хора в опере. Кордебалет может использоваться как самостоятельно, так и в сочетании с солистами и ансамблем.

**КОРИФЕЙ** — 1. Предводитель хора в древнегреческой драме. Активное действующее лицо, вступающее в непосредственный контакт с актерами — исполнителями ролей. 2. Группа из нескольких танцовщиков, исполняющая танцевальный номер. В Императорских театрах — следующая после артиста кордебалета ступень в карьере танцовщика.

**КОРПОРМОН** — руководитель в одной из разновидностей узбекского кукольного театра — кол кугирчак. Руководит труппой, состоящей из него самого, кукловода и музыканта. Сочиняет новые сценки и обновляет содержание старых. Во время представления выполняет роль ведущего.

**КОРРАЛЬ** — в Испании — двор, окруженный несколькими домами. В XVI–XVII в. в корралях давали театральные представления.

**КОРРЕПЕТИТОР** — помощник дирижера в опере и балете, в обязанности которого входит разучивание с солистами их партий.

**КОРРОБОРИ** — церемониальные танцы аборигенов Австралии, сопровождающиеся пением и аккомпанементом национальных музыкальных ин-

струментов. Сюжетный танец, в котором помимо сцен охоты и магических тотемических обрядов использовались мифологические и легендарные сюжеты. Широко используется австралийскими композиторами и балетмейстерами в современных постановках.

**КОСТЮМ ТЕАТРАЛЬНЫЙ** — элемент оформления спектакля, одежда, обувь, головные уборы, украшения и т. п., использующиеся актером для характеристики создаваемого образа. Известно три основных типа театрального костюма: персонажный, игровой и одежда действующего лица. Эти типы театрального костюма существовали на всех стадиях развития сценического искусства — от ритуально-обрядовых и фольклорных представлений до современных спектаклей.

Персонажный костюм — некая изобразительно-пластическая композиция на фигуре исполнителя, приводимая им в движение и озвучиваемая (произнесением текста или пением), иногда полностью скрывал фигуру актера, аналогично тому, как маска закрывала его лицо. Широко употреблялся для создания образов фантастических и полуфантастических персонажей. Яркими примерами персонажных костюмов служат, например, костюмы драконов в китайском театре.

Игровой костюм — это средство преобразования облика актера. В обрядовых и фольклорных действиях преобразование чаще всего носило гротесково-паро-

дийный характер; при этом в ход шло все, что имелось под руками: жупаны, тулупы, кожухи, овчины, обычно вывернутые наизнанку, чтобы было смешнее; для этих же целей использовали сверхукороченные штаны, непомерно широкие рубахи, дырявые чулки, всяческое рванье, тряпье, лоскуты, мешки, веревки, траву, цветы, солому, листья и т. п. Приемы гротескового одевания актеров перешли и в представления древнегреческих комедий, и в традиционный театр Востока, где гротесковые элементы костюма сочетались с разнообразной игрой актера: длинными рукавами и фазаньими перьями — в Пекинской опере, шлейфами, полотенцем и веерами — в японском но. На бесконечных переодеваниях строились и представления итальянской комедии дель арте, пьес Шекспира и Лопе де Вега. Аналогичные приемы использовались в балетном театре XIX в., достигнув своей высочайшей художественности в творчестве Л. Бакста, эскизы хореографических образов которого включали в себя динамику разнообразных летящих тканей, поясов, шарфов, юбок, платков, плащей, накидок, подвесок, подвязок. В 20-е годы прошлого века игровые костюмы составили целое направление в сценографии и до сих пор широко используются в театральных постановках.

Театральный костюм, как одежда действующего лица, в большей или меньшей степени всегда был воплощением на сцене того, что носили на себе люди в данный период времени. Общая эволюция

театрального костюма характеризовалась движением от условных форм реальной одежды в эпоху барокко и классицизма ко все большей ее исторической, географической и национальной достоверности. В театре натурализма и психологического реализма костюм стал полностью адекватным характеру действующего лица, выражая не только его общественный статус, но и душевное состояние. Театральный костюм был и остается одним из важнейших компонентов спектакля.

**КОСТЮМЁР** — работник театра, готовящий костюмы к спектаклям и помогающий актерам одеваться.

**КОСТЮМЁРНЫЙ ЦЕХ** — цех, где подготавливаются к спектаклю театральные костюмы и все детали к ним. Костюмы хранят, гладят, приводят в соответствующее состояние и т. п.

**КОТУ́РНЫ** — 1. Обувь трагических актеров в античном театре. Котурны имели очень высокую подошву, что увеличивало рост актера и придавало ему величественность. 2. В театре кукол небольшие скамеечки, прикрепляемые к обуви, или специальные башмаки на очень толстой подошве. Котурны применяются, когда малый рост актера-кукловода не позволяет ему держать куклу на уровне воображаемого пола ширмы.

**КРАКОВЯ́К** (*польск.* krakowiak — краковский, от польского города Кракова и Краковского воеводства) — быстрый и веселый польский народный танец;



движение осуществляется преимущественно восьмыми с частыми синкопами.

**КРА́СНАЯ ЛÍНИЯ СЦÉНЫ** — граница между авансценой и нулевым планом сцены. На нее опускается противопожарный занавес.

**КРАФТ-АКРОБА́ТИКА** — см. *Силовая акробатика*.

**КРЕПОСТНО́Й ТЕА́ТР** — вид частного дворянского театра в России. Труппы набирались из крепостных крестьян.

Крепостные театры мелкопоместных дворян обычно были небольшими и ставили примитивные пьесы, театры крупных помещиков и столичной аристократии нередко носили почти профессиональный характер. Одним из наиболее известных и выдающихся был крепостной театр Шереметевых, ни в чем не уступавший придворному театру. В его репертуар входило более ста опер и балетов. С отменой крепостного права эти театры прекратили свое существование.

**КРИТИ́ЧЕСКИЙ ОБЗÓР** — развернутая рецензия, рассматривающая ряд произведений, объединенных по хронологическому, тематическому или другому признаку.

**КРОВА́ВАЯ ДРА́МА** — жанр английской драматургии эпохи Возрождения. Разновидность трагедии, в которой изображались многочисленные ужасы и злодейства. В основном это были трагедии мести.

**КРЫЖАЧОК** — белорусский (а также польский) народный танец; темп вначале умеренный, затем ускоряется; характер музыки — веселый.

**КУ** — казахские народные комики-затейники, увеселявшие народ на свадьбах и праздниках.

**КУГИРЧАК УЮН** — общее название для народного узбекского кукольного театра. Различают две разновидности: кол кугирчак — театр ручных кукол и чодир хаел — куклы-марионетки. Представления отличались яркой комедийностью, сатиричностью и импровизационностью. Кол кугирчак существует до сих пор.

**КУКЛОВОД** — актер театра кукол, создающий образ при помощи куклы, которую он приводит в действие.

Делятся на невропастов, выступающих с куклами-марионетками; актеров, работающих с верховыми (ручными) куклами; актеров театра теней, управляющих плоскостными фигурами, изображение которых проектируется как силуэты или тени на экран.

**КУЛА КЕМПАНГ** — яванский народный танец-представление, являет собой танец всадников на плоских бамбуковых лошадях, изображающих бой.

**КУЛІСНАЯ МАШІНА** — рама на ходовых колесах, перемещающаяся в специальной прорези планшета.

Часть постоянного оборудования сцены; рама на колесах, которая передвигается в специально выре-

занных в планшете сцены проходах по рельсам, положенным по полу первого трюма. К кулисной машине прикрепляют жесткие декорации.

**КУЛИСЫ** — плоские части театральной декорации, располагаемые по бокам сцены параллельно или под углом к рампе. Служат частью художественного оформления спектакля и в то же время выполняют чисто технические функции, скрывая от зрителя служебные пространства сцены. Однотонные кулисы называют сукнами. В современном театре постоянных кулис на жестких конструкциях не существует, исключением являются кулисы, находящиеся на переднем плане и составляющие вместе с порталной падугой декоративный портал. Жесткие кулисы, на внутренней стороне которых закреплена осветительная аппаратура, называют порталными башнями.

**КУЛЬБИТ** (*франц.* culbrite — кувырканье) — акробатический трюк; переворот акробата вперед, назад или в сторону.

**КУНЬ-ЦЮЙ** — разновидность китайской музыкальной драмы, зародившаяся в XV в.

Строится на особых мелодиях, дающих возможность для свободной импровизации. В кунь-цюй используются струнные, духовые и ударные инструменты. Вокальную технику отличает замедленность и очень четкое произнесение слогов. Подобные представления сочетают в себе песенное, танцевальное и драматическое искусство.

**КУПЛЁТ** (*франц.* couplet — строфа) — 1. Первый раздел куплетной формы. 2. Каждый из неповторяющихся разделов рондо.

**КУПЛЁТНАЯ ФОРМА** (от *франц.* couplet — строфа) — построение вокального произведения (обычно песни) из двух разделов — куплета и припева, музыка которых повторяется несколько раз подряд, причем текст куплета меняется, а текст припева остается неизменным. В хоровых песнях чаще всего куплет запекает солист (запевала), а припев, подытоживающий и обобщающий содержание песни, подхватывает весь хор.

**КУПЛЕТЫСТ** — эстрадный исполнитель.

**КУРАЖ** (*франц.* courage — смелость) — высокие волевые качества, проявляемые артистом при выполнении сложных, опасных трюков.

**КУРАНТА** (*франц.* courante — текучая) — старинный французский танец оживленного движения; в четырехчастной танцевальной сюите XVII–XVIII вв. составляла вторую часть, следуя после аллеманды и предшествуя сарабанде.

**КУРБЁТ** (*франц.* courbette — прыжок) — акробатический трюк, прыжок с ног на руки или из стойки на руках на ноги. Исполняется на полу или руках партнера; элемент акробатических комбинаций партерных прыгунов.

**КУЧИПÚДИ** — вид индийской танцевальной драмы. Появился в XVI в. Исполнялся одним актером на площади перед храмом, сопровождался музыкой

и состоял из трех частей. В основном разыгрывались эпизоды из жизни Вишну. Позднее стал исполняться несколькими актерами-мужчинами. В кучипуди танец сочетается с драматическим действием, все диалоги ведут сами танцовщики.

**КУЯВЯК** — польский народный танец, разновидность мазурки, отличающийся более плавным ритмом.

**КХОН** — один из жанров тайской классической танцевальной драмы. В танце изображается рассказ на сюжет из «Рамакиен», местного варианта индийской «Рамаяны», который одновременно декламируется одним или несколькими рассказчиками. Кхон разыгрывались при королевском дворце Аютии (столице тайского государства). В кхон участвуют только мужчины; представление состоит из ряда торжественных церемониальных выходов (воинов, демонов и животных) и носит энергичный мужественный характер, достигая кульминации в многочисленных батальных эпизодах. В современном Таиланде в представлениях кхон участвуют и танцовщицы (в ролях женщин или молодых принцев). Костюмы обильно украшены вышивкой, декоративными деталями, ярки по цвету и дополнены остроконечными головными уборами причудливой формы.

**КЫЗЫКЧИ** — актеры узбекского народного театра. Обычно разыгрывали фарсы, в которых создавались типичные образы представителей всех слоев

общества. Представления строились на импровизации, так как фиксированных драматургических произведений не существовало. Широко пользовались гримом и костюмами.

**КЫЗЫКЧИЛИК** — пьески фарсового характера в узбекском народном театре. Отличаются острым сатирическим или юмористическим содержанием. Репертуар делился на танкид (критика, пародия) и таклид (подражание). Танкид обычно содержат более древние фарсы, осмеивающие ритуалы или бытовые пороки, таклид — пьески, написанные на злобу дня.

**КЭРОЛ** (*англ.* carol) — песня-танец религиозного содержания (в католической, протестантской и лютеранской традиции), исполняемая в предрождественские дни.

# Ла

**ЛАЙ-ХАРОБА** — древнеиндийское танцевально-драматургическое представление ритуального характера, одна из форм стиля *манупури*.

**ЛАКОН** — 1. Один из жанров тайской классической танцевальной драмы. Представления лакон имели распространение в народе и разыгрывались бродячими актерами на площадках без сцены, декораций, специальных костюмов и масок. Сюжеты черпались из *фольклора* и буддийских джатак (рассказов о 550 перерождениях Будды). Актерами были трое мужчин: один изображал мужчин, второй — женщин, третий — животных. Древний лакон носил импровизационный характер. Его танцы более медленные, чем в представлениях *кхон*, отличались плавностью, изяществом движений.

В середине XVIII в. в результате слияния жанров *лакон*, *кхон* и *рабам* возник новый вид придворной музыкальной драмы — лакон-най (внутренний театр), испытавший сильное влияние кампучийского танца. Темы постановок заимствовались из поэм,

сказаний. Драма лакон-най исполнялась исключительно женским ансамблем в сопровождении женского хора. Костюмы исполнительниц были выдержаны в строгом иконографическом стиле. Танцовщицы разыгрывали также и драматические сценки. С середины XIX в. разрешалось показывать спектакли лакон-най вне королевского дворца. Актеры стали обмениваться репликами в стихах по ходу действия, в труппе появились мужчины.

В XVIII в. на основе лакон сформировался лакон-нок (внешний театр), носивший народный характер. Актеры — исключительно мужчины.

2. Сценарий представления в индонезийском театре, основа представлений яванского и балийского кукольного театра. Состоит из изложения содержания спектакля, диалога или реплик, пения стихов. Сюжеты для лакона берутся из «Рамаяны» и «Махабхараты», а также местных легенд и исторических хроник.

**ЛАКОН-ЯТРИ** — один из жанров тайской классической танцевальной драмы. Придворная драма лакон-ятри, первоначально исполнявшаяся только танцовщиками, ныне разыгрывается как мужчинами, так и женщинами. Ее стиль близок *индийскому классическому танцу*, исполнение требует от актеров высокого драматического, вокального, танцевального и пантомимического мастерства. Сюжетная основа лакон-ятри — танцевальная пьеса буддийского происхождения «Манора», повествующая



о мифическом существе Киннари — полудевушке-полуптице, супруге принца Сутона, сгорающей в огне, возносящейся на небо и, наконец, счастливо соединяющейся с любимым мужем. «Манора» состоит обычно из 12 и более эпизодов и включает развернутые танцевальные соло.

**ЛАМЭНТО** (*итал.* *lamento* — жалоба, плач) — печальная, скорбная ария. Обычно вводилась при трагической ситуации непосредственно перед кульминацией сюжета. Для нее характерны медленный темп, мелодические восклицания с интонациями «вздоха».

**ЛАУДА** (*итал.* *lauda* — хвалю) — итальянский религиозный театр XIII–XIV вв., одnogолосные и многоголосные песни о страстях Господних, распевавшиеся монахами-сектантами. Имели ярко выраженную антиклерикальную, а иногда и сатирическую направленность.

Постепенно приняли более светский характер, в них появились диалоги. В XIV в., когда церковь полностью подчинила себе лауда, они превратились в самостоятельные религиозные представления на сюжеты из Евангелия.

**ЛАЦЦИ** (*итал.* *lazzo* — шутка) — короткие сценки буффонного характера, трюки, импровизированные шутки, которые являлись неотъемлемой частью комедии дель арте. Обычно исполнялись Дзанни, они комментировали основное действие, пародировали отдельные эпизоды. Как правило, не были

связаны с основным сюжетом и вводились с целью рассмешить публику.

**ЛЕБЁДКА СЦЕНИЧЕСКАЯ** — механизм, служащий для натяжения тросов, горизонтального или вертикального перемещения элементов оформления спектакля, приведения в действие отдельных сценических механизмов и эффектов. Ручные лебедки могут применяться как самостоятельный механизм или как приводы некоторых механизмов. Механические лебедки используются только как приводы механизмов и делаются с учетом художественно-постановочных требований.

Лебедка состоит из рамы, на которой монтируются все узлы и двигатели, основного и аварийного электродвигателей, редуктора, тормоза и барабана для укладки троса. Лебедки обеспечивают широкую и плавную регулировку скорости приводов всех сценических механизмов, надежность и безопасность работы механизмов, быструю заменяемость узлов и деталей, бесшумность, компактность, самоторможение и автоматическое самовыключение в заданных конечных пунктах.

**ЛЕГОНГ** — древний *балийский классический танец*, близкий сюжетной танцевальной *пантомиме*. Участвуют две танцовщицы. Под энергичную мелодию гамелана (оркестра народных инструментов) они исполняют сложные танцевальные узоры, построенные на широком шаге, т. н. шаг легонга. Ритмично размахивая веерами, они движутся в быст-

ром темпе, следуя одна за другой. Их жесты безупречно синхронны.

**ЛЕЙТМОТИВ** (*нем.* Leitmotiv — ведущий мотив) — характерная тема или музыкальный оборот, которые обрисовывают какой-либо персонаж оперы, балета, программной пьесы, его отдельные черты или определенную драматическую ситуацию и звучат при упоминании о них, при появлении персонажа на сцене или при повторении драматической ситуации в разных частях произведения.

**ЛЁНДЛЕР** — немецкий и австрийский народный танец, предшественник вальса; темп оживленный, но не скорый.

**ЛЕНЕИ** — один из праздников Диониса в Ионии и Аттике. Праздновался в январе-феврале, сопровождался пением дифирамбов и драматическими состязаниями, на которых главное место отводилось комедиям.

**ЛИБРЭТТО** (*итал.* libretto — книжечка) — 1. Понятие, аналогичное сценарию. Полный словесный текст крупного музыкально-театрального сочинения (оперы, оперетты, балета). Автор либретто — **либреттист**. Либретто — идейно-образная основа музыкального спектакля, качество которого во многом зависит от качества либретто. Сюжеты для либретто могут заимствоваться из художественной литературы или быть оригинальными. Либретто должно быть написано с расчетом на специфические музыкальные формы его воплощения (арии, речитативы,

ансамбли, хоры, танцевальные номера, симфонические отрывки и т. п.). В процессе сочинения музыки композитор дорабатывает либретто, придает ему окончательную редакцию, соотносясь с требованиями музыкальной драматургии. Иногда композиторы сами пишут либретто для своих произведений.

**2.** Изложение сюжета в программке спектакля, которая помогает зрителю понять происходящее на сцене действие. Практикуется в музыкальных театрах с нач. XVII в.

**3.** Краткий пересказ содержания музыкально-драматического произведения.

**ЛІ́ДЕРШПИЛЬ** (нем. Liederspiel) — представление с пением, песенный спектакль, один из видов *зингшпиля*. В качестве музыкальных номеров между диалогами в нем использовались популярные оперные мелодии, народные песни с новым текстом, а также новые песни в народном стиле с простым аккомпанементом. Представления отличались занимательными сюжетами и яркими декорациями.

**ЛІ́ЛА** — вид индийского народного музыкально-танцевального представления, оказавшего влияние на стиль *индийского классического танца катхак*.

**ЛІ́РИК** — амплуа актера, играющего лирических персонажей.

**ЛИ́РИЧЕСКАЯ ДРА́МА** — одно из определений оперы.

**ЛИ́РИЧЕСКАЯ ТРАГЕ́ДИЯ** — определение оперы на мифологический или исторический сюжет, принятое во Франции в XVII–XVIII вв.

**ЛИТЕРАТУ́РНАЯ ЧАСТЬ ТЕА́ТРА** — отдел в театре, занимающийся подбором репертуара, отбором пьес.

**ЛИТУРГИ́ЧЕСКАЯ ДРА́МА** — вид средневекового западноевропейского религиозного представления. Входила в состав пасхальных и рождественских богослужений и представляла собой инсценировку эпизодов из Евангелия. Истоком ее были антифоны (певческий диалог полухорий, из которых возник диалогизированный пересказ Евангелия. Первые литургические драмы были достаточно краткими и ритуально-символическими, исполнялись только на латыни. Позднее в них появились бытовые сценки, комические элементы, а зрелищная сторона была усилена. После этого литургические драмы перестали быть частью литургии и стали исполняться на паперти перед церквями на народном языке.

Постепенно помимо духовенства в них стали принимать участие миряне и даже профессиональные актеры.

**ЛИ́ФТОВАЯ СЦЕ́НА** — разновидность подъемно-опускной сцены. Жесткая конструкция из металлических ферм или балок, верхняя и нижняя части которой являются самостоятельными сценическими планшетами. Уравновешенная стальными тросами конструкция может подниматься на всю высоту порталной арки и настолько же опускаться вниз. Обычно, пока на нижнем планшете идет действие, на верхнем, связанном с декорационными сараями,

устанавливают следующие картины. После окончания действия сцена-лифт опускается до совмещения верхнего планшета с игровой площадкой, а на нижнем планшете, в свою очередь разбирают прошедшую картину и начинают устанавливать следующую.

**ЛИЦЕДЕЙ** — древнерусское название актера.

**ЛОА** — часть театрального представления в Испании XVI–XVII вв.

Изначально называлась *интроито* — похвала городу, пьесе, зрителям, заканчивавшаяся просьбой о снисхождении. Позднее превратилась в драматизированный пролог с использованием музыкальных номеров, в котором кратко излагалось содержание пьесы.

**ЛОВИТОР** — исполнитель гимнастических и акробатических номеров в цирке. Выполняет свои номера, повиснув вниз головой на «ловиторке» — трапедии или рамке. Ловитором называются и артисты, которые ловят на плечи или в руки партнеров в жанрах «ручной вольтиж» и «плечевые прыгуны-акробаты».

**ЛОГЕЙОН** — помост, на котором играли актеры в античном театре. Соединял оба параскения и представлял собой крышу проскения.

**ЛОЖА** — группа мест в зрительном зале, отделенная от остального пространства перегородками или барьерами. Ложи расположены по сторонам и сзади партера.

**ЛОНЖА** (*франц.* longe — веревка) — приспособление для страховки при обучении акробатов. Представляет собой широкий пояс с двумя веревками по сторонам. Обычно исполнителя страхуют два человека. Одинарная лонжа — веревка, пропущенная через один блок; двойная — две веревки, пропущенные через укрепленные блоки. Они крепятся к поясу исполнителя, а два свободных конца держат страхующие.

**ЛУР** (*франц.* loure — волынка) — старинный французский *бальный танец* народного происхождения; исполнялся неспешно, плавно, в сопровождении волынки, отсюда название танца. Другое название — медленная *жига*.

**ЛЮБОВНИК** — актерское амплуа, роли юношей, красивых и благородных молодых мужчин, любящих и являющихся предметом любви.

**ЛЮКИ ДЫМОВЫЕ** — специальные устройства для выпуска дымов и газов при изображении на сцене пожаров. Расположены над колосниками. Состоят из люков, клапанов и системы приводов с лебедками и противовесами.

**ЛЮКИ ПРОВАЛА** — сценические устройства, предназначенные для подъема и спуска из трюма до планшета сцены и обратно исполнителей или деталей сценического оформления.

**ЛЮМИНЕСЦЕНТНАЯ ТЕАТРАЛЬНАЯ ЖИВОПИСЬ** — художественно-изобразительное оформление спектакля, основанное на использовании люминофоров или холодного свечения материи.

**ЛЮЧКИ ОСВЕТИТЕЛЬНЫЕ** — приспособления в планшете сцены, при помощи которых подключается переносная осветительная аппаратура. Расположены на каждом из планов правой и левой сторон сцены. Металлические рамки с вмонтированными в них шарнирно-открывающимися металлическими крышками. Врезаются в планшет сцены и закрепляются к его несущим балкам. Под ними в трюме расположены силовые ящики с большим количеством гнезд для подключения.



# Мм

**МАЗУ́РКА** (от *польск.* mazur — житель Мазовии) — бальный танец польского происхождения, отличающийся очень четким и острым ритмом.

**МАКЕ́Т ТЕАТРА́ЛЬНЫЙ** — уменьшенная модель, воспроизводящая пространственно-декорационное решение спектакля. Наглядно показывает композицию сценического пространства, служит основанием для изготовления рабочих чертежей, составления сметы, позволяет решать ряд вопросов, связанных с монтажкой декораций на сцене. Макет каждой картины ставится на подмакетник, представляющий собой каркас коробки сцены в масштабном сокращении. Кроме мебели и декораций в макете воспроизводятся фигуры действующих лиц, изготовленные из пластика или картона. Бывают рабочие макеты без отделки деталей и выставочные, показывающие декорационное решение в полном виде.

**МАЛОФЕ́ЕВЫ БАЛАГА́НЫ** — балаганы, которые в дни Масленицы и Пасхи сооружал антрепренер

Малофеев в Петербурге в 60–90-е годы XIX в. Вместо традиционных пантомим-арлекинад в них показывали историко-батальные пьесы.

**МА́ЛЫЕ ТЕА́ТРЫ** — общедоступные драматические театры в США. Появились после Первой мировой войны и получили широкое распространение. Если сначала они были в основном любительскими, то впоследствии многие из них стали полностью профессиональными.

**МАНАСЧИ** — киргизский народный сказитель, исполнитель эпоса «Манас». Читал эпос на определенный мотив без аккомпанемента, варьируя мелодию сообразно смыслу текста.

**МАНДУ́К** — гротескный персонаж древнеримских сельских фарсов.

У маски Мандука был широко открытый рот с огромными подвижными челюстями, которые громко лязгали.

**МАНЕ́Ж** (*франц. manège*) — площадка круглой формы (арена) в цирковом здании, обнесенная невысоким барьером. Поверхность манежа обычно покрывают перекопанной глиной, смешанной с опилками и засыпанной сверху их густым слоем. Стандартный размер манежа — 13,5 м в диаметре. Это дает артистам возможность включаться в представление в любом цирке, не перестраивая своего номера, к тому же именно на манеже такого размера наездникам, стоящим на лошади, проще всего сохранить равновесие.

**МАНИПУЛЯТОР** — артист-фокусник, демонстрирующий номера, основанные на ловкости рук и точности движений.

**МАНИПУ́РИ** — одна из четырех школ индийского классического танца. Возникла в XIII–XIV вв. на северо-востоке Индии в штате Манипур. В танце используется небольшое количество символических жестов, движения рук произвольны, декоративны.

Его отличают лиричность, воздушность, неуправляемые переходы одних движений в другие, ритмичные покачивания корпуса. Представление носит массовый характер. Мужчины одеты в костюмы древних воинов, женщины — храмовых танцовщиц. Сюжеты заимствованы из древнего манипурского эпоса о принце Кхамба и принцессе Тхаиби. Представления могут длиться несколько дней. Танцы манипури входят в празднества в честь времен года, исполняются в праздник цветов (холи).

**МАРИОНЭ́ТКА** (*франц.* marionette — маленькие фигурки, изображавшие Деву Марию в кукольных мистериях) — театральная кукла, управляемая сверху с помощью нитей или металлического прута актером-кукловодом, который скрыт от публики задекорированным задником. Похожие куклы были известны со времен Древнего Египта и Древней Греции.

Наиболее распространенный тип — марионетка на пруте; голова и туловище куклы вырезаны из одного куска дерева, а руки и ноги свободно двигаются. К голове куклы крепится металлический прут,

с помощью которого ее и приводят в движение. Такой тип кукол применяется до сих пор. Более сложный тип кукол — управляемый при помощи прута и нитей. В современных театрах в основном используют кукол, которыми управляют только при помощи нитей. Количество нитей обычно составляет до 20 и более, в зависимости от числа подвижных сочленений куклы.

**МАРШ** (*франц.* *marche* — ходьба, движение вперед) — пьеса четкого ритма в такте размером 4/4 (реже 2/4, 6/8), предназначенная для сопровождения коллективного шествия. Марш призван объединять движение (шаг) идущих, а также создавать у них определенное настроение, отсюда различные типы марша, отличающиеся темпом и характером музыки: парадный марш, походный марш, встречный марш, похоронный марш, строевой марш и т. д. Марши встречаются как отдельные номера в *операх*, *балетах*.

**МАСКА** (*лат.* *masca* — личина) — специальная накладка с каким-либо изображением, надеваемая на лицо. Изготавливается из дерева, металла, бумаги, папье-маше и др. материалов. Изначально применялась в обрядах, затем стала неотъемлемой частью театрализованных представлений. В сочетании с театральным костюмом помогает создать сценический образ.

**МАСКА ТЕАТРАЛЬНАЯ** — маска, которая употреблялась в античном театре, в итальянской коме-

дии дель арте, в традиционном театре Японии, Южной Азии и др. В театре маска употребляется как элемент актерского грима.

**МАСКАРА́Д** (*франц.* *mascarade*) — 1. Празднество, бал, участники которого носят маски и специальные костюмы. 2. Танцевальные выходы на придворных балах XVII в. во Франции, исполнители которых носили маски, назывались балеты-маскарады.

**МА́СКИ** — придворное представление в Англии XVI–XVII вв., приуроченное к торжественным пиршествам. Основой таких представлений были танцы и шествия в маскарадных костюмах под музыку, чередовавшиеся с выступлениями певцов и поэта, читающего пояснительные тексты. Сюжеты масок носили мифологический или пасторально-аллегорический характер.

Постановки отличались богатством декораций, яркостью костюмов, сценическими эффектами и общей зрелищностью.

**МА́ССОВАЯ КОММУНИКА́ЦИЯ** — систематическое распространение информации через печать, радио, телевидение, кино, звуко- и видеозапись с целью утверждения духовных ценностей общества и оказания идеологического, политического, экономического или организационного воздействия на оценки, мнения и поведение людей. Массовая коммуникация ориентирована на большое количество людей.

**МАССОВАЯ КУЛЬТУРА** — вид культуры, характеризующийся производством культурных ценностей, рассчитанных на массовое потребление и на усредненный массовый вкус, стандартизованных по форме и содержанию, предполагающих коммерческий успех и распространяемых средствами массовой информации.

**МАССОВАЯ ОБЩНОСТЬ** — аморфная совокупность людей с минимальным уровнем групповой интеграции и организации. Массовая общность характеризуется аморфностью образования, неупорядоченностью, случайностью связей, размытостью границ, неустойчивостью и гетерогенностью.

**МАССОВАЯ СЦЕНА** — сцена в спектакле, в которой задействовано большое количество участников, изображающих толпу, народ и т. п.

**МАССОВОЕ ДЕЙСТВО** — театрализованные зрелища, в которых в качестве исполнителей и зрителей принимают участие большие массы людей. Обычно проводятся на площадях, стадионах; как правило, их сюжеты связаны с историческими событиями.

**МАССОВОЕ ИСКУССТВО** — художественные произведения, предназначенные для удовлетворения запросов анонимной, рассеянной аудитории, содержащие стереотипы и упрощенные эталоны, рассчитанные на усредненный вкус широкого потребителя и распространяемые через средства *массовой коммуникации*.

**МАСХАРАБОЗ** — таджикский актер народного театра, площадной комедиант. Разыгрывал комические сценки, исполнял сказки и пантомимы, танцы и песни. Костюм масхаробоза состоял из старой бытовой одежды, грим обычно заменяла сажа, краски, иногда использовались маски из тыквы. В качестве декораций выступали сами участники представления или бытовые предметы.

**МАТРАКАЖ** (*франц. matraquage* — вдалбливание) — в массовой культуре — радио- и телевизионная реклама в виде назойливо частого повторения лозунга, призыва, рисунка, символа, мелодии и т. п.

**МАШИНИСТ СЦЕНЫ** — заведующий машинно-декорационным цехом. Отвечает за состояние, хранение и ремонт декораций, а также за состояние и ремонт всего механического оборудования сцены. Возглавляет процесс подготовки и монтировки декораций. Часто в крупных театрах всех монтировщиков и работников сцены принято называть «машинистами сцены».

**МАШИ́ННАЯ ГАЛЕРЕ́Я** — часть верхней сцены, использующаяся для управления подъемно-опускными устройствами. Расположена по боковым и задней стенам сцены. Первая (нижняя) машинная галерея находится на уровне верхнего края опущенной кулисы. Количество машинных галерей зависит от высоты сцены. Подъем и спуск декораций осуществляется при помощи канатов, связанных с системой

противовесов. В современных театрах на машинной галерее в основном размещены лебедки, электродвигатели, пульты управления, там же устанавливается и осветительная аппаратура.

**МАЭСТРО** (*итал.* maestro — начальник, учитель) — название деятелей искусства, достигших больших высот в своей области.

**МЕДДАХИ** — турецкие рассказчики-импровизаторы, исполнявшие сказания богатырского эпоса, рассказы на бытовые и религиозные темы. Выступали в кофейнях и других общественных местах, должны были иметь разрешение султана на выступления и платили специальный налог.

**МЕЖДУАКТВИЕ** — в Европе XIV–XVI вв. сценка, разыгрывавшаяся во время пиршеств в феодальных замках между сменой блюд. Действие сопровождалось музыкой, пением и танцами, сюжетами для сценок служили рыцарские легенды и крестовые походы.

**МЕЙСТЕРЗИНГЕРЫ** (*нем.* Meistersinger — букв. мастер и певец) — немецкие поэты и певцы, происходящие из среды ремесленников. Были распространены в XIV–XVI вв. Их творчество было ограничено сводом правил, сначала допускались только религиозные темы, потом были разрешены и светские. Для творчества мейстерзингеров характерен бытовой реализм. Их пьесы писались определенным размером немецких стихов — книттельферзом (четырёхстопный стих) на сюжеты из народных шванков,



анекдотов и классической литературы. Наиболее часто исполнялись масленичные представления и фарсы.

**МЕЛАНЖ-АКТ** — цирковой номер, состоящий из разнообразных трюков различных жанров.

**МЕЛОДЕКЛАМАЦИЯ** — концертно-эстрадный жанр, представляющий собой чтение под музыку стихов и прозаических произведений.

**МЕЛОДРАМА** — 1. Музыкально-драматическое произведение, в котором монологи и диалоги действующих лиц звучат в сопровождении музыки. Действующие лица говорят, а не поют, в чем заключается основное отличие мелодрамы от оперы. Музыка звучит одновременно с текстом или перемежает его оркестровыми репликами. Иногда в мелодрамы вводили хоровые номера и пантомиму. Жанр появился в XVIII в. и получил распространение во многих странах. 2. Жанр драматургии; пьеса с острой интригой, преувеличенной эмоциональностью, резким противопоставлением добра и зла и морально-поучительными тенденциями. Возник в конце 90-х гг. XVIII в. во Франции, достигнув наибольшего расцвета в 30–40-е годы XIX в. Лучшие образцы мелодрам (пьесы Ж. М. Монвеля, Э. Сувестра, Ф. Пиа и др.) несли протест против социальной несправедливости, религиозного фанатизма, показывали нищету и бесправие народа. Но постепенно мелодрама утратила демократическую, гуманистическую направленность, уступив место внешней занимательности

и слащавой сентиментальности. Обычно не раскрывает глубину характеров и занимательна только своей фабулой.

**МЕЛЬПОМЕНА** — в древнегреческой мифологии муза трагедии. Мельпомена изображалась высокой женщиной, с повязкой (строфием) на голове, в венке из виноградных листьев, в театральной мантии, стоящей на котурнах, с трагической маской в одной и с мечом или палицей в другой руке.

**МЕНЕСТРЭЛЬ** — средневековый певец, музыкант и поэт. Творчество менестрелей было рассчитано на запросы и вкусы высшей аристократии.

**МЕТОД ФИЗИЧЕСКИХ ДЕЙСТВИЙ** — метод работы режиссера над спектаклем, а актера — над ролью в системе Станиславского. Помогает установить органическое единство между природой актера и его поведением в качестве персонажа пьесы.

**МЕХАНИЧЕСКИЕ СЦЕНИЧЕСКИЕ ЭФФЕКТЫ** — сценические эффекты, связанные с перемещением артистов или бутафории. Механическими эффектами являются полеты, провалы, мельницы, карусели, корабли, лодки. Оборудование для механических эффектов обычно конструируется специально для каждого конкретного спектакля.

**МЭЦЦА ВОЧЕ** (*итал.* mezza voce — вполголоса) — тихое, как бы неполное звучание голоса, прием вокального исполнения.

**МЕЦЦЕТИНО** — традиционный персонаж итальянской комедии дель арте. Разновидность маски

Бригеллы, обычно был одет в характерный для Дзанни широкий костюм, остроконечную шляпу и маску.

Позднее образ преобразовался в коварного и хитрого интригана, труса, готового в любой момент обратиться в бегство. Обычно исполнялся без маски.

**МЕ́ЦЦО-СОПРА́НО** (от *итал.* mezzo — срединный и soprano) — женский голос, средний по регистру между сопрано и контральто; употребительный диапазон — от ля малой октавы до ля второй октавы и шире; ноты пишутся в скрипичном ключе. В хоре называется альт.

**МЕЩА́НСКАЯ ДРА́МА** — жанр, возникший в XVIII в. в Западной Европе. Сочетал в себе трагические ситуации и правдивое изображение жизни третьего сословия, воспроизводил на сцене купеческий и буржуазный быт, воспевал добродетели. Для мещанской драмы характерно точное воспроизведение бытовой обстановки, костюмов, мизансцен, введение разговорных интонаций, что в корне ломало принципы классицизма. В конце XVIII в. мещанская драма перестала существовать, но некоторые ее принципы получили развитие в мелодрамах, романтической драме и подготовили возникновение реалистической драмы.

**МИЗАНСЦЕ́НА** (*франц.* mise en scène — размещение на сцене) — расположение актеров на сцене в определенных сочетаниях друг с другом и с окружающей средой в тот или иной момент спектакля.

Одно из важнейших средств образного выявления внутреннего содержания пьесы. Мизансцена представляет собой существенный компонент режиссерского замысла спектакля. В характере построения мизансцены находят выражение стиль и жанр представления. Через систему мизансцен режиссер придает спектаклю определенную пластическую форму. Процесс отбора точных мизансцен связан с работой художника в театре, который вместе с режиссером находит определенное пространственное решение спектакля и создает необходимые условия для сценического действия.

Каждая мизансцена должна быть психологически оправдана игрой актеров, возникать естественно, непринужденно и органично. В кино большое значение при создании мизансцен имеет положение камеры, выбор плана и т. п.

**МИМ** (греч. *mimos* — подражатель, подражание) — 1. Особый вид представлений античного народного театра, комедийный жанр античной драмы — короткие импровизированные сценки бытового и сатирического содержания. Возник в Древней Греции в V в. до н. э. Первую литературную обработку получил в творчестве поэта Софрона и его сына Ксенарха. В эллинистическую эпоху (IV–III вв. до н. э.) распространился на Ближнем Востоке, в I в. до н. э. появился в Риме, достигнув расцвета в творчестве Децима Лаберия и Публилия Сира. В это время тематика и структура мима были усложнены, разви-

лась зрелищная сторона представлений. Действующими лицами мимов обычно были рабы, сводни, гетеры. Стихи чередовались с прозой; существовали также вокальные мимы, составной частью которых являлись танцы. Актеры играли без масок; в отличие от других видов античного театра, в мимах могли принимать участие женщины. В VII в. н. э. мим был запрещен как греховное зрелище. Отдельные его элементы развивались в средневековых французских фарсах, в итальянской комедии дель арте. Тексты мимов полностью не сохранились, известны лишь их небольшие отрывки.

2. Актер или актриса — исполнители мимов. Сведения о них содержатся в текстах античных авторов. Значительное число изображений мимов можно найти в вазовой живописи. В современном театре мимами называют актеров — исполнителей пантомимы.

**МИМИКА** — выразительные движения мышц лица, являющиеся одной из форм проявления тех или иных чувств человека. Умение за счет выражения лица, глаз передать душевное состояние персонажа. Мимика должна подчеркивать грим, ярко выражающий черты изображаемого лица.

**МИМОС** — древнее название актера армянского площадного театра.

**МИННЕЗІНГЕРЫ** (нем. Minnesinger — певец любви) — средневековые немецкие рыцари XI–XV в. — поэты и музыканты.

**МИРА́КЛЬ** (от *лат.* *miraculum* — чудо) — жанр средневековой религиозно-назидательной стихотворной драмы, рассказывающей о чуде, сотворенном святым или Девой Марией. Пропагандировал христианскую мораль, изображал вмешательство божественных сил в жизнь человека, приводящее к победе добродетели. Также миракли создавались на сюжеты латинских авантюрных повестей, эпических поэм. Постепенно реалистические элементы в мираклях стали усиливаться и преобладать над божественными, что привело к превращению представлений в бытовую драму, сохраняющую признаки христианского морализирования. К XVII в. жанр прекратил свое существование, но в конце XIX — начале XX вв. увлечение религиозной тематикой и символизмом привело к возрождению жанра.

**МИСТÉРИИ** (от *греч.* *mysterion* — таинство, тайное священнодействие) — 1. Богослужение, совокупность тайных культовых мероприятий, посвященных божествам, к участию в которых допускались лишь посвященные.

2. Жанр западноевропейского средневекового театра XIV–XVI вв. Возник из более раннего (IX–XIII вв.) вида религиозных представлений, литургической драмы, представлявшей собой инсценировки отдельных евангельских эпизодов и входившей в состав рождественской или пасхальной службы. Для литургической драмы был характерен строгий формализованный, ритуально-символический ха-

ракти исполнения. Однако с течением времени литургическая драма начала меняться: в ее язык стали проникать народные выражения, в исполнение — бытовые черты; за счет разнообразных технических приспособлений, делавших зримым «проваливание в ад» или «вознесение на небеса», усилились действенность и зрелищная часть. Усугубление мирского языка театрализованных вставок привело к их противоречию с каноническим характером литургии, и в 1210 г. папа римский Иннокентий III издал Указ о запрещении литургической драмы в церквях. Представления были перенесены на паперть, что сыграло большую роль в популяризации религиозного театра. Вместе с увеличением количества зрителей возрос и интерес к этим представлениям. Постепенно в них стали принимать участие и миряне, преимущественно в комических ролях. Вскоре и церковная паперть перед храмом перестала вмещать всех желающих посмотреть представления, и они были перенесены на перегороженные площади и улицы. К тому времени литургическая драма видоизменилась в мистерию. Содержание мистерии составляли сюжеты Библии, перемежавшиеся бытовыми интермедиями и комическими номерами. Обычно мистерии показывались во время городских праздников. На площади воздвигался длинный помост, на котором одновременно располагались все декорации, обозначающие нужные места действия. Зрители располагались вдоль помоста, у его длинных сторон,

а также смотрели на представление из окон и с балконов окружающих домов. Использовался и иной, передвижной тип декораций, расположенных на отдельных повозках-пэджентах. Число действующих лиц мистерии могло доходить до нескольких сотен; само представление длилось целый день, а иногда и несколько дней.

Мистерии организовывались муниципалитетом совместно с городскими цехами ремесленников, позднее объединившимися в «братства», профессионально занимающиеся подготовкой подобных представлений. Ремесленники стали исполнять и большинство ролей в мистериях. В религиозные представления постепенно органично влилась стихия народного театрализованного праздника, эстетика карнавала, наследующего языческие ритуально-обрядовые традиции, исполненная амбивалентного смеха, снижения и профанации священных понятий, фамильярности и грубоватой непристойности. Пафос и патетика религиозных эпизодов соседствовала с балаганным жанром, сводящим на нет эмоциональное воздействие главных эпизодов. Таким образом, мистерия, бывшая порождением религиозного театра и призванная служить проводником идеологии христианства в массы, превратилась в арену борьбы между культурными традициями христианства и язычества. Это не могло не вызвать нападков на мистирию со стороны клерикальной и светской власти.



К середине XVI в. практически во всех странах Западной Европы мистерия была запрещена.

Вклад мистерии в историю развития театрализованных праздников и зрелищного искусства в целом очень велик. Кроме популяризации театра как вида искусства, мистерия фактически положила начало возникновению театральной самодеятельности. В мистерии возникли и другие жанры средневекового театра — *моралите* и *фарс*. И, наконец, именно в недрах мистерии зародились многие театральные профессии помимо актерских — от сценографов до постановщиков трюков и даже продюсеров, осуществляющих всю финансово-организационную работу по выпуску спектакля.

**МИТИЮКИ** — японский театральный термин, обозначающий музыкально-песенную часть пьесы в театре но. Изображает путешествие героев, их переживания, окружающий пейзаж. В театре кабуки — рассказ о гонимых влюбленных, пытающихся отыскать место для самоубийства. Обычно эта часть пьесы представляет собой танец, сопровождаемый музыкой и пением.

**МНЕМОТЭХНИКА** — цирковой номер: угадывание мыслей на расстоянии.

**МО** — мужское амплуа в китайском театре сицзюй; актер, исполнявший эти роли, обычно возглавлял труппу, состоявшую из 4–5 человек, выполнял функции администратора. Главный герой или второй мужской персонаж пьесы. В настоящее время

термин закреплен за исполнителями вторых мужских ролей.

**МОЛДОВЭНЯ́СКА** — молдавский народный жизнерадостный хороводный танец, преимущественно молодежный; содержит разнообразные фигуры, исполняемые всеми участниками вместе или двумя группами. Основной фигурой молдовэняски является пляска объединенных в круг танцоров. Тактовый размер — двухдольный.

**МОМЕНТАЛИ́СТ** — эстрадный артист, выступающий с исполнением зарисовок. Моменталисты в цирке и на эстраде рисовали на вертящихся досках мольбертов двумя руками, ртом, ногами, иногда стоя на голове.

**МОНО́ДИЯ** — одноголосное пение, сольное или групповое, в унисон или октаву. Иногда с сопровождением музыкальных инструментов. Основа некоторых сольных номеров в опере и оперетте, а также хоров.

**МОНОДРА́МА** — драматическое произведение, исполняемое одним актером.

**МОНОЛО́Г** — пространное обращение одного действующего лица к другому или к группе персонажей, размышления героя вслух. Позволяет исполнителю раскрыть душевную жизнь персонажа, сложность его характера и мировоззрения.

**МОНОПÓЛИЯ ИМПЕРА́ТОРСКИХ ТЕА́ТРОВ** — законоположение в России XIX в., согласно которому организация спектаклей и других зрелищных

мероприятий принадлежала исключительно казенным императорским театрам. Появилась в 1803 г. и была отменена только в 1882-м.

**МОНОСПЕКТАКЛЬ** — спектакль одного актера.

**МОНОЦИКЛ** — одноколенный велосипед, применяемый в цирковых велономерах для выполнения на нем различных трюков.

**МОНТИРОВОЧНАЯ РЕПЕТИЦИЯ** — предварительная проверка всего декорационного оформления спектакля, во время которой производится сборка декораций пьесы по актам, разрабатываются способы быстрой смены декораций, уточняется размещение предметов оформления спектакля, механизмы для создания спецэффектов и освещения.

**МОНТИРОВОЧНАЯ ЧАСТЬ СПЕКТАКЛЯ** — группа работников театра, осуществляющая техническое обслуживание сцены во время спектакля и репетиций. Переставляет бутафорию и реквизит, освещает сцену, производит все спецэффекты. В современном театре понятие принято трактовать как устаревшее.

**МОНУМЕНТАЛЬНОСТЬ** — свойство художественного образа, имеющего общественно значимое содержание, воплощенное в величавой пластической форме.

**МОРАЛИТЕ́** (*франц.* moralite — нравственный) — назидательная западноевропейская драма XV–XVI вв. Ее основные действующие лица — персонажи, олицетворяющие добродетели и пороки, вступающие

в борьбу за душу человека. Образы моралите были лишены индивидуальных характеристик и обладали наглядными деталями, по которым зритель мог угадать их аллегорический смысл. Борьба добра и зла в этих постановках чаще всего была представлена в холодных дискуссиях, а не в духовных метаниях живого человека.

Постепенно абстрактные антитезы добра и зла были заменены столкновением добрых и злых наклонностей, а аллегорических персонажей заменили люди. Использование легенд Священного писания избавило моралите от преследований церкви. Постепенно моралите перешли в нравоучительную бюргерскую драму и, соответственно, в мещанскую трагедию.

**МОРЕ́СКА** — музыкально-танцевальная пьеса в итальянском театре XVI–XVII вв. Возникла из старинного мавританского танца, часто исполнялась в конце придворных празднеств и представлений.

**МОТОФÓЗО** — цирковой или эстрадный номер, в котором артист изображает куклу. По ходу номера кукла принимает невероятные позы и проделывает комические трюки. В финале кукла «оживает», сбрасывает одежду и оказывается человеком.

**МОХИГÁНГА** (*исп.* mojiganga — маскарад) — короткое представление гротескно-шутовского характера с переодеваниями, масками, пением и танцами, существовавшее в испанском театре в XVII–XVIII вв.

**МУ́ДРА** (в переводе с санскрита — знак, символ) — система положений пальцев рук в индийских классических танцах, детально разработанная и канонизированная. Первый санскритский трактат о театре «Натьяшастра» (ок. II в. н. э.) содержит описание мудра. Благодаря мудра в танце раскрывается содержание. В основе каждого символа лежит конкретное понятие, чувство или настроение. Сочетания позиций мудра с определенными позами и движениями позволяют танцовщику выразить до 500 символов-понятий. Мудра является одним из основных выразительных средств актерского искусства индийского театра.

**МУЗЫКА́ЛЬНАЯ ДЕКЛАМА́ЦИЯ** — 1. Вокальное воплощение словесного текста. 2. Мелодекламация.

**МУЗЫКА́ЛЬНАЯ ДРА́МА** — 1. Раннее название оперы в Италии в XVI–XVII вв. 2. Драматическое произведение, в котором важное место занимает музыка, определяющая драматургическую структуру произведения.

**МУЗЫКА́ЛЬНАЯ КОМЕ́ДИЯ** — одно из названий оперетты, иногда применяемое и к другим постановкам комедийно-музыкального жанра.

**МУЗЫКА́ЛЬНАЯ ЭКСЦЭ́НТРИКА** — цирковой или эстрадный жанр, в котором музыкальные произведения исполняются трюками на специальных эксцентрических музыкальных инструментах. Иногда для извлечения звуков используют предметы

быта: сквородки, дрова, камни и т. п. Обычно сочетается с исполнением злободневных куплетов и сатирических диалогов и сценок.

**МУЗЫКАЛЬНО-ДРАМАТИЧЕСКОЕ ПРОИЗВЕДЕНИЕ** — музыкальное произведение, предназначенное для исполнения на сцене.

**МЮЗИКЛ** (*англ.* musical) — музыкально-сценический *жанр*, использующий выразительные средства вокального, драматического и хореографического искусств. Термин «мюзикл» возник в США во 2-й пол. XIX в. и первоначально относился к различного рода театрално-музыкальным увеселениям, шоу, комедиям с музыкой и народным операм, которые заимствовали элементы европейской комической *оперы*, *оперетты* и *мюзик-холла*. Лучшие из популярных комедий, поставленных на Бродвее в 20–30-х годах XX в., уже во многом отвечали основным требованиям жанра мюзикла, имели развернутую драматургическую основу, развитые музыкальные формы, обилие танцевальных эпизодов и др. 1930–1940-е гг. — время интенсивного развития мюзикла, все большее место в мюзиклах занимали действенные хореографические сцены. Наибольшего расцвета мюзикл в США достиг в 1950 — нач. 1960-х гг. Для бродвейских постановок этого периода характерен общий высокий художественный и исполнительский уровень. Развернутые хореографические сцены заняли место, отводившееся ранее вставным танцевальным номерам. Танец стал одним из важнейших

средств раскрытия внутреннего мира героев, средством создания определенного настроения. В конце 1950-х гг. появились произведения в жанре мюзик-ла, отличавшиеся высоким уровнем *хореографии*.

**МЮЗИК-ХОЛЛ** (*англ.* music-hall — музыкальный зал) — вид театров, дающих концертные представления. Изначально небольшие передвижные театры, представления в которых состояли из отдельных номеров, сценок, фарсов, пения и танцев. Постепенно стали просто типичными зрелищами, представления в которых сводились к чередованию трюков, демонстрации виртуозной техники и экстравагантных приемов, своеобразным пышным зрелищам, в которых принимали обязательное участие полуобнаженные танцовщицы-*гёрлс*.

**МЯГКИЕ ДЕКОРАЦИИ** — детали оформления спектакля, сделанные из мягких материалов: половики, которым затягивают планшет сцены; кулисы, перекрывающие сцену по бокам; падуго, закрывающие верх сцены; а также задники, создающие фон.

При уборке и при транспортировке мягкие декорации скатываются или сворачиваются.

# Жи

**НАВМА́ХИЯ** — театрализованное зрелище в Древнем Риме, изображавшее морской бой, один из видов гладиаторских боев. Проводились на озере или на арене амфитеатра, заполненной водой; в основном в качестве действующих лиц в навмахиях принимали участие гладиаторы и преступники, осужденные на смерть.

**НАГАУ́ТА** — одна из песенных форм в Японии, сложившаяся как музыкальное сопровождение танцев в театре кабуки.

**НАДА́Й** — звание ведущего актера в театре кабуки. Актеры, имеющие это звание, получали лучшие роли и многие привилегии.

**НАЕ́ЗДНИК** — цирковой артист, показывающий мастерство управления лошадью, джигитовку или исполняющий на спине лошади акробатические и танцевальные упражнения.

**НАЙРАНГБО́З** — иллюзионист или фокусник в узбекском народном цирке.

**НАНДВ́ИНЗА** — бирманское придворное театральное представление — танцевальная драма в мас-



ках. Появилась в конце XVIII в., ее основное содержание — эпизоды, почерпнутые из «Рамаяны» и других классических произведений эпоса Индии и стран Юго-Восточной Азии. В придворных спектаклях уделялось большое внимание костюмам и маскам, традиционно соответствующим каждому персонажу.

**НАПЁРСНИК, напёрсница** — сценическое амплуа и традиционный персонаж классицистской трагедии. Приближенное к главному герою лицо — кормилица, компаньон и т. п.

**НАРО́ДНАЯ ДРА́МА РУ́ССКАЯ** — народные представления на основе народно-песенного творчества. Произошли от обрядовых игрищ. Для народной драмы характерно сочетание трагедии и фарса. Она оказала огромное влияние на сатирическую драматургию 2-й половины XVIII в.

**НАРО́ДНЫЙ ТА́НЕЦ** — танец, созданный народом, один из древнейших видов *фольклора*. Выражает стиль и манеру исполнения каждого народа и неразрывно связан с другими видами искусства, главным образом с музыкой. Народный танец — неотъемлемая часть народных обрядов и празднеств. В Китае, Индии и других странах Востока с глубокой древности были распространены музыкально-танцевальные и пантомимические ритуальные представления. Позднее танцевальные *пантомимы* стали частью народных представлений на праздниках, ярмарках. Из народных обрядов сложились *хороводы* и другие обрядовые танцы (цейлонский — огня,

норвежский — с факелами, славянские хороводы, исполняемые при «завивании березки», плетении венков, зажигании костров).

Народы, занимавшиеся охотой, животноводством, обобщали в танце наблюдения над животным миром. Образно и выразительно передавались характер и повадки зверей, птиц, домашних животных: танец бизона у североамериканских индейцев, индонезийский пенчак (тигр), якутский танец медведя, памирский — орла, китайский, индийский — павлина, финский — бычка, русские танцы журавль, гусачок, норвежский — петушиный бой и др. У народов, занимавшихся земледелием, возникали танцы на тему сельского труда: латвийский танец жнецов, белорусский — лянок, молдавский — поама (виноград), узбекские — шелкопряд, пахта (хлопок), гуцульский — дровосеков и др. С появлением ремесленного и фабричного труда возникали новые народные танцы: эстонский — сапожников, украинский — бондарей, немецкий — стеклодувов, карельский — «так ткнут сукно» и др. В народном танце часто отражены воинский дух, доблесть, героизм, воспроизводятся сцены боя (пиррические пляски древних греков, сочетавшие танцевальное искусство с фехтовальными приемами, грузинские — хоруми, берикаоба, шотландский — с мечами, казачьи пляски и др.). Большое место в танцевальном творчестве занимает тема любви. У первобытных народов танец нередко имел эротический характер, в процессе эволюции

появились танцы, выражавшие благородство чувств (грузинский — *картули*, русский — байновская кадрили, польский — *мазур* и др.).

Постепенно, по мере роста культуры народов, танец переходил в сферу празднеств, увеселений, торжеств. Передаваясь из поколения в поколение, танцы видоизменялись; развиваясь, они приобретали свои регламентированные формы. Каждая новая эпоха вносила свой вклад в танцевальный фольклор. Из народного танца вырос бальный. *Бальные танцы* разных народов, развиваясь, взаимно обогащались.

Народный танец — результат коллективного творчества. У каждого народа сложились свои танцевальные *традиции*, пластический язык, координация движений. Танцы народов Западной Европы основаны на движениях ног (руки и корпус как бы им аккомпанируют), в танцах стран Востока основное значение имеют движения рук и корпуса. В народном танце главенствует ритмическое начало, которое подчеркивается танцовщиком (притоптывание, хлопки, звон колец, бубенчиков и др.). Многие танцы исполняются под аккомпанемент народных инструментов, которые танцовщики держат в руках (*кастаньеты*, тамбурин, барабан, гармошка, бала-лайка и др.). Некоторые танцы исполняются с бытовыми предметами (платки, шляпы, блюда, пиалы и др.). Большое влияние на характер исполнения оказывает костюм: так, плавности хода русских и грузинских танцовщиц помогает длинное платье,

прикрывающее ступни ног; характерное движение — отбивка по голенищу в русском и венгерском танце — обуславливается наличием жестких сапог, и др.

В европейском балетном наследии народный танец приобрел сценическую интерпретацию.

**НАРОДНЫЙ ТЕАТР** — 1. Театр, созданный самим народом и существующий в формах, связанных с устным народным творчеством. Элементарная форма театрального искусства, восходящая к синкретизму первобытной религии, социальных и производственных отправлений первобытного общества; реализующая мифологическую концепцию природы, общества и истории. Изначально был представлен автономными формированиями мистерий, свадебного обряда, воинского ритуала, народной хореографии и некоторых праздников, заключавших в себе пережитки первобытной культуры и традиционного быта. Впоследствии развился в развернутые драматические действия. В эпоху становления профессионального сценического искусства народный театр слился с классической формой театра. Сыграл огромную роль в появлении трагедии и комедии, а его традиции и наработки получили дальнейшее развитие в творчестве многих драматургов. 2. Театр, деятельность которого адресована для широких масс зрителей.

**НАТУРАЛИЗМ** (от *лат.* *natura* — природа) — творческое направление в литературе, изобразительном искусстве, театре, кино, появившееся во вто-

рой половине XIX в. в Европе и Америке под влиянием философии позитивизма. В основе лежал тезис о том, что подлинное, «позитивное» знание может быть получено не в результате отвлеченных умственных спекуляций, а лишь как выводы из отдельных специальных наук и их комплексного взаимодействия. Эстетика натурализма, перенося принципы позитивизма в сферу искусства, разрабатывалась И. Тэнном, братьями Э. и Ж. Гонкурами и прежде всего Эмилем Золя, воплотившим ее в своем творчестве. По их мнению, художник должен отражать окружающий мир без всяких прикрас, типизации, условностей и табу, с максимальной объективностью, подчиняясь лишь правде «позитивной», экспериментальной науки. Писатели и художники-натуралисты проявляли повышенное внимание к биологическим сторонам жизни человека. Причины поведения людей и особенностей их жизни усматривались натуралистами преимущественно в физиологии, часто патологии, наследственности, расовой принадлежности, а также во влиянии внешней среды. Общественные конфликты объяснялись борьбой за существование в духе социального дарвинизма. Пьесы приобрели характер бессмысленных вырезок из жизни, лишенных какого-либо внутреннего содержания. Натурализм в театральном искусстве проявлялся в сознательно откровенном изображении физиологических проявлений человека, сцен насилия и жестокости, бесстрастно демонстрируемых зрителям.

Ведущими признаками натурализма являются подчеркнутая фотографичность и деэстетизация художественной формы, будь то в литературе, живописи или кино.

**НАУТА́НКИ** — индийские комедийные народные музыкально-танцевальные представления на основе веселых приключений из преданий и сказок. Представления состоят из диалоговых эпизодов, танцев, пантомимы, музыки и пения, которые связаны репликами актера-рассказчика. Главный герой спектаклей — шут.

**НЕВРАСТЕ́НИК** — сценическое амплуа, роли нервных, неуравновешенных людей, находящихся в состоянии душевного кризиса.

**НИБА́ТКИНГ** — древнее бирманское народное театральное представление, соединяющее танец, музыку, пение, декламацию и *пантомиму*. Нибаткинг получил распространение в XV в., в современной Бирме сохранился в несколько измененном виде. В нибаткинге, основанном на сказочных и религиозных сюжетах, преобладает зрелищное, живописное начало, свойственное бирманскому *фольклору*. Танцевальные драмы нибаткинг разыгрывались на площадях, во время ярмарок, близ храмов или на лужайках, где зрители могли располагаться прямо на земле. Спектакли проходили в сопровождении национального оркестра сайн вайн, состоящего из разнообразных инструментов — струнных, духовых и обширной группы ударных. Музыка в этих представ-

лениях играла важную организующую роль, и исполнение ее (в тех или иных эпизодах драмы) было строго регламентировано.

**НИЗОВА́Я КУ́КЛА** — театральная кукла-марионетка, которой кукловод управляет сверху.

**НОВЕЛÉТТА, новеллётта** (от *итал.* *novelletta* — небольшой рассказ) — редкое название музыкальной пьесы, в которой чередование коротких тем создает впечатление смены ряда эпизодов лирического или драматического характера.

**НОКТЮ́РН** (*франц.* *nocturne* — ночной) — распостранившееся с начала XIX в. название пьес (как правило, инструментальных, редко — вокальных) лирического, преимущественно мечтательного характера. В основе ноктюрна лежит обычно широко-развитая певучая мелодия, благодаря чему он зачастую представляет своеобразную инструментальную песню. Ноктюрны чаще всего писались для фортепиано, но встречаются ноктюрны и для других инструментов, а также для ансамблей.

**НОНÉТ** — 1. Инструментальное или вокальное сочинение для девяти исполнителей, в опере — ансамбль для девяти действующих лиц. 2. Ансамбль из девяти исполнителей-инструменталистов.

**НОО, но** — один из видов классического японского театра. Сложился в XIV–XV вв. как театр военно-феодальной знати. Представляет собой музыкально-театральную драму, исполняемую актерами-мужчинами, которые говорят, поют и танцуют, не

прибегая к мимике. Представление сопровождается оркестром (три барабана разных размеров и флейта) и мужским хором (восемь певцов). Главные действующие лица выступают в масках. Одно из основных выразительных средств — танец (**маи**). Словом «маи» в театре ноо обозначается любое движение актера на сцене. Большинство драм ноо основано на исторических и религиозных преданиях, сказаниях и легендах. Вся пластика, принятая исполнителями еще в период формирования театра ноо, постепенно канонизировалась и приобрела стилизованную форму: статические фигуры, пластические движения и танец, который по существу состоит из ряда поз. Эти позы (их немного) образуют сочетания, позволяющие выразить любое чувство или ситуацию, возникшую по ходу действия. Танцы ноо делятся на чисто символические (исполняются под инструментальную музыку) и несколько более реалистические (сопровождаются пением). Однако строгого разграничения между ними нет.

Символические танцы могут исполняться в замедленном темпе (с грациозной пластикой) или быстро (с неожиданной сменой ритмов). Среди них — танцы богов и отшельников, воинов и духов; танцы фантастических львов, скачущих цветов, фантастических обезьян, опьяневших от вина; комические танцы с барабанчиками. Танец всегда соответствует настроению героя и характеризует его внутреннее состояние. Танцевальные части, входящие в сценки реалистического характера, представляют собой стилизацию



обычных движений. Существуют установленные формы, в соответствии с которыми актеры театра ноо ходят, сидят, стоят и принимают позы с веером. Основное требование — сохранение строго вертикального положения корпуса. Движение ног — медленное, плавное скольжение. На этой основе строятся различные вариации движений, составляющие танцевальную технику ноо. Распространенным элементом танцевальной техники ноо также является постукивание подошвой о пол сцены, заимствованное из древних земледельческих обрядовых плясок, где оно обозначало усмирение злых подземных сил. Традиции театра ноо предполагают максимальный сценический эффект при минимуме движений. Сдержанность и простота — основа стилизованного жеста.

**Танцевальные миниатюры** — симаи, сопровождаемые пением хора, часто исполняются между пьесами или отдельными частями пьесы, вне связи с сюжетом. В этих случаях танцовщик выступает без маски с открытым веером или палочкой в руке, одетый в тот же костюм, что хористы и музыканты (в кимоно с фамильными гербами и широкие шаровары — хакама).

Хореография ноо широко заимствуется другими видами традиционного японского театра: *кабуки*, *бунраку*, *симпа*, *синкокугэки*.

**НБЯКЕ** — название бродячей труппы в Испании XVI в., состоящей из двух актеров. Играли интермедии, читали стихи и играли на тамбурине.



**ОБОЗРЕНИЕ** — вид представления, состоящего из номеров разных жанров, объединенных общей темой.

**ОБОРУДОВАНИЕ СЦÉНЫ, механическое оборудование сцены** — совокупность механизмов, декораций, осветительных приборов и т. п. Современные театральные здания состоят из двух основных частей — сцены и зрительного зала. Современная сцена — это сцена-коробка. Она отделена от зрителей порталной аркой. Часть сцены, выступающая перед порталной аркой, — просцениум (место, предназначенное главным образом для вставных эпизодов спектакля). Передняя часть сцены, вплотную примыкающая к занавесу, — авансцена; пространство за ней — игровая сцена; у задней стены находится арьерсцена, где размещается, а иногда и заранее заготавливается оформление спектакля. По обе стороны от порталной арки у боковых стен сцены расположены скрытые от зрителей пространства — карманы. В них актеры готовятся к выходу, а также хранятся необходимые для спектакля части оформления. Под по-

лом сцены расположен трюм. Трюмы бывают разной глубины — от 0,7 до 5 м и более. Пол сцены — планшет — состоит из отдельных щитов размером 2×1,5 м. Щиты крепятся винтами к брусам, положенным параллельно порталной арке, и могут выниматься и образовывать в планшете отверстия — провалы. Трюм и планшет составляют нижнюю сцену.

По бокам сцены на разных уровнях расположены рабочие площадки, с которых рабочие поднимают и опускают подвесные декорации. Рабочие площадки поднимаются несколькими ярусами и образуют так называемую верхнюю сцену. Над верхней сценой расположена колосниковая решетка — колосники. На ней установлены блоки для подвески декораций.

Оборудование верхней сцены состоит из сложной подъемной системы, служащей для подачи на сцену и уборки под колосники частей декорации, а также панорамной, или горизонтальной, дороги. По ней между роликами с одной стороны сцены на другую перетаскивается канат, вправленный в верхнюю кромку панорамы. Панорама, сматываясь с вертикального вала, находящегося по одну сторону сцены, и наматываясь на противоположный вал, может проходить перед зрителем.

Механическое оборудование нижней сцены состоит из люков — провалов, фурок-тележек и поворотных кругов разнообразных систем и размеров. Щит планшета вынимается или откатывается, и под ним устанавливается система подъемно-опускной

площадки, благодаря чему человек или предмет могут мгновенно появляться или исчезать. На фурах-тележках по сцене передвигаются декорации или их части. Поворотные круги бывают накладные — постоянные или разборные, врезные, составляющие часть планшета; барабанные, когда вращается не только планшет, но и расположенный под ним трюм; концентрические, составленные из нескольких колец. Диаметр кругов от 6–7 до 25 м и более. Есть и другие, более сложные системы механического оборудования сцены. Задача их — быстрая смена декораций для придания действию динамики, стремительности.

Большое значение в оснащении сцены имеют занавесы: противопожарный железный занавес, наглухо отделяющий сцену, если нужно, от зрительного зала; антрактный опускаемой, антрактный раздвижной; глушитель, поглощающий ненужные шумы во время перестановок.

Сцена оборудована сложной осветительной аппаратурой. Это рампа (нижний свет), 7–8 подвесных софитов (верхний свет), выносной свет (из зрительного зала), контражурный свет (из глубины сцены), местный свет, скрытые подвесы, световые эффекты, отдельные светильники. Все они оснащены цветными светофильтрами тончайших оттенков, благодаря чему меняется окраска света.

Оборудование сцены постоянно совершенствуется и видоизменяется ради одной задачи — создания

актеру такого удобного и выразительного окружения, в котором он мог бы лучше донести до зрителя содержание той или иной пьесы.

**ОБРАЗОВАНИЕ ТЕАТРАЛЬНОЕ** — профессиональная подготовка к работе в театре; обучение в специальных образовательных учреждениях актеров, режиссеров, театральных художников, работников постановочной части и театроведов.

**ОБТЯЖКА ШИРМЫ** — драпировка, наглухо прикрепленная к рамкам ширмы.

**ОДА** — песня хора в древнеаттической комедии, занимающая строго определенное место в структуре парабасы. Вместе с антодой, эпиреммой и анэпиреммой образует вторую часть парабасы. Содержит культовые обращения к богам и насмешки над некоторыми гражданами. Метрическое построение оды отличается сложностью и воспроизводится в антоде — песне второго полухория.

**ОДЕЖДА СЦЕНЫ** — система драпировок, обрамляющая игровое пространство сцены. Состоит из кулис, падуг и задника.

**ОИЭМОНО** — разновидность исторических пьес в театре кабуки, обычно их сюжетами являются распри крупных феодалов и военачальников периода Токугава.

**ОКИНА** — традиционный персонаж японского народного театра — три старца, с выступления которых обычно начинались танцевальные представления.

**ОКТЭ́Т** (*нем.* Oktett, от *лат.* octo — восемь) — 1. Ансамбль из восьми исполнителей. 2. Сочинение для восьми исполнителей с особой партией для каждого.

**ОННАГÁТА** — актерское амплуа в театре кабуки и симпа — роли женщин, которые исполняются актерами-мужчинами. Ведущий актер этого амплуа занимает в труппе почетное положение, первое после руководителя труппы.

**О́ННА-КАБУ́КИ** — название театральных трупп театра кабуки на ранней стадии его развития в XVII в.

**О́ПЕРА** (*итал.* opera — действие, произведение, труд) — сопровождаемое оркестром музыкально-драматическое произведение (часто включающее также балетные сцены), в котором исполнители-актеры не говорят, а поют весь текст, т. е. сочетают сценическое искусство с вокальным. Опера обычно делится на сцены, картины, акты (действия). Элементами оперы являются: арии, речитативы, ансамбли, хоры, балетные сцены, увертюра, симфонические антракты. Впервые опера распространилась в ряде стран в XVII в., в России систематические оперные представления начали даваться с 1736 г.

**ОПЕРЭ́ТТА** (*итал.* operetta, букв. — маленькая опера) — музыкальная комедия; сопровождаемое оркестром театральное представление, в котором часть текста поется, а часть произносится обычной разговорной речью. Оперетта ведет свою историю от комической оперы второй половины XVIII в.

**ОПЕРА КОМІ́К** — жанр французского музыкального театра XVIII в., сформировавшийся на основе ярмарочных комедий с песенками. Характеризовался чередованием музыкальных номеров и разговорных диалогов. Наивысшего расцвета достиг в XIX в.

**ОПЕРА СПАСЕ́НИЯ** — жанр французской оперы конца XVIII в. Характеризовалась идеями борьбы с тиранией, самопожертвования героев, тревожными ситуациями, бурными переживаниями, мотивом избавления от опасности (собственно «спасения»), конечной победой нравственного идеала. Сыграла большую роль в развитии реализма в опере.

**ОПЕРА-БАЛЕ́Т** — музыкально-сценический жанр, в котором действие раскрывается средствами вокального и хореографического искусства. Пение и танец обычно равноправны, но в отдельных произведениях может быть перевес в ту или иную сторону. Оперы-балеты были распространены во Франции в конце XVII — начале XVIII вв. В них преобладало дивертисментное начало, показывались как самостоятельные праздничные спектакли или включались как интермедии в придворно-аристократические представления. В дальнейшем жанр не получил значительного распространения, некоторую дань ему отдали русские композиторы Даргомыжский и Римский-Корсаков.

**ОПЕРА-БУ́ФФА** — жанр итальянской оперы: бытовая комическая опера. Сформировалась в XVIII в.

на основе пародийных сценок-интермедий. В опере-буффа сложились многие оперные формы — вокальные ансамбли, арии буффонного типа; особые средства выразительности — скачки в мелодии вокальных партий, скороговорки и т. п.

**ОПЕРА-ДРА́МА** — опера драматического содержания.

**ОПЕРА-ЛЕГЭ́НДА** — большая серьезная опера на сюжет из национальной легенды.

**ОПЕРА-СЕМИСЭ́РИЯ** — жанр итальянской оперы XVII–XVIII вв., бытовая мелодрама, в которой были как драматические, так и комедийные элементы.

**ОПЕРА-СЭ́РИА** — жанр итальянской оперы, сложившийся в XVII в. Отличается легендарно-историческим или героико-мифологическим сюжетом, драматизмом, изображением страстей, обилием развернутых сольных арий. В опере-серия сформировались типы речитативов, получили развитие вокальная кантилена и другие особые средства оперной выразительности. Впоследствии была вытеснена оперой-буффа, с возникновением которой и появился термин опера-серия.

**ОПЕРА-ТРАГЭ́ДИЯ** — большая опера трагического содержания.

**ОРАТО́РИЯ** (от *лат.* oratoria — красноречие) — монументальное произведение для хора, оркестра и певцов-солистов, опирающееся на определенное сюжетное содержание и предназначенное для концерта.



ного исполнения. Обычно распадается на ряд законченных номеров с преобладающим значением в них хора. В первый период своего развития оратория содержала также сценическое представление, с середины XVII в. в оратории закрепился повествовательный характер и концертный план исполнения. Постоянное обогащение сюжетов, а также характера музыки оратории, как и кантаты, сблизило эти два родственных вида музыкальных произведений. При этом широкоохватный сюжет и монументальная форма его воплощения остаются наиболее характерными чертами оратории.

**ОРХЕСТРА** (*греч.* orchestra, от orchéomai — танцуя) — основная древнейшая часть театрального здания в Древней Греции; круглая (диаметр 20 м и более), окаймленная амфитеатром площадка, на которой в V в. до н. э. выступали хор и актеры. В центре оркестры был расположен на небольшом возвышении жертвенник богу Дионису (фимела), подчеркивавший культовую основу театрального искусства того времени. В древнеримском театре в связи с отсутствием хора размеры оркестры были уменьшены, и она получила форму полукруга. Во времена Римской империи оркестра использовалась для различных зрелищ (игры гладиаторов, морские бои — *навмахии*).

**ОСВЕТИТЕЛЬНЫЙ ПРИБОР** — устройство, содержащее элементы, необходимые для крепления, подключения и защиты ламп.

**ОТКРЫТО УПРАВЛЯЕМАЯ КУКЛА** — театральная кукла большого размера, которой управляют открыто, без ширмы. Такие куклы обладают сложной внутренней механикой, позволяющей открывать рот, моргать, работать с предметами и даже играть на музыкальных инструментах.

**ОТРАЖЕНИЕ** — свойство объектов и субъектов воспроизводить с различной степенью адекватности признаки, структурные характеристики и отношения других объектов или субъектов.

**ОФОРМЛЕНИЕ СПЕКТАКЛЯ** — совокупность всех внешних средств сценической выразительности, придающих определенную форму спектаклю. Включает в себя декорации, костюмы, бутафорию, грим, световое, шумовое и музыкальное оформление.

**ОЮН** — азербайджанское народное фарсовое представление.



**ПА́** (от *франц.* pas — шаг) — в классическом танце употребляется как в значении «танцевальный шаг», например pas cougu (па кюри) — быстрый бег на пальцах, так и в значении «движение», например pas balance (па балансе) — «качание», или «танец», например pas de deux (па-де-де) — танец вдвоем.

**ПАВА́НА** (от *лат.* pavo, pava — павлин, пава) — старинный испанский, а также итальянский танец медленного движения и торжественного характера. В XVI в. павана исполнялась перед гальярдой и в сочетании с ней составляла двухчастную танцевальную сюиту.

**ПА Д'АКСЬО́Н** (*франц.* pas d'action — *букв.* действенный танец) — сложная музыкально-танцевальная форма, органически связанная с развитием балетного сюжета. Участвуют солисты, корифеи, кордебалет.

**ПА ДЕ КАТР** (*франц.* от pas — шаг и quatre — четыре) — 1. В балете танец четырех исполнителей.

2. Парный бальный танец английского происхождения, распространенный со 2-й половины XIX в. в России, пользовавшийся популярностью.

**ПА́ДУГА** — часть сценической декорации, состоящая из полосы холста, горизонтально подвешенной на штанкете к верху сцены и закрывающей от зрителя верхнюю часть сценического пространства: пролеты над декорациями, колосники и т. п. Первую падугу, являющуюся частью портала сцены и постоянных кулис, называют «арлекином» или «подзором».

**ПАЛЛИА́ТА** (*лат. palliata* — одетый в плащ) — комедия плаща, древнеримский драматический жанр на основе новой аттической комедии. Изображала жизнь средних кругов греческого населения; действующими лицами обычно были скупой сводник, гетера, хвастливый воин, раб на побегушках. Актеры играли в греческих одеждах, в отличие от тогаты — комедии тоги. В паллиате впервые вместо простой деревянной задней стены в качестве фона для постановки были применены сложные декорации.

**ПА́ННО́** (*цирк.*) — седло в виде кожаной подушки, которое крепится к спине лошади и помогает наездникам выполнять различные трюки, стоя на лошади.

**ПАНОРА́МА** — большой живописный задник, который во время действия передвигается с одной стороны сцены на другую. Передвижение осуществляется с помощью особого механического устройст-

ва, состоящего из панорамной дороги и приводных лебедек.

Применяется в тех случаях, когда нужно изобразить движение актеров или каких-либо предметов на сцене.

**ПАНТАЛО́НЕ** — традиционный персонаж комедии дель арте. В ранней эпохе комедии масок его иногда называли Маньифико. Богатый купец-венецианец, скупой, больной и глупый старик, считающий себя умнее всех. Жертва проделок Дзанни. Традиционно был одет в красную куртку, такие же панталоны, желтые туфли с пряжками, красную шапочку и черный плащ. Неотъемлемый атрибут Панталоне — кошель с деньгами, маска землистого цвета, длинный горбатый нос, усы и борода.

**ПАНТОМÍМ** — 1. Танцевальное представление в Древнем Риме, передававшее содержание и эмоции жестами и пластикой без использования слов. Своеобразные мимические танцы на сюжеты из трагедий и эпоса. Сначала исполнялись только мужчинами, затем на сцену были допущены и женщины. 2. Актер-исполнитель пантомима.

**ПАНТОМÍМА** (*греч.* pantomimos — букв. всё воспроизводящий подражанием) — 1. Вид сценического искусства, в котором основное средство создания художественного образа — пластическая выразительность человеческого тела (поза, жест, мимика). Пантомима занимала большое место в театральных и танцевальных представлениях Древней Греции

и Древнего Рима. В средние века к ней обращались бродячие актеры. Она существовала и в театре дель арте, и в традиционном театральном искусстве Востока. В современном искусстве существует как эстрадный и цирковой жанр. Наиболее известными фигурами в классической пантомиме были Батист Дебуро (XIX в.), Марсель Марсо, Этьен Декру, Жан-Луи Барро (все — Франция), Адам Дариус (Англия), Анатолий Елизаров (Россия), Чарли Чаплин (США). Пантомима имеет различные жанры и виды: трагедия, комедия, драма, памфлет, сказка, бытовая новелла и т. п. Может существовать в форме миниатюр, исполняемых одним актером, или многоактных развернутых спектаклей с законченным сюжетом, декорациями и большим количеством участников. Может сопровождаться музыкой, пением или даже декламацией.

2. В балете — особое средство создания хореографического образа. Роль и место пантомимы в балетном спектакле на протяжении истории развития хореографического искусства неоднократно менялась. В балетной пантомиме преобладает изобразительное начало, а не выразительное, как в танце. Она более свободна и разнородна пластически и ритмически. В балетах конца XIX — начала XX вв. имела место своеобразная пантомима — набор устоявшихся жестов-символов, понятных только знатокам, которыми в перерывах между танцами общались персонажи, сообщая друг другу на условном языке нехит-

рые сведения: «Я люблю танцевать» или «У меня есть жених». В результате последовавших реформ такая пантомима была упразднена.

**ПАНЧ** — персонаж английского народного театра кукол, горбун в остроконечном колпаке, обязательно с длинным крючковатым носом; драчун, весельчак и гуляка. Избивает и убивает всех, кто стоит у него на пути. В XVII в. был марионеточной куклой, а с конца XVIII в. — ручная кукла, центральная фигура спектакля.

**ПАПП** — традиционный персонаж *ателланы*, богатый и глуповатый старик, изредка приезжающий из сельской местности в город. Неудачливый искатель любовных приключений или государственных должностей.

**ПАРАБА́СА** — в древнегреческом театре обращение хора непосредственно к зрителям, не связанное с действием пьесы. В парабасе разъяснялись цели и задачи пьесы, обсуждались политические и злободневные вопросы. Была неотъемлемой частью древней *аттической комедии*. Строилась на чередовании по строгим правилам декламации корифея и пения хора. Хор во время парабасы снимал маски и выстраивался лицом к зрителям.

**ПАРА́Д** — комедийные пьески в старинном французском ярмарочном театре, которые разыгрывались перед балаганом с целью позвать зрителей на представление. Постепенно превратились в небольшие буффонные комедии.

**ПАРА́Д-ПРОЛО́Г**, *пара́д-алле́* — начало циркового представления, во время которого через манеж проходят все артисты, проводят животных и т. п. Цель парад-пролога — показать разнообразие программы.

**ПАРАКАТАЛОГÉ** — речитатив, сопутствующий в античных пьесах исполнению сольных и хоровых партий. Речитативом исполнялись наиболее оживленные эпизоды. В речитативе менялся не только ритм, но и тональность, что требовало специального аккомпанеента.

**ПАРАСИ́Т** — традиционный персонаж античной комедии, прихлебатель, напрашивающийся на угощение и развлекающий хозяев шутками и остротами.

**ПАРАСКÉНИЙ** — боковые деревянные пристройки по сторонам центрального фасада *скены* в античном театре. Являлись декорацией для представления, выступая вперед и как бы обрамляя сцену, улучшали *акустику*, усиливали резонанс и сосредоточивали внимание зрителей на задней стене *орхестры*.

**ПАРАФРА́ГМЫ** — переносные ширмы в античном театре.

**ПАРИ́К** — одно из выразительных средств грима, применяется в случае, если собственные волосы актера не дают возможность сделать необходимую для роли прическу. Значительно изменяет внешность исполнителя, изготавливается из натураль-



ных волос, шерсти или синтетических нитей, прикрепленных к тонкой матерчатой основе. Подчеркивает эпоху, в которой разыгрывается действие, социальное положение героев, их национальность, возраст, личные качества. Служит для приведения внешности актера в соответствие с индивидуальной характеристикой героя.

**ПАРÓД** (*греч.* párodos) — 1. В театре Древней Греции открытый проход на *оркестру* между амфитеатром и зданием *скены*; через западный парод (справа от зрителей) вступал хор, якобы приходивший из Афин, через восточный (левый) парод — из чужой страны.

2. В *древнегреческой трагедии* и *древнеаттической комедии* — первая вступительная песнь хора. Пение чередовалось с речитативом и декламацией.

**ПАРÓДИЯ** — литературный жанр, произведение, представляющее собой намеренное переосмысление в комической или сатирической форме какого-либо явления искусства, политического события и т. п. Осмеивая явление, пародия вызывает ироническое, критическое или отрицательное к нему отношение. Основа пародии — контрастное противопоставление формы и содержания, что дает комедийный эффект.

С древних времен широко использовалась в драматургии. В переносном смысле пародией называют также неумелое, неудачно выполненное подражание (подразумевая, что при попытке создать подобие

чего-то достойного получилось нечто, способное лишь насмешить).

**ПАРТЁР** (*франц.* parterre) — плоскость пола зрительного зала с местами для зрителей. Первоначально предназначался для зрителей из низших слоев общества и мест для сидения не имел. Впоследствии в нем появились сидячие места, а первые ряды стали предназначаться для знати. Партер может иметь разную форму, в зависимости от формы зрительного зала. Обычно находится на 1–1,1 м ниже планшета сцены и настолько же выше оркестровой ямы.

**ПАРТИТУ́РА** — полный нотный текст оперы, балета и т. п., в котором сведены воедино и размещены в определенном порядке одна над другой все партии оркестра, хора и солистов.

**ПАРТИТУ́РА СПЕКТА́КЛЯ** — в системе Станиславского термин, обозначающий совокупность линий поведения действующих лиц спектакля.

**ПАРФО́РС** — один из видов циркового конного жанра.

**ПА́СОС** — одноактная комедийно-бытовая фарсовая пьеса в испанском народном театре XVI в. По содержанию являлась обычно драматизированными фольклорными анекдотами.

Разыгрывалась бродячими актерами под открытым небом.

**ПА́СПОРТ СПЕКТА́КЛЯ** — документ, включающий в себя планировку оформления и схемы развес-

ки декораций, световые партитуры, монтировочные описи, акты приемки, приказы и другие документы.

**ПАСТИЖЁР** — специалист по изготовлению париков, накладных усов и бород.

**ПАСТИЧЧО** (*итал.* pasticcio — паштет) — опера, музыка которой специально написана несколькими композиторами или вообще заимствована из других опер.

**ПАСТОРÁЛЬ, пасту́шеская драма** (от *лат.* pastoralis — пастушеский) — 1. Жанр придворного театра, возникший в Италии в XVI в. и получивший распространение в странах Западной Европы. Пастораль и представляла собой небольшую пьесу, часто вводившуюся в программу придворных празднеств. В ней изображалась сельская жизнь галантных пастухов и пастушек, наделенных манерами, чувствами и лексикой аристократии. Произошла от «пастушеской» поэзии (в частности, от «Буколик» Вергилия). В пасторали изображался приукрашенный, идеализированный мир, не имеющий никакого отношения к реальной действительности. Пастораль полностью соответствовала цельному и гармоничному ренессансному мироощущению, превращая спектакль в «живые картины».

Поначалу пасторали исполняли придворные-любители. Позже в них стали принимать участие и профессиональные актеры.

Большое внимание (как, впрочем, и во всех жанрах придворного театра) в пасторали уделялось

постановочным эффектам и нарядным пейзажным декорациям.

**2.** Небольшая опера, пантомима, балет, написанные на сюжеты из сельской жизни. Первые пасторали, возникшие в XIV–XV вв., являются предшественниками оперы. В музыкальном театре пастораль сохранилась до XVIII–XIX вв.

**3.** Симфонический эпизод в музыкально-сценическом произведении, рисующий картины природы.

**ПА́ЧКА** — короткая пышная юбка танцовщицы, сделанная из тонкого упругого материала и пришитая к лифу или корсажу. Международное название — «тютю», произошло от укорочения тюник, принятых в романтическом балете. В русском варианте название «пачка» традиционно используется в московских театрах, а в петербургских принято название «тюник» (см. *Тюник*).

**ПАЯЦ** (*итал.* pagliaccio) — **1.** Традиционный персонаж итальянского народного театра, неловкий парень, слуга Панталоне, воплощение упрямства, глупости и трусости. Традиционно был одет в широкую мешковатую одежду с большими пуговицами, белую шляпу и маску. **2.** Шут, клоун.

**ПВЕ** — форма театрального представления в Бирме. Для бирманского театра характерно слияние в одном представлении элементов *драмы, оперы, балета*, сочетание *речитатива, музыки, танца*. Существует шесть пве: зат пве — представление классического театра на сюжеты из жизни Будды; анейн

пве — сокращенная форма зат пве, где участвуют четыре исполнителя — два танцора и два клоуна (комика) в национальных одеждах и в гриме (белые брови и щеки, черные линии вокруг глаз); иен пве — комбинация танцевальных и драматических форм на религиозную тему, обычно аллегорического значения; нат пве — танцы духов, имеющие много общего с цейлонскими танцами дьяволов. Существует еще два пве — представления современной пьесы, кукольный (марионеточный) спектакль.

Почти во всех видах пве танец занимает ведущее положение и подчиняет себе пение, инструментальную музыку и пантомиму.

**ПЕДЖЕНТ** (англ. pageant, от лат. pagina — пластина, плита) — передвижная сцена в средневековом театре, применявшаяся при постановке мистерий, мираклей, театрализованных процессий и др. Представлял собой большую повозку, на которой устраивался двухъярусный балаган; в нижнем ярусе переодевались актеры, а в верхнем, имевшем занавес и примитивную декорацию, показывали сцену из представления, после чего педжент переезжал на новое место и играл эту же сцену перед другими зрителями, а его место занимал следующий педжент, на котором продолжалось развитие действия. Сцены исполнялись в строгом соответствии с сюжетом. Широкое распространение получил в Англии; применялся и в других европейских странах. В начале XX в. педжентом стали называть любые

театральные представления с применением передвижной сценической площадки.

**ПЕРЕВОПЛОЩЕНИЕ** — в театре — способность актера действовать на сцене в образе другого человека (персонажа, роль которого он играет). Принято разделять на внешнее перевоплощение — изменение внешности, придание облику характерных черт персонажа; и внутреннее — способность актера жить мыслями и чувствами, присущими изображаемому им герою.

**ПЕРЕДВИЖНОЙ ТЕАТР** — театр, показывающий свои представления в разных населенных пунктах. Большинство старинных народных театров были передвижными.

**ПЕРЕДЕЛКА** — изменение иностранной пьесы за счет перенесения действия, имен героев и т. п. в бытовую реальность страны, для которой предназначен переработанный текст.

**ПЕРЕДНИК ШИРМЫ** в кукольном театре — матерчатая занавеска, подвешенная к рамкам ширмы и закрывающая ее конструкцию со стороны зрителей.

Передник применяется при различных устройствах разборных ширм.

**ПЕРЕЖИВАНИЕ** — в театре — способность актера каждый раз переживать мысли и чувства изображаемого им героя как свои собственные.

**ПЕРЕНОСНАЯ ОСВЕТИТЕЛЬНАЯ АППАРАТУРА** — в театре — осветительные приборы, устанавливаемые для каждого действия спектакля.

**ПЕРИАКТЫ** — трехгранные вращающиеся призмы с разрисованными стенками, применявшиеся в античном театре для дополнения декораций живописным изображением местности. Обычно располагались по сторонам сцены и служили еще и в качестве кулис.

**ПЕРСОНАЖ** (лат. *persona* — личность) — действующее лицо романа, пьесы или любого другого художественного произведения.

**ПЕРЧАТОЧНАЯ КУКЛА** — см. *Верховая кукла*.

**ПЕТИМЕТР** (франц. *petit maitre* — щеголь) — актерское амплуа в русском театре XVIII в., щеголь, пустой и невежественный дворянин, тупо подражающий всему французскому.

**ПЕТРУШКА** — основной персонаж русских народных кукольных представлений, *верховая кукла*. Для Петрушки характерен длинный крючковатый нос, смеющийся рот, два горба, красная рубаха и колпачок с кисточкой или шутовской наряд. Пьесы с его участием входили в репертуар скоморохов и традиционно представляли собой юмористические бытовые сценки и диалоги сатирического характера, обычно заканчивавшиеся появлением черта, который утачивал Петрушку за нос. Показывались подобные представления на ярмарках, базарах и просто во дворах. Система кукол с общим названием «петрушка» существует и в современном кукольном театре.

**ПЕЩНОЕ ДЕЙСТВО** — церковная литургическая драма, входившая в состав рождественского

богослужения русской православной церкви. Инсценировка библейской притчи о трех отроках, отказавшихся поклоняться идолам царя Навуходоносора и приговоренных за это к сожжению в огненной печи, откуда их спас ангел, посланный Богом. Постепенно представление приобрело более светские черты и в конце XVII в. было упразднено.

**ПИРУЭТ** (франц. *pirouette*) — в классическом танце то же, что *tour* — поворот корпуса на одной ноге; однако в практике женского танца термин *pirouette* вышел из употребления. В мужском танце термин сохранился и применяется главным образом к последовательности многочисленных поворотов на одной ноге без перемены места, например *grand pirouette* (большой пируэт) на II позиции на  $90^\circ$ .

**ПИСТОЛЁТ** — осветительный прибор проекционного типа, предназначенный для высвечивания узким и сильным световым пучком отдельных актеров и части декораций.

**ПИРРИ́ХА** — античный мимический военный танец. Изображал сцены наступления и боя, исполнялся с оружием в руках под аккомпанемент флейт. Во времена Древнего Рима превратился в эффектное развернутое театрализованное представление.

**ПИХУА́Н** — один из видов театра в Китае, основанный на использовании двух мелодий: сипи и эхуан, отличавшихся четким ритмом, простотой и лаконичностью, легко сочетавшихся с мимическими и танцевальными движениями актеров.



**ПИЩИК** — инструмент, помогающий имитировать характерный пронзительный голос Петрушки. Изготавливался из двух тонких металлических пластинок, стянутых ниткой так, чтобы между ними образовывалась щель. Кукольник произносил текст Петрушки с пищиком во рту.

**ПЛАН** — часть сценической площадки, расположенная параллельно рампе и имеющая ширину 1,5–1,8 м. Первый план относительно порталной арки принято называть нулевым, а следующие — первым, вторым и т. д.

**ПЛАНШЁТ** в театре — пол сцены, состоящий из отдельных выемных щитов (1×1,2 м), плотно прилегающих друг к другу и изготовленных из сосновых досок. Может быть плоский и покаты́й с уклоном к аррьерсцене. Покаты́й применяется в театрах, где идут балетные спектакли, так как уклон позволяет лучше видеть танцовщиков.

В современном театре планшет сцены механизирован и включает в себя поворотные круги, люки, фурки и т. п.

**ПЛАНШЁТНАЯ КУКЛА** — театральная кукла, которая «умеет ходить» по планшету сцены. Некоторые разновидности планшетных кукол управляются ногами кукловода.

**ПЛАСТИКА** — 1. В широком смысле — объемная выразительность человеческого тела вообще (проявляющаяся в статике и динамике). Возникает в результате индивидуально-характерных особенностей

фигуры, походки, манеры держать себя, движений и жестов человека, приобретающих в конкретном жизненном контексте эмоционально-смысловое значение. Используется для создания художественных образов в различных видах изобразительных и зрелищных искусств. Широкое применение пластика находит в *хореографии*. Пластичный актер (танцовщик) — гибкий, свободно двигающийся, выразительный в движениях, способный передавать внутреннее состояние героя в тончайших изменениях внешнего облика. Пластическое решение спектакля включает все средства хореографии (*танца и пантомимы*).

2. В более узком толковании термина в балетном искусстве — особые выразительные средства, отличные от *танца и пантомимы*. Пластика (нередко ее называют «свободной пластикой») здесь характеризуется свободным движением, не подчиненным законам *классического танца*, использованием и размещением танцевальных и жизненных положений тела танцовщика.

Отдельное, целостное по смыслу движение принято называть пластическим мотивом. Хореографическое претворение реальных движений роднит пластику с пантомимой, но в отличие от нее пластика является более четко ритмизованной и содержит повторяющиеся мотивы. Пластика иногда используется как средство стилизации, а также в *танце модерн*.

**ПЛАСТИЧЕСКАЯ РЕПЕТИЦИЯ** — репетиция, на которой специалисты по сценическому движению ставят сценические бои, пантомимические номера и т. п.

**ПЛАСТИЧЕСКИЙ АКТЁР** — гибкий, свободно двигающийся, выразительный в движениях актер. Такой актер способен передавать внутреннее состояние героя в тончайших изменениях внешнего облика.

**ПЛОЩАДНОЙ ТЕАТР** — общее название для народных театральных представлений, которые показывали на площадях и улицах под открытым небом.

**ПОВОРОТНЫЙ КРУГ СЦЕНЫ** — вращающаяся часть сценической площадки. С его помощью осуществляется быстрая смена картин на сцене, создается реальное ощущение непрерывности сценического действия. Был изобретен и впервые применен в Японии в 1758 г. театральным деятелем Намики Сёдзо (театр кабуки); в Европе — в 1896 г. Поворотные круги бывают накладными (монтируются на планшете сцены непосредственно перед спектаклем) и стационарными (вмонтированы в планшет). Необходимая принадлежность современного драматического театра, накладной и сборно-разборный поворотный круг иногда применяется и в оперно-балетных театрах.

**ПОДКИДНАЯ ДОСКА** — трамплин в цирке, применяемый акробатами-прыгунами для исполнения различных прыжков.

**ПОДТЁКСТ** в театральном искусстве — комплекс мыслей и чувств, содержащийся в произносимом персонажами тексте. Раскрывается не только в словах, но и в паузах, внутренних монологах, не произносимых вслух; помогает глубже проникнуть в образ, раскрыть «второй план» роли.

**ПОДЪЁМНОЕ ОБОРУДОВАНИЕ СЦЁНЫ** — совокупность механизмов, осуществляющих вертикальное перемещение подвесной декорации.

**ПÓЗА** — в классическом танце — остановка в движении, во время которой тяжесть тела танцовщика удерживается в устойчивом равновесии на одной опорной ноге, в то время как другая нога отведена вперед, в сторону или назад.

Принято различать малые позы с отведенной ногой, находящейся на полу, и большие позы с поднятой отведенной ногой.

**ПОЛЁТ** в театре — динамическое перемещение артиста (живой полет) или бутафории (бутафорский полет) выше планшета сцены.

**ПОЛЁТ ВОЗДУШНЫЙ** — цирковой жанр, демонстрирующий перелет исполнителя с трапеции на трапецию или в руки к ловитору.

**ПОЛИШИНЁЛЬ** (*франц.* polichinelle) — персонаж французского народного театра, горбун, насмешник и задира. Появился в ярмарочном театре XVI в., а в XVII в. вошел в качестве персонажа в литературную комедию. Излюбленный герой театра кукол.

**ПОЛОНЁЗ** (*франц.* polonaise, от polonais — польский) — польский танец. Развился на основе народного танца-шествия, степенного, торжественного характера, называемого в Польше «пешим».

**ПОМОЩНИК РЕЖИССЁРА** — организационно-технический помощник режиссера-постановщика. Наблюдает за выполнением репетиционных расписаний; следит за своевременной подготовкой сцены для всех видов репетиций; выявляет степень готовности необходимых для репетиций и спектаклей аксессуаров; руководит ходом спектакля; обеспечивает своевременный выход актеров на сцену; организует бесперебойное и точное включение в действие звуковых, световых и других сценических эффектов; руководит сменами декораций.

**ПОП-АРТ** — направление в авангардистском искусстве 1950–1960 гг., раскрывающее эстетические ценности образцов массовой продукции. Образ, заимствованный в массовой культуре, в поп-арте как бы помещается в иной контекст: изменяются масштаб и материал; обнажается прием или технический метод; выявляются информационные помехи и др.

При этом исходный образ неизменно утрачивает первоначальную идентичность, обесценивается или обнаруживает свою изнанку, парадоксально преобразуется и иронически перетолковывается.

**ПОП-КУЛЬТУРА** — совокупность неоавангардистских взглядов на искусство, характеризующихся

поверхностно-нигилистическим отношением к классическому искусству и мировому культурному наследию, отрицанием художественно-эстетического опыта предшествующих поколений.

**ПОПУРРÍ** (*франц.* pot-pourri, *букв.* — кушанье из разных сортов мяса, всякая всячина, смесь) — сборная пьеса, составленная из пестрого ряда заимствованных откуда-либо музыкальных отрывков.

**ПОРТАЛ СЦÉНЫ** — архитектурное обрамление сцены, отделяющее ее от зрительного зала; образует порталное отверстие, т. н. зеркало сцены. В современном театре портал сцены обычно имеет форму прямоугольника с закругленными верхними краями. Применяется также временный декоративный портал сцены (нередко подвижный), который составляет часть декорационного оформления спектакля и одновременно используется для сокращения зеркала сцены.

Пространство сцены, заключенное внутри декоративного портала, принято называть внутренним просцениумом.

**ПОСТАНÓВКА** — 1. Творческий процесс создания спектакля, представления или фильма. 2. Синоним слова «спектакль».

**ПОСТАНÓВКА ГОЛОСА** — совокупность приемов, при которых достигается наибольшая эффективность действия органов, участвующих в певческом голосообразовании, правильность функционирования этих органов с точки зрения физиологии,

акустики и т. п., имеющая большое значение при подготовке вокалистов.

**ПОЧЁТНЫЕ ЗВАНИЯ** — в СССР и России высшая форма награждения и поощрения деятелей искусства.

**ПОШИВОЧНАЯ МАСТЕРСКАЯ** — мастерская, непосредственно изготавливающая костюмы к спектаклю от эскизов до полного воплощения в жизнь. Работает на основе эскизов художника по костюмам, пожеланий режиссера и т. п.

**ПРАТИКАБЛЬ** — 1. Часть декорации, состоящая из станков, лестниц, сходов и т. п., скрытых от зрителей живописными элементами декораций. 2. Трехмерная объемная часть декорации, по которой актеры могут ходить, сидеть или стоять на ней. Элемент общего декоративного устройства сцены — камень, скала, бугор и т. п.

**ПРЕДЛАГАЕМЫЕ ОБСТОЯТЕЛЬСТВА** — в системе Станиславского обстоятельства жизни действующего лица, предложенные автором, найденные режиссером и созданные воображением актера. Предлагаемые обстоятельства побуждают актера совершать определенные действия, воплощающие образ, и все они могут быть конкретизированы как линия физических действий.

**ПРЕДСТАВЛЕНИЕ** — в актерском творчестве — термин К. Станиславского, обозначающий способность актера продемонстрировать на каждом спектакле готовый результат творчества.

**ПРЕМЬЁР** — актер, занимающий первое место в труппе по положению и характеру исполняемых ролей.

**ПРЕМЬЕРА** (*франц.* *premiere* — первая) — первое публичное платное представление нового или возобновленного спектакля или программы, репертуарная новинка театра.

**ПРЕТЭКСТА, претекста́та** — древнеримская национальная трагедия на сюжеты из древнеримской истории, восхваляющие царей и их деяния. Строилась на приемах древнегреческой драматургии. Название происходит от древнеримской одежды — претексты — тоги с пурпурной каймой, которую носили магистраты, обычно и бывшие действующими лицами спектаклей. Создатель жанра — Невий.

**ПРЕЦИОЗНЫЙ СТИЛЬ** — литературный стиль, получивший распространение во Франции в XVII в. Выражался в условности тематики, стремлении к изысканности языка, авантюрным сюжетам, утонченности образов. Многие драматурги высмеивали его в своих пьесах.

**ПРИГОРОДНЫЕ ТЕАТРЫ** — общее название для летних театров в пригородах.

**ПРИ́МА-БАЛЕ́РИНА** — 1. Звание, присваиваемое ведущей артистке балетной труппы, танцовщице высшей квалификации. В Италии существовало официальное звание «прима-балерина assolюта», которое давало исключительное право на исполне-



ние главных партий. В России звание «прима-балерина» появилось в к. XIX в. после гастролей итальянских артисток-виртуозок. Вначале было неофициальное, позднее стало присваиваться Дирекцией Императорских театров, что влекло за собой более высокое жалование и право танцевать ведущие партии. Первой русской балериной, удостоенной этого звания, была М. Кшесинская. Звание имели также П. Ленъяни, О. Преображенская, А. Павлова, Т. Карсавина (Мариинский театр); Л. Рославлёва, Е. Гельцер (Большой театр). Во Франции существует официальный титул «Этуаль» (присваивается в т. ч. и ведущим танцовщикам), аналогичный званию «прима-балерина». 2. В XX в. появилась традиция называть так танцовщицу, исполняющую преимущественно центральные партии, а также выделяющуюся неповторимым своеобразием, техникой и артистизмом. 3. С ироническим оттенком в среде балетоманов и балетных критиков так называют излишне амбициозных балерин.

**ПРИМАДОННА** — певица, исполняющая первые роли в опере и оперетте.

**ПРОГОН** — проверочный просмотр спектакля или отдельной сцены, акта. Предшествует генеральной репетиции, проходит при декорациях, в костюмах и в гриме.

**ПРОЛОГ** — 1. Вступительная часть спектакля, пьесы, представления, часто раскрывающая основное содержание пьесы, или события, предшествующие

основному действию. **2.** Аллегорическое представление, которое предшествовало торжественным спектаклям. **3.** Картина или акт, предвещающий основное действие в опере или балете.

**ПРОСКÉНИЙ** — **1.** В древнегреческом театре классической эпохи: фасад сцены или особая декорированная стена, сооруженная перед сценой, часто изображавший фасад храма или дворца. **2.** В театре эллинистической эпохи: каменное строение перед сценой, на плоской крыше которого, расположенной на уровне второго этажа сцены, разыгрывалось действие трагедии.

**ПРОСТА́К** — актерское амплуа, роли наивных, простодушных и часто недалеких людей. Прообраз простака — Дзанни в комедии дель арте. Амплуа получило широкое распространение в оперетте и водевилях.

**ПРОСЦÉНИУМ** (*лат.* *proscenium*, от *греч.* *proskēnion*) — передняя, ближайшая к зрителям часть сцены, расположенная перед порталом сцены. В древнеримском театре просцениумом называлась площадка для игры актеров (другое её название — пультитум), находившаяся перед сценой. Дальнейшее развитие просцениум получил в Италии в XVI в. В Англии XVI в. существовал просцениум, отделённый от сцены раздвижным занавесом или колоннами; просторный, глубоко вдающийся в зрительный зал просцениум перешел в английский театр XVII–XVIII вв. В современном театре возможны просце-

ниумы разных форм и видов: постоянные; временные — возводимые для конкретного спектакля; прямоугольные, полукруглые и т. д.

**ПРОТАГОНИСТ** — первый из трех актеров-участников драмы в древнегреческом театре. Выполнял функции режиссера и исполнял первые и самые трудные роли. Протагонисты подбирали и оплачивали девертагонистов (вторые актеры).

**ПРЫЖКІ АКРОБАТИЧЕСКИЕ** — вид цирковой акробатики. Исполняются в воздухе в разных направлениях и в разных положениях корпуса. Могут исполняться на ковре или различных аппаратах, плечах партнеров, спине лошади.

**ПУА́НТЫ, та́нец на пуа́нтах** (*франц.* *pointe* — острое, кончик) — специальная обувь, которая используется при исполнении женского классического танца. Современные пуанты происходят от шелковых женских бальных туфельек конца XVIII — начала XIX вв., которые имели плоскую кожаную подошву и закреплялись на щиколотке лентами, завязанными на манер греческих сандалий. Их появление было связано с реформой костюма и развитием техники женского классического танца периода романтических балетов, приведших к возникновению нового вида танца — танца на пуантах. Конструкционные особенности пуантов позволяют добиваться устойчивого положения на пальцах опорной ноги при выполнении различных танцевальных па и поз, в том числе прыжков и вращений.

Изначально были мягкими, в дальнейшем приобрели твердый тупой носок особой конструкции, состоящий из нескольких слоев прочной ткани, пропитанной специальным составом, и жесткую упругую также многослойную подошву. Верх обтянут тонкой тканью, чаще всего атласной. Традиционный цвет — розовый, но могут быть любых расцветок. Внешний вид пуантов остается неизменным уже более ста лет, при этом технология их изготовления постоянно совершенствуется. От качества, правильного подбора и индивидуальной подгонки каждой пары зависит техническая сторона танца балерины.

**ПУАССАРДСКИЙ ЖАНР** — вид пьес, в которых использовался грубый простонародный жаргон. Впервые был введен французским драматургом Ж. Варде в конце XVIII в.

**ПУЛЬЧИНЕЛЛА** (*итал.* pulcinella) — традиционный персонаж *комедии дель арте*. Сочетал в себе черты обоих Дзанни: простодушие и придурковатость деревенского увальня и обжоры с ловкостью городского простолюдина. Горбун с большим крючковатым носом в одежде из грубой материи и в остроконечной шляпе. Одна из самых популярных масок, носитель сатирического начала.

**ПЬЕРО́** (*франц.* Pierro) — персонаж французского народного театра. Изначально — ловкий и решительный слуга, добивающийся своих целей, прикрываясь добродушием и наивностью. Исполнители этой

роли выступали без маски, обсыпав лицо мукой, носили широкую крестьянскую рубашку. Герой ярмарочных сатирических представлений и пантомим. Позже характер Пьеро подвергся радикальным изменениям. Он приобрел черты печального любовника — неудачливого соперника Арлекина. Традиционным костюмом стала белая рубашка с жабо и большими пуговицами, широкие белые панталоны и остроконечная шапочка. В XX в. образ Пьеро приобрел черты декадентской изломанности, стал воплощением пессимизма.

**ПЬЕСА** — драматическое произведение, предназначенное для представления в театре.

**ПЬЕЗА** — жанр классической бирманской пьесы, в которой используются элементы народных и дворцовых театральных представлений, оркестровое сопровождение. Создавались по мотивам буддийских джатак, делились на акты. В пьеза впервые появились герои, принадлежащие к низшим сословиям. Представления разыгрывались как народными театрами, так и при дворе. Жанр возник и достиг полного расцвета в XX в.

# Рр

**РАБОЧИЙ СЦЕНЫ** — технический работник машинно-декорационного цеха театра, устанавливающий, подготавливающий и реставрирующий декорации к спектаклю, а также меняющий их по ходу действия.

**РАДИОПОСТАНОВКА, радиопьеса, аудиодрама** — одна из форм художественного радиовещания, передача по радио записи пьесы, инсценировки литературных произведений или оригинальных сочинений, написанных специально для радио.

В радиопостановках широко применяются повествовательные и описательные элементы; огромную роль играет ведущий — чтец, выступающий от лица автора или героя произведения. Являясь «незримым спектаклем», радиопостановка дает слушателю неограниченный простор для работы воображения; каждый «видит» происходящее по-своему. Основные выразительные средства радиопостановки — звучащая речь, музыка, шумы. Поэтому в радиопостановках большое значение придается голосовой харак-

теристике образа, созданию звукошумовой атмосферы действия, нахождения акустической среды (запись со щитами, стереофония звука, запись с ревербератором).

**РАЁК** — 1. Вид ярмарочных представлений в России и Европе в XVIII–XIX вв.; ящик с отверстиями, которые закрыты увеличительными стеклами. Через них зрители могли наблюдать за движениями лубочных картинок, закрепленных на деревянной оси, вращавшейся внутри ящика. Показ сопровождался стихотворными пояснениями, близкими по характеру к скоморошьей сатире. 2. Устаревшее название галерки — верхних ярусов зрительного зала.

**РАЗВÓДКА** — распределение занятых в спектакле актеров по разным местам сценической площадки.

**РА́МКА** — гимнастический цирковой аппарат, имеющий форму рамы; применяется для исполнения акробатических номеров.

**РА́МПА** (*франц.* rampe) — 1. Осветительная аппаратура, размещенная на полу по переднему краю сцены и спрятанная бортом от публики. Служит для освещения сцены спереди и снизу. 2. Граница между зрительным залом и сценой. 3. Иногда в переносном смысле это слово употребляется для обозначения сцены и театра вообще.

**РАПСÓДИЯ** (*греч.* rhapsodia — отрывок народно-эпич. поэмы, исполнявшейся в Древней Греции бродячими певцами — рапсодами) — виртуозное инструментальное произведение в форме парафразы на

народные темы; реже — пьеса эпического склада вроде баллады.

**РАПСО́ДЫ** — странствующие певцы-сказители, исполнители эпических поэм и собиратели народных песен в Древней Греции. Исполняли только уже сложившиеся произведения, собственных стихов не писали.

**РАСЛÍЛА** — вид индийских народных представлений на сюжеты из мифов о Кришну. Исполнялись обычно перед храмами во время праздников. Состояли из пролога и многочисленных эпизодов, воспроизводящих некоторые события из жизни Кришну. Разыгрывались только на открытом воздухе, по традиции каждый эпизод разыгрывался в новом месте, соответствовавшем сюжету (в лесу, у реки и т. п.). Включали в себя диалоги, пантомиму, пение и танцы в сопровождении музыкальных инструментов.

**РЕАЛÍЗМ** (от *позднелат.* *realis* — вещественный, действительный) — направление в литературе и изобразительном искусстве. В широком смысле — общая установка на изображение жизни в формах самой жизни, такой, какой она реально видится человеку; и в более узком, «инструментальном» смысле — творческий метод, сводимый к определенным эстетическим принципам, таким как типизация фактов действительности, показ жизни в развитии и противоречиях, носящих прежде всего общественный характер; стремление раскрыть сущность жизненных явлений без ограничения тем и сюжетов;



устремленность к нравственным исканиям и воспитательному воздействию. В широком смысле реализм существовал и продолжает существовать в искусстве и литературе с глубокой древности. В узком понимании, как творческий метод, он стал отождествляться с искусством эпохи Возрождения (XIV–XVI вв.) и с эпохой Просвещения (XVIII в.).

Наиболее полное раскрытие специфических черт этого метода обычно связывают с критическим реализмом XIX столетия. Понимание реализма как метода в изобразительном искусстве вырабатывалось в основном на образцах Ренессанса и Просвещения, а как метода в литературе — на произведениях европейской, американской и русской классики XIX в. Выступая как ведущий метод в живописи и литературе, реализм ярко проявил себя в связанных с ними синтетических и «технических» искусствах — театре, балете, кино, фотоискусстве и других. С несколько меньшим основанием можно говорить о реалистическом методе в таких разновидностях творчества, как музыка, архитектура или декоративное искусство, изначально тяготеющих к отвлеченности и условности.

**РЕВЮ́** (*франц.* revue, буквально — обозрение) — театральное представление, соединяющее в себе черты оперетты, балета, театров кабаре и варьете. Музыка в ревю занимала подчиненное положение; но некоторые музыкальные номера порой приобретали большую популярность. Под влиянием ревю

сложилась особая разновидность оперетты — ревю-оперетта. Ревю возникло в 1830 гг. в Париже. В конце XIX — начале XX вв. получило большое распространение во Франции, Бельгии, Нидерландах, Великобритании. В США под влиянием европейских образцов возникла американская разновидность жанра, получившая название «шоу» (*show*, букв. — обозрение). Ревю обычно исполняются в мюзикхолле.

**РЕЖИССЁР** (от *лат.* *rego* — управляю) — работник театра, осуществляющий постановку драматических или музыкальных произведений. Возглавляет всю работу по созданию спектакля, добивается раскрытия творческого замысла автора, по-своему интерпретирует пьесу, руководит действиями актеров, художников-декораторов, композиторов и т. д.

Основная часть работы режиссера — работа с актерами, направленная на раскрытие ими как собственного дарования, так и сути исполняемой роли.

**РЕЖИССЁРСКИЙ ЭКЗЕМПЛЯР** — 1. Экземпляр пьесы, в котором режиссер отметил все мизансцены спектакля, описания грима, костюма, световые и звуковые эффекты. Своеобразная режиссерская партитура. 2. Экземпляр пьесы с пометками помощника режиссера, в котором фиксируется вся внешняя сторона спектакля; отмечаются реплики исполнителей, смены декораций, освещения, опускание занавеса и т. п.

**РЕЖИССЁРСКОЕ ИСКУ́ССТВО**, режиссу́ра — искусство создания гармонически целостного, обладающего определённым художественным единством зрелища (драматического или музыкального спектакля, кинофильма, телевизионного фильма, циркового или эстрадного представления и т. п.). Режиссер, истолковывая на основе собственного замысла пьесу, сценарий, оперу или балет, эстетически объединяет работу всех участников постановки; выявляет идейное содержание спектакля, его жанр и внешнюю форму, интерпретацию сценического пространства, ритм, мизансцену, возможности использования пределов арены или эстрады, облик и характеристику персонажей, а в кинематографе и на телевидении — построение кадра, монтаж и т. п. Режиссер организует и согласует между собой все компоненты зрелища: творчество артистов, декорации, костюмы, музыку, освещение, звуковое оформление, в кино — работу оператора и др. Элементы режиссерского искусства существовали в театре с древних времен, когда заботу о целостности представления брал на себя драматург или главный актер труппы.

Режиссерское искусство в современном его понимании, придающем режиссеру главенствующее значение в процессе создания зрелища и признающем за ним функцию автора произведения театра или кино, первоначально возникло в драматическом театре во 2-й половине XIX в.

**РЕЗОНЁР** (*франц.* raisonneur — рассуждать) — сценическое амплуа; роли людей, склонных к рассуждениям, риторическим и назидательным сентенциям, поучающим как героев пьесы, так и зрителей.

**РЕКВИЗИТ** (от *лат.* requisitum — необходимое) — 1. Совокупность вещей, необходимых актерам на сцене во время спектакля. 2. Мелкие предметы утвари, используемые в спектакле или выступающие в качестве дополнения к декорациям. 3. Еду, напитки и табак, которые используются по ходу действия, принято называть исходящим реквизитом.

**РЕКВИЗИТОР** — технический работник театра, который хранит, ремонтирует и покупает предметы реквизита, подает их на сцену и впоследствии убирает.

**РЕМА́РКА** (*франц.* remarque — отметка, примечание) — 1. Примечание автора пьесы, предназначенное для читателя, режиссера и актеров; обычно содержит краткое описание обстановки действия, внешности, жестов и особенностей поведения персонажей. Имеет огромное значения для понимания пьесы как при чтении, так и при постановке на сцене. 2. Пометка режиссера на рабочем экземпляре пьесы, адресованная помощнику режиссера, заведующему постановочной частью и т. д.

**РЕПЕРТУА́Р** (*франц.* repertoire — список, опись) — совокупность всех произведений, исполняемых в театре, концертном зале и т. п. Иногда под-

разделяют на классический, современный и т. п., в зависимости от времени создания, содержания и характера пьес и самих постановок.

**РЕПЕРТУА́РНЫЕ ТЕА́ТРЫ** — английские драматические театры XIX–XX вв., имевшие в репертуаре одновременно несколько постановок. В современном понимании — любой театр, имеющий постоянную труппу и репертуар, включающий в себя постоянно идущие спектакли.

**РЕПЕТИ́ТОР ПО ВОКА́ЛУ** — должностное лицо театра, в обязанности которого входит проведение индивидуальных и групповых занятий с артистами по повышению их вокальной квалификации; работа над партиями в новых и ранее созданных спектаклях.

**РЕПЕТИ́ТОР ПО ТЭ́ХНИКЕ РЕ́ЧИ** — должностное лицо театра, в обязанности которого входит проведение индивидуальных и групповых занятий с артистами по совершенствованию сценической речи.

**РЕПЕТИ́ЦИЯ** (лат. *repetitio* — повторение) — основная форма подготовки спектакля, предусматривающая чтения и обсуждения пьесы, ее многократное исполнение по отдельным сценам, актам и всей в целом. Проводится под руководством режиссера.

В процессе репетиций режиссер-постановщик и исполнители добиваются раскрытия идейного содержания драматургического произведения и яркого воплощения образов; стремятся найти выразительные

средства для создания целостного по своему идейному и художественному решению спектакля.

Репетиции принято делить на застольные, репетиции в «выгородке», монтировочные, световые, прогонные и генеральные репетиции на сцене.

**РЕ́ПЛИКА** (*лат.* *replico* — возражаю) — элемент сценического диалога, фраза, произносимая в ответ на слова партнера.

**РЕПРИ́ЗА** (*франц.* *reprise* — возобновлять, повторять) — **1.** Повторяющаяся реплика или сценический трюк в эстрадных и цирковых представлениях. **2.** Законченная комбинация трюков, после которой артист прощается с публикой. **3.** Последний из разделов сонатной формы в музыке. **4.** Повторное проведение раздела в музыке. **5.** Заключительная часть в фуге.

**РЕФРЕ́Н** (*франц.* *refrain* — припев; песенка) — **1.** Основной раздел рондо, который повторяется несколько раз. **2.** Второй раздел в куплетной форме — припев.

**РЕЧИТАТИ́В** (от *лат.* *recitare* — читать вслух, декламировать) — род вокальной музыки, которая интонационно и ритмически воспроизводит бытовую или декламационную речь; обычно пишется ритмически свободно и не укладывается в нормативные музыкальные построения — предложения, периоды и т. п.

Часто речитатив предшествует арии, контрастируя с ней и подчеркивая ее певучесть.

**РЕЧЬ СЦЕНИЧЕСКАЯ** — одно из основных средств театрального воплощения драматургического произведения. Владея мастерством сценической речи, актер раскрывает внутренний мир, социальные, психологические, национальные, бытовые черты характера персонажа. Техника сценической речи — существенный элемент актерского мастерства; она связана со звучностью, гибкостью, объемом голоса, развитием дыхания, четкостью и ясностью произношения, интонационной выразительностью.

Характер и стиль сценической речи менялись и развивались на протяжении всей истории театра. Особенности построения античной драмы, архитектура грандиозных театральных сооружений сформировали законы эллинской классической декламации. Нормативная эстетика классицистского театра XVII–XVIII вв. требовала от исполнителя соблюдения правил мерной, четкой декламации, подчиненной ударениям и цезурам стихотворной трагедии. У актеров романтического театра партитура сценической речи определялась чередующимися нарастаниями и спадами чувств, отличалась ускорениями и замедлениями, переходами голоса от *piano* к *forte*, неожиданными интонациями. Расцвет реалистического искусства сценической речи связан главным образом с русским театром. Поворот к реализму, совершенный М. С. Щепкиным, в значительной мере коснулся именно сценической речи. Щепкин призывал к ее естественности, простоте, приближению

к разговорной речи. Огромное значение работе актера над словом придавал А. Н. Островский, считавший, что нужно не только смотреть, но и слушать пьесы. На его драматургии была воспитана плеяда выдающихся русских актеров, рассматривавших слово как основное средство характеристики образа. На рубеже XIX–XX вв. новую эру в истории развития сценической речи открыл К. С. Станиславский. В разработанной им системе работы актера над ролью он искал приёмы, помогающие актеру вскрыть не только смысл текста, но и подтекст произносимых слов, захватывать, убеждать партнеров и зрителей «словесным действием». В настоящее время техника сценической речи — одна из важнейших дисциплин, изучаемых в театральных институтах, школах и студиях.

**РИТМ СПЕКТАКЛЯ** — согласованное во времени и пространстве движение, чередование всех элементов и выразительных средств сценического действия, обычно тесно связанное с замедлением или ускорением, спадом или нарастанием и бурным развитием всего спектакля в целом.

**РОЛЬ** — **1.** Литературный образ, созданный драматургом в пьесе, и соответствующий образ, созданный актером на сцене. **2.** Совокупность текстов одного действующего лица в пьесе.

**РОМАНС** (*исп.* romance) — **1.** Сольная лирическая песня с инструментальным сопровождением; вокальное произведение самого различного содержания,



характера и построения. Получил широкое распространение в XIX в. В России, со времени своего появления, романс часто был тесно связан с народной песней и черпал из нее жизненные, реалистические образы. **2.** Во Франции — песня чувствительного оттенка, в отличие от игривой (шансон). **3.** Заимствованное из вокальной музыки название инструментальных пьес певучего, мелодического характера.

**РУКОВОДИТЕЛЬ ЛИТЕРАТУРНО-ДРАМАТУРГИЧЕСКОЙ ЧАСТИ** — должностное лицо театра, в обязанности которого входит работа с драматургами; подбор литературного материала; редактирование текстов и либретто произведений, принимаемых к постановке.

**РЫБАЛТЫ** — польские костельные певцы, бродячие актеры, выступавшие в XV–XVI вв. с небольшими комедийными представлениями. Их спектакли отличались реалистичностью сюжетов, народностью языка и яркой сатиричностью. Основное действующее лицо представлений — неудачливый воин Альбертус.

**РЫЖИЙ** — ампула клоуна, развлекающего публику между номерами основной программы. Название связано с традиционным гримом и рыжим париком. Сейчас чаще принято называть «ковёрным» клоуном.



**САЙНÉТЕ** (*исп.* sainete — соус, приправа) — жанр испанского и латиноамериканского театра. В XVI–XVII вв. — шутливая сценка, которой заканчивалось театральное празднество. Потом так стали называть финал любого спектакля. С XVIII в. сайнете превратилось в самостоятельный жанр — веселое музыкальное представление на сюжеты из жизни третьего сословия, написанное в разговорной манере в размере и стилистике народного романса. С конца XIX в. стало широко популярно и в Аргентине.

**САЛóННО-АКАДЕМÍЧЕСКОЕ ИСКУССТВО** — направление в художественной культуре Европы и Америки XIX — начала XX вв., характеризующееся эклектизмом творческого метода, опирающегося на нормы академизма XIX в. и позднего классицизма; прямолинейностью трактовки значительных тем; формальной завершенностью фактуры; потаканием художественной моде и вкусам массового зрителя; откровенной развлекательностью; коммерциализацией художественного творчества.

**СА́ЛЬТО** (*итал.* salto — прыжок) — элемент циркового искусства, полный оборот тела артиста в воздухе. Может исполняться на земле, на гимнастических аппаратах, в воздушных и партерных полетах. Различают виды сальто: одинарное, двойное, тройное, пируэт-сальто.

**САЛЬТАРÉЛЛА** (от *итал.* saltare — прыгать, плясать) — итальянский народный танец старинного происхождения, встречавшийся еще в сюитах XVI в., быстрого движения, основанный на прыжках.

**САРАБА́НДА** (*исп.* zarabanda) — старинный испанский танец торжественного характера в медленном и плавном исполнении, трехчастного построения. Составляла третью часть четырехчастной танцевальной сюиты XVII–XVIII вв., следуя после куранты и предшествуя жиге.

**САРСУЭ́ЛА** (*исп.* zarzuela) — испанский музыкально-драматический жанр, сочетающий вокальные выступления, разговорные диалоги и танцы, близок по жанру к оперетте. Свое название получил по имени королевской резиденции, расположенной неподалеку от Мадрида, в которой в XVII в. прошел первый спектакль такого типа. Принято различать большую (двухактную) и малую (одноактную) сарсуэлы.

**САРУГА́КУ** — вид японских народных представлений, возникших в X–XI вв. Изначально — представления на территории храмов во время синтоистских и буддийских праздников. Некоторые монастыри имели свои труппы саругаку. Представления

включали в себя комические сценки, танцы, пение и музыкальные номера.

**САТИРОВСКАЯ ДРАМА** — жанр древнегреческой драматургии, возникший из обрядовых празднеств в честь бога Диониса. Сатиловская драма была обязательной частью театральных состязаний, проходивших во время Великих Дионисий. Обычно исполнялась в качестве заключительной части тетралогий. Несмотря на то что главными героями постановок были боги и герои, авторы обычно использовали для их описания бытовые элементы, что сближало сатиловскую драму со средней аттической комедией. Юмористический колорит пьес помогал зрителям вернуться после просмотра трагедий в атмосферу весеннего праздника. Неизменным участником сатиловской драмы был хор сатилов — хвастливых и озорных лесных демонов, пытавшихся похитить нимфу или богиню.

**САХИОБА** — придворный театр в Грузии XII–XVIII вв.; его представления включали в себя танцы, пение, декламацию, выступления жонглеров и акробатов.

**СВЕРХЗАДАЧА** — термин Станиславского, обозначающий главную идейную задачу, цель, ради которой создается тот или иной актерский образ и весь спектакль в целом.

**СВЕТ НА СЦЕНЕ** — одно из важнейших художественно-постановочных средств, которое помогает воспроизвести место и обстановку действия,

создать необходимое настроение, перспективу и т. п. Различают шесть видов осветительной аппаратуры: **1.** Аппаратура верхнего света, к которой относятся софиты прожектора, в несколько рядов подвешенные над игровой частью сцены. **2.** Аппаратура горизонтального освещения, служащая для освещения горизонтов. **3.** Аппаратура бокового освещения — прожекторы, установленные на порталных кулисах и осветительских галереях. **4.** Аппаратура выносного освещения — прожекторы, устанавливаемые в различных частях зрительного зала вне сцены. **5.** Переносная осветительная аппаратура, устанавливаемая в разных частях сцены для каждой картины или действия. **6.** Специальные переносные осветительные и проекционные приборы, лампы, свечи и т. п.

Для воспроизведения на сцене природы и т. п. применяется специальная система цветных светофильтров, которые могут быть как стеклянными, так и пленочными. Цветовые изменения достигаются путем постепенного перехода с осветительных приборов, имеющих один цвет светофильтров, на приборы с другими цветами; сложением цветов нескольких приборов и сменой самих светофильтров в приборах.

С помощью световой проекции создаются динамические проекционные эффекты — облака, дождь, снег, огонь и т. п. — или статические картины, заменяющие живописные декорации.

Для получения гибкой системы централизованного управления светом в современных театрах существуют светорегулирующие установки, являющиеся необходимым элементом оборудования сцены.

**СВЕТОВА́Я ПРОЕ́КЦИЯ** — метод светового оформления спектакля, с помощью которого создаются динамические проекционные эффекты: облака, волны, дождь, падающий снег, огонь, взрывы, вспышки, летающие птицы, самолеты, плывущие корабли и пр.; и статические изображения, заменяющие живописные или некоторые детали декорационного оформления (светопроекционные декорации).

**СВЕТОВЫ́Е СЦЕ́НИЧЕСКИЕ ЭФФЕ́КТЫ** — сценические эффекты, имитирующие дневное, утреннее, ночное и другое естественное освещение с помощью трехцветной системы освещения; или создающие иллюзии льющегося дождя, движущихся облаков, полыхающего зарева пожара, падающих листьев, струящейся воды и т. д. с использованием светопроекции.

**СВЕТОРЕГУЛІ́РУЮЩАЯ УСТАНО́ВКА** — система централизованного управления осветительным оборудованием театральной сцены, позволяющая включать, выключать и изменять световой поток в отдельных осветительных устройствах, аппаратах и отдельных цветах установленных светофильтров. Регулирование светового потока происходит за счет изменения силы тока или напряжения в цепях электропитания осветительных устройств.

**СЕНТИМЕНТАЛИЗМ** (*франц.* sentimentalisme, от *англ.* sentimental — чувствительный, от *франц.* sentiment — чувство) — течение в литературе и искусстве 2-й пол. XVIII в. в Западной Европе и России, подготовленное кризисом просветительского рационализма. Наибольшее распространение получил в Англии, где ранее всего сформировалась идеология третьего сословия и выявились ее внутренние противоречия. Доминантой человеческой природы сентиментализм объявил чувство, а не разум. Сентиментализм был верен идеалу нормативной личности, однако условием ее осуществления считал не «разумное» переустройство мира, а высвобождение и совершенствование «естественных» чувств. Сентименталистский герой стал более индивидуализированным, его внутренний мир обогатился способностью сопереживать, чутко откликаться на все происходящее вокруг. Богатый духовный мир простолюдина — одно из основных открытий и завоеваний сентиментализма. В театральном искусстве отказ от рационалистических методов, напевной декламации и статичности классицизма дал возможность режиссерам и актерам более углубленно раскрывать внутренний мир героев, вносить определенную динамику в развитие образа, передавать интонации живой разговорной речи.

**СЕКСТЕТ** (*нем.* Sextett, от *лат.* sextus — шестой) — **1.** Ансамбль из шести исполнителей-вокалистов. **2.** Сочинение для шести исполнителей с особой партией для каждого.

**СЕПТЭТ** (*нем.* Septett, от *лат.* septem — семь) —

1. Ансамбль из семи исполнителей-вокалистов.
2. Сочинение для семи исполнителей с особой партией для каждого.

**СЕРАМПА** — форма танцевальных и пантомимических театральных представлений в Индонезии. Исполнялась при яванском дворе силами девушек, происходивших из знатных семей. Позы и движения танцовщиц заимствовались из традиционного танца, исполнявшегося в индонезийском театре теней. Обычно в представлении участвовало четыре танцовщицы — одна пара повторяла движения другой; сюжеты серампы были заимствованы из народных сказаний.

**СЕРВЕТТА** — персонаж комедии дель арте; разбитная крестьянская девушка. Исполнители этой роли выступали без маски, носили пестрое платье с передником и косынку на голове, говорили на тосканском или неаполитанском диалекте. Наиболее распространенные имена этих персонажей — Коломбина, Смеральдина, Франческа. Со временем этот образ трансформировался в изящную остроумную субретку, ведущая роль которой сохранялась во многих пьесах итальянских и французских драматургов XVII–XVIII вв.

**СЕРЕНАДА** (от *лат.* serenus — ясный, *итал.* al sereno — на открытом воздухе) — первоначально название различных приветственных пьес, исполнявшихся обычно на улице, под окном того, к кому они



были обращены; в XVIII в. — частое название не только вокальных, но и инструментальных сочинений типа сюиты или дивертисмента; позже и до настоящего времени название «серенада» сохранилось, как правило, только для песен любовного содержания. В Испании и Италии такие серенады распространены в народном быту и исполняются под аккомпанемент гитары.

**СЁСАГОТЁ** — танцевальные миниатюры в японском театре кабуки; небольшие сцены, разыгрывавшиеся между актами. Постепенно развились в самостоятельные небольшие пьесы и стали неотъемлемой частью постановок театра кабуки. Исполнялись с сопровождением музыки и пения, которые и являлись сюжетной основой танцев: движения актера только иллюстрировали текст песенного сопровождения.

**СИГУСА** — термин японского театра, обозначающий сценическое движение, не связанное с танцевальной техникой и исполняемое без музыкального сопровождения.

**СИЛОВАЯ АКРОБАТИКА** — часть жанра силовой акробатики, требующая от актеров исполнения силовых трюков: стойки на руках, балансирование на голове, силовые равновесия, переходы из рук в руки из разных положений, акробатические пирамиды и т. п.

**СИМВОЛИЗМ** (*франц.* symbolisme) — одно из крупнейших направлений в искусстве, возникшее во Франции в 1870–1880 гг. и достигшее наибольшего

развития на рубеже XIX–XX вв., прежде всего в самой Франции, Бельгии и России. Символисты радикально изменили не только различные виды искусства, но и само отношение к нему. Экспериментаторский характер их творчества, стремление к новаторству, космополитизм и обширный диапазон влияний стали образцом для большинства современных направлений искусства. Для символизма была важна скрытая, затаенная сторона явления, в любом образе подчеркивалось его мистическое, иносказательное значение. Слово у символистов утратило свое конкретное содержание, на передний план вышло звуковое, фонетическое начало. Именно с этим было связано желание сблизить поэзию и музыку, придать иносказание любому театральному представлению, усилить роль подтекста в драматургии. В театральном искусстве символизм утверждал разрыв с реальностью, призывал к созданию синтетического театрального представления, сочетающего в себе слово, музыку, цвет, и воздействующего на публику образами, не поддающимися расшифровке. Символисты выдвигали принцип автономности творчества режиссера и актера по отношению к драматургии. образу, создаваемому актерами реалистического театра, символисты противопоставляли односторонне заостренный, поэтически преобразованный образ-символ. Наиболее ярким примером попыток претворить в жизнь идеи символизма в русском театре был В. Мейерхольд. Символизм оказал

огромное влияние на развитие театрального искусства как в России, так и во всем мире.

**СИМУЛЬТАННАЯ ДЕКОРАЦИЯ** — тип декорационного оформления, при котором на сцене фронтально одновременно устанавливаются все декорации, необходимые по ходу спектакля. Была распространена в церковном театре в средние века, впервые появилась в литургической драме. Для исполнения мистерий сооружались отдельные «домики-беседки», каждая из которых обозначала храм, дворец, тюрьму и т. п. Актеры просто переходили из одного «домика» в другой, что и означало перемену места действия.

**СИНЬГЭЦЗЮЙ** — жанр китайского музыкального театра. Изначально — название европейской оперы, в которую в дальнейшем стали включаться обработки китайских народных песен, заимствования из музыки банцзы, куньцюй и т. п.

**СКАЗИТЕЛЬ** — слагатель народных повествований и сказок, певец народных былин, русский народный музыкант. Обычно не ограничивался исполнением известного уже произведения, а одновременно вносил в него некоторые изменения, по-своему обрабатывал, шлифовал его. Тем самым сказитель становился соавтором исполняемого им произведения, участником неисчислимого коллектива творцов народной музыки.

**СКАРАМУЧЧА** (*итал.* scaramuccia, *франц.* scaramouche) — традиционный персонаж комедии дель

арте; изначально — вариант Капитана, отличавшийся от него черным костюмом. Впоследствии образ превратился в светского хвастуна, никак не связанного с профессией военного.

**СКÉНА** — одна из частей древнегреческого театра. В ранний период — помещение для переодевания и выхода актера; позднее, в связи с усложнением спектаклей и введением в них второго и третьего актеров, позади оркестры была построена стена, получившая название «скена».

Скена являлась резонатором, на ней же закреплялись и нарисованные на холстах декорации. В середине V в. к скене были пристроены боковые крылья — параскении.

**СКОМОРО́ХИ** — русские средневековые актеры, одновременно — певцы, танцоры, дрессировщики животных, музыканты и авторы большинства исполнявшихся ими словесно-музыкальных и драматических произведений. Возникли примерно в середине XI в., о чем можно судить по фрескам Софийского собора в Киеве (1037). Расцвет скоморошества пришелся на XV–XVII вв., затем, в XVIII в., скоморохи стали постепенно исчезать, оставив в наследство балаганам и райкам некоторые традиции своего искусства. Репертуар скоморохов состоял из шуточных песен, пьесок, социальных сатир («глум»), исполнявшихся в масках и «скоморошьем платье» под аккомпанемент гудка, гуслей, жалейки, домры, волынки и бубна. За каждым персонажем был за-

креплен определенный характер и маска, которые не менялись годами.

Скоморохи выступали на улицах и площадях, постоянно общались со зрителями, вовлекали их в свое представление. В XVI–XVII вв. скоморохи начали объединяться в «ватаги» (приблизительно по 70–100 человек) из-за гонений со стороны церкви и царя. Кроме скоморошества, эти ватаги часто промышляли разбоем. В 1648 и 1657 гг. архиепископ Никон добился принятия указа о запрещении скоморошества.

**СЛЁЗНАЯ КОМЕ́ДИЯ** — комедийный жанр в европейских странах XVIII в. Для слезных комедий были характерны морально-дидактические тенденции, замена комедийного начала трогательными ситуациями и сентиментально-патетическими сценами, показ силы добродетели, пробуждающей совесть у порочных героев.

**СОДЕРЖАНИЕ И ФОРМА** — эстетические категории, выражающие соотношение в искусстве внутреннего, духовного начала и его внешнего, непосредственно воспринимаемого, слышимого и зримого воплощения. Содержание и форма взаимосвязаны, одно без другого не существует. О содержании можно узнать только через форму; все, что не воплощено в форме, остается лишь замыслом, но не действительным содержанием спектакля. И наоборот, форма только тогда художественна, когда она одухотворена, наполнена содержанием.

**СОЛІСТ, солистка** (*итал.* solista, от *лат.* solo — один) — артист(ка), исполняющий(ая) ведущие партии в *опере*, танцы в *балетах*, а также вторые роли в спектаклях или сольные номера. В зависимости от сложности и количества исполненных главных партий и опыта солисты подразделяются на различные категории и, соответственно, занимают различное положение в труппе.

**СОПРАНО** (от *итал.* sopra — наверху, выше) —  
1. Высокий женский голос; объем — от до первой октавы до до третьей октавы, у колоратурного сопрано — еще выше; ноты пишутся в скрипичном ключе. В зависимости от оттенков тембра сопрано подразделяются на колоратурное, лирическое, драматическое, а также смешанные категории — лирико-колоратурное и лирико-драматическое сопрано.  
2. В учебном курсе гармонии — название верхнего (первого) голоса.

**СОТИ** (*франц.* sotie — глупый) — жанр французского театра XV–XVI вв., разновидность фарса. Все персонажи постановок выступали в облики «дураков», к любому костюму добавлялись атрибуты того или иного типа шута; аллегорически изображавшие распространенные в обществе пороки.

**СОФІТ** (*итал.* soffito — потолок) — сценический осветительный прибор, состоящий из светильников рассеянного света. Обычно подобные светильники монтируют в секциях, подвешенных к металлическим фермам, которые поднимаются и

опускаются при помощи специальных подъемников. Современные софиты конструируются в 2–3 яруса, чтобы освещать сцену спереди и сверху. Первый павильонный софит обычно имеет меньшие размеры, чтобы его можно было вводить внутрь павильона, а особо оснащенным является горизонтальный софит, служащий для освещения горизонта, панорам и задников.

**СПЕКТА́КЛЬ** (*лат.* *spectāculum* — зрелище) — произведение театрального искусства, созданное на основе драматической пьесы или другого литературного сочинения режиссером-постановщиком и театральным коллективом, в который входят актеры, художники, декораторы, композиторы и т. п.

**СТРОФА́** — композиционная единица для песни хора в древнегреческой трагедии. Вместе с антистрофой образует сизигию — повторяемое несколько раз парное построение. Состоит из нескольких стихотворных строк, написанных сложным размером.

**СТУ́ДИЯ, теа́тр-сту́дия** — творческий коллектив, сочетающий в своей работе учебные, производственные и экспериментальные задачи. Театральные студии занимались поисками новых путей развития театрального искусства и средств сценической выразительности.

**СУ́КНА** — система подвесных драпировок, составляющих одежду сцены. Состоит из однотонных матерчатых полос, служащих завесами. Обычно они навешиваются сверху вниз по системе кулис по

бокам сцены, располагаясь на ее отдельных планах. Последняя пара таких полос часто может служить задником или кулисами. Сукна, расположенные по кулисам, принято называть боковыми; верхние — падугами. Цель использования сукон — создание на сцене вневременного отвлеченного пространства. Впервые появились в начале XX в.

**СУФЛЁР** (*франц.* souffleur — дуть) — работник театра, который следит за ходом пьесы по выверенному сценарию и подсказывает актерам их реплики. Обычно находится в суфлерской будке, расположенной у линии занавеса и скрытой от зрителей небольшим щитом. В современном театре суфлеры используются в основном только во время репетиций.

**СЦЁНА** — **1.** Площадка, на которой проходит театральное представление. **2.** Часть действия, акта, пьесы или спектакля. **3.** Синоним слова театр в переносном смысле.

**СЦЕНАРИЙ** — **1.** Сюжетная схема, по которой создается импровизированный спектакль. Краткое изложение содержания пьесы, в котором определены основные моменты действия, выходы персонажей на сцену, комические вставки и т. п. Подобные сценарии предоставляют актеру и режиссеру определенную свободу для проявления таланта и изобретательности. **2.** Драматургический план либретто в опере. **3.** Драматическое произведение, по которому создается кинофильм или сериал.



**СЦЕНИЧЕСКИЙ ОБРАЗ** — 1. В широком смысле: эстетическая категория; особая специфическая форма отражения действительности средствами театрального искусства. 2. В узком смысле — конкретное содержание картины жизни или характера персонажа, воссозданных драматургом, режиссером, актерами и художником.

**СЦЕНИЧЕСКИЙ ТАНЕЦ** — один из основных видов танца. Возник из народного танца в процессе профессионализации танцевального искусства. Развитие сценического танца в Европе началось в период античности (IV–II вв. до н. э.). В Древнем Риме происходило освоение эллинистического танца, который получил более позднее развитие в пантомимах (II–V вв. н. э.).

Ранние формы европейского сценического танца в годы средневековья — танцы жонглеров, шпильманов, скоморохов и т. п. В XIV–XV вв. появились морескьеры — исполнители сюжетной танцевальной сценки — морески. В конце XVI — начале XVII вв. возникла новая форма сценического танца — фигурный, изобразительный танец. С XVII в., после появления танцевальных спектаклей, сформировались современные формы сценического танца — классический танец, характерный танец. В XX в. в Европе и США получил распространение танец модерн, включающий в себя различные виды пластического, ритмического, ритмопластического и других танцев.

**СЮИ́ТА** (от *франц.* suite — последовательность, продолжение) — в широком смысле — циклическое произведение, состоящее из нескольких законченных пьес, разнообразных по содержанию и построению и следующих одна за другой по принципу контраста. В народной музыке существует как последовательность различных танцев. Профессиональная сюита зародилась в XVI в. в Италии как последовательность двух танцевальных пьес: медленной *паваны* и более подвижной *гальярды*. Четырехчастная танцевальная сюита XVII–XVIII вв. объединяла 4 пьесы: аллеманду, *куранту*, *сарабанду* и *жигу*, все они писались в одной тональности, но в своем чередовании контрастировали характером музыки и темпом (умеренно – быстро – медленно – очень быстро). Расширение четырехчастной танцевальной сюиты за счет новых частей, уже необязательно танцевального характера, привело к ее распаду, и в дальнейшем сюита стала создаваться из ряда пьес самых различных жанров. В последние 100 лет широко распространилось также образование сюит из отрывков какого-либо крупного произведения (балета, оперы, музыки к драме, в XX в. — музыки к кинофильму и т. д.).

# ТМ

**ТААСОБИ** — японские *ритуальные* песни и *танцы*, связанные с синтоистским богослужением по случаю посадки риса. Обрядам при посадке риса придавалось очень большое значение, и танцы таасоби широко исполнялись по всей Японии.

**ТАЗИЕ** — форма иранского религиозного театра, представления которого носят обрядовый характер. Возникла в X–XI вв. В ходе тазие несколько исполнителей на протяжении девяти дней декламируют тексты о мучениях имама Хусейна. На десятый день организуется уличная процессия, впереди которой идут истязающие себя люди, а замыкающая группа разыгрывает сцену убийства имама. Представления разыгрывались без занавеса во временных помещениях, иногда с использованием условных декораций (пальмы в кадках, например, изображали пальмовую рощу).

**ТАМА́ША** — индийские песенно-танцевальные представления, возникшие в XVII в. Устраивались на ровной земляной площадке и проводились без грима

и костюмов. Большую часть представления занимала пантомима, воспроизводящая содержание песни.

**ТАНЕЦ** — вид искусства, в котором художественные образы создаются средствами пластических движений и ритмически четкой и непрерывной смены выразительных положений человеческого тела. Танец неразрывно связан с музыкой, эмоционально-образное содержание которой находит свое воплощение в его хореографической композиции, движениях и фигурах. Танец существовал и существует в культурных традициях всех обществ. За долгую историю человечества он изменялся, отражая его культурное развитие. Существует огромное множество видов, стилей и форм танца.

**ТАНЕЦ МОДЭРН** (от *нем.* и *англ.* modern — современный) — одно из направлений современной хореографии, зародившееся в конце XIX — начале XX вв. в США и Германии. Термин «танец модерн» появился в США для обозначения сценической хореографии, отвергающей традиционные балетные формы. Войдя в употребление, вытеснил другие термины (свободный танец, ритмопластический танец, выразительный, экспрессионистский, новый художественный), возникавшие в процессе развития этого направления. Танец модерн включает различные танцевальные школы и представлен исполнителями, педагогами и *балетмейстерами* многих стран, объединенных общим намерением создать новую хореографию, которая отвечала бы духовным по-

требностям человека XX в. Основные ее принципы: отказ от канонов, воплощение новых тем и сюжетов оригинальными танцевально-пластическими средствами. В стремлении к полной независимости от традиций представители танца модерн пришли, в конце концов к принятию отдельных технических приемов в противоборстве с которыми зародилось новое направление. Установка на полный отход от традиционных балетных форм на практике не смогла быть до конца реализована.

В своих истоках танец модерн связан с учением Ф. Дельсарта о естественной пластике человека, с системой ритмического воспитания Э. Жака-Далькроза. Непосредственно в танцевальном искусстве предшественником танца модерн было исполнительское творчество Айседоры Дункан. Средствами свободных, не подчиненных правилам движений танцовщица стремилась выразить на сцене свои настроения и чувства, подсказанные музыкой композиторов-классиков. Вслед за Дункан появились другие поборники «свободного» танца. Будучи американцами, как и Дункан, они выступали, однако, главным образом в Европе, где их опыт получил разностороннее развитие в 20-е годы XX в. под разными названиями: «свободный танец», «ритмопластический танец», «современный выразительный танец», «новый художественный танец», «немецкий танец». Особенное распространение танец модерн получил в Германии и Австрии. Мастера немецкого «выразительного

танца» были тесно связаны с немецким экспрессионизмом. Представители этого течения обращались к темам страха, отчаяния, страдания, смерти. Резкая изломанность линий, нарочитая огрубленность форм, стремление вскрыть бессознательные мотивы поступков человека — все это составляло основу их хореографии. В то же время большинство танцовщиков тяготело и к социальной тематике. Виднейшие представители немецкого танца модерн были связаны с левым политическим движением.

Параллельно шло развитие танца модерн в США, где он получил большую популярность. Американские мастера танца модерн один из главных источников вдохновения находили в фольклоре. Американский танец модерн стал этапом в становлении американского хореографического театра. Связь с негритянским и индейским фольклором определила основные стилистические особенности его лексики. В основном они проявляются в движениях корпуса. Кроме наклонов и перегибов, подвижности плеч, приемов пластики гимнастических упражнений, игр и небалетной *пантомимы*, в американском танце модерн используются разного рода пульсации торса, выталкивающие и вращательные движения бедер. Американскому танцу модерн свойственна многомерная структура и сложная криволинейность рисунка.

Если до Второй мировой войны взаимоотношение между танцем модерн и балетом было преимущественно антагонистическим, то после войны на-

чался процесс взаимообогащения этих двух форм. Сторонники танца модерн многое взяли из классического танца, разработали такие сферы выразительности, как *народный танец*, *классический танец народов Востока*. В США в послевоенное время танец модерн стал одним из основных элементов современного музыкального театра США, он широко используется в балетных представлениях, *мюзиклах*, кино. Многие американские балетмейстеры испытали влияние танца модерн. Танец модерн получил распространение также за пределами Германии и США, например в Мексике, на Кубе, в Швеции, Нидерландах и других странах.

**ТА́НЕЦ НА ПУА́НТАХ** (*франц.* sur les pointes, от *pointe* — остриё, кончик) — синонимы: танец на пальцах, пальцевая техника. Один из основных видов и технических приемов женского классического танца. Танец на предельно вытянутой стопе — подъеме и пальцах — известен издревле. Использовался как трюк исполнителями-виртуозами: танцовщицами и акробатами. На профессиональной балетной сцене утвердился на рубеже XVIII–XIX вв. как следствие реформы женского костюма. Имел два основных направления развития: итальянское — виртуозно-техническое и французское — эстетическое, связанное с возникновением романтических балетов. Театральные легенды приписывают первенство подъема на пуанты двум танцовщицам: М. Тальони во Франции и А. Истоминой в России, исполнительницам

главных партий в балетах Ф. Тальони и Ш. Дидло. Совершенствование конструкции пуантов привело к быстрому развитию и распространению данного вида танца на балетной сцене. К началу XX в. основные технические приемы были разработаны и успешно освоены всеми европейскими балетными школами. В течение последующего столетия совершенствовалась методика тренажа, благодаря чему возросла виртуозность и окончательно сложилась эстетика женского классического танца.

**ТА́НЦЫ В ДРАМАТИЧЕСКОМ СПЕКТА́КЛЕ** — танцевальные эпизоды, вводимые в драматический спектакль в связи с требованиями его действия. Появились в XVI в. в итальянских театральных представлениях эпохи Возрождения как танцевальные *интермедии*, первоначально мало связанные с сюжетом. В XVII в. получили распространение во французском театре. Развитие танцев в драматическом спектакле, как и *танцев в опере*, подготовило выделение *балета* в самостоятельный вид искусства. В современном театре танцы в драматическом спектакле не являются обязательным компонентом, хотя могут служить не только украшением действия, но и помогать его развитию. Они чаще вводятся в комедии, чем в драмы и трагедии. Танцы в драматическом спектакле обычно имеют сюжетную мотивировку, т. е. связаны с изображением танцев как явления реальной действительности (танцы на балу, на празднике и т. п.). Этим они отличаются от балета, где дается не столько



изображение танца в жизни, сколько отражение жизни в танце. Танцы в драматическом спектакле могут составлять фон действия, служить обрисовке среды или характеристике того или иного персонажа.

**ТА́НЦЫ В О́ПЕРЕ** — танцевальные эпизоды, включенные в оперный спектакль, способствующие развитию оперного действия. В XVII–XVIII вв. это были *дивертисменты* развлекательного характера, близкие *интермедии*. В XIX в. они приобрели драматургическую функцию. Танцы в опере иногда составляют фон действия или имеют относительно самостоятельное значение. Служат для характеристики среды, происходящего действия, помогают обрисовать тот или иной персонаж, несут обобщенный образ народа. Нередко большие танцевальные сцены выделяются из оперы и обретают самостоятельную сценическую жизнь.

**ТА́НЦЫ В ОПЕРЕ́ТТЕ** — танцевальные эпизоды, входящие в музыкально-драматический спектакль (*оперетта* — синтетический спектакль: ее герои говорят, поют и танцуют). В отличие от *оперы* и *драмы*, танцы в оперетте не только образуют целые хореографические сцены, но и являются одним из средств раскрытия характеров главных героев (так же, как пение и драматические эпизоды). Танцы нередко сопровождают пение (т. н. подтанцовки), часто являются кульминацией и завершающей частью дуэтной сцены. Танцы в оперетте имеют специфическую хореографическую лексику, в которой

большое значение имеют элементы народно-бытового (бального), эстрадного танцев в соединении с классическим. В XIX в. наиболее распространенными танцами в оперетте были *вальс, полька, галоп, канкан*. В XX в. с появлением джаза возникли новые танцевальные формы. В современной оперетте, а также в *мюзикле* (форме, близкой оперетте) танцевальные сцены сохраняют связь с народно-бытовым и эстрадным танцем.

**ТАРТА́ЛЬЯ** (*итал.* tartagliare — заикаться) — традиционный персонаж комедии дель арте; секретарь, старик-нотариус, судья и т. п., наделенный трусливым и низменным характером. Заикание этого персонажа подчеркивало его назойливость и педантизм и одновременно усиливало комический эффект. Традиционный костюм — зеленая одежда в желтую полоску, очки, заменявшие маску, серая шляпа.

**ТЕА́ТР** — 1. Род искусства. 2. Представление, спектакль. 3. Здание, в котором проводятся театральные представления.

**ТЕА́ТР КУ́КОЛ** — вид театрального искусства; особый вид театральных представлений, в которых действуют куклы, приводимые в движение актерами-кукловодами. Обычно кукловоды скрыты от зрителей ширмой. Иногда в кукольном театре действующим лицом становится условный предмет (кубик, шарик и т. п.), изображающий живое существо и также приводимый в движение актерами. Многооб-

разие форм определяется различием видов кукол и систем их управления.

**ТЕАТР НА РА́ДИО** — театр, имеющий своей задачей исполнение пьес, вокальных и музыкальных произведений, предназначенных специально для передачи их по радио.

**ТЕАТРА́ЛЬНАЯ КРИ́ТИКА** — литературное творчество, отражающее текущую деятельность театров; существует в виде обобщающих статей, рецензий на отдельные спектакли, творческих портретов режиссеров и актеров.

**ТЕАТРА́ЛЬНОЕ АГЕ́НТСТВО** — посредническая организация, занимающаяся вопросами трудоустройства актеров, спроса и предложения актерского труда.

**ТЕАТРА́ЛЬНОЕ ИСКУ́ССТВО** — род искусства, отражающий действительность, характеры, события, конфликты, их трактовки и оценки посредством драматического действия, возникающего в процессе игры актера перед публикой.

В ходе исторического развития определились три основные вида театра, отличающиеся специфическими признаками и средствами художественной выразительности: драматический, оперный и балетный театры.

**ТЕАТРА́ЛЬНОСТЬ** — 1. Специфическое художественное достоинство, которое присуще только произведениям театрального искусства; отличается особой эстетической природой и характерными только

для него выразительными средствами. 2. Особый сценический язык того или иного драматурга, определяющий весь художественный строй пьесы, а также манеру ее исполнения. 3. Открытое использование театральных приемов, сознательное подчеркивание средств сценической выразительности. Театральность отличала все виды народных зрелищ и стала органическим свойством профессионального театра. Импровизация, пантомима, гротеск, маски и другие приемы применяются в театральных постановках до сих пор.

**ТЕАТРА́ЛЬНЫЕ БЮЛЛЕ́ТЕНИ** — 1. Периодические издания, содержащие справочно-информационные сведения, касающиеся театров. 2. Сборник официальных материалов по всем вопросам, связанным с театром и театральной деятельностью.

**ТЕАТРА́ЛЬНЫЕ ВЫ́СТАВКИ** — демонстрация специально подобранных материалов, иллюстрирующих историю или современную жизнь какого-либо театра.

**ТЕАТРА́ЛЬНЫЕ МАСТЕРСКИ́Е** — совокупность всех мастерских, которые изготавливают реквизит, костюмы, декорации для спектакля и т. п.

**ТЕАТРА́ЛЬНЫЕ ЦЕХА́** — совокупность цехов, которые обслуживают спектакль.

**ТЕАТРА́ЛЬНЫЙ ПРОЖЕ́КТОР** — осветительный прибор с узким углом рассеяния света, служащий для освещения отдельных участков сцены и действующих лиц.

**ТЕАТРА́ЛЬНЫЙ ХУДО́ЖНИК** — художник, создающий средствами изобразительного искусства, в соответствии с замыслом и постановочным планом режиссера-постановщика, зрительный образ спектакля.

Замысел художника, зафиксированный в эскизах, макетах, чертежах и т. п., воплощается работниками театральных мастерских и цехов театра.

**ТЕАТРОВÉДЕНИЕ** — наука, изучающая теорию и историю театрального искусства, драматургию, актерское мастерство, режиссуру, декорационное искусство, театральную архитектуру.

**ТЕЛÁРИИ** (от *итал.* tela — полотно) — приспособление для смены декораций, применявшееся в Европе в XVI–XVII вв. Представляло собой прямоугольные трехгранные призмы, составленные из рам с натянутым на них холстом, на котором рисовали дома, животных и т. д. Каждая призма оснащалась поворотной осью, пропущенной через один из ее углов в трюм, и поворачивалась при помощи специального рычага. Создавали впечатление глубины сцены и позволяли относительно быстро менять декорации.

**ТЕЛЕВИЗИО́ННАЯ ПОСТАНО́ВКА** — показ на телевидении трансляций спектаклей или пьес, специально написанных и поставленных для телевидения.

**ТЕМБР** (от *греч.* tympanon — бубен, *франц.* timbre — колокольчик, также метка, марка, т. е. отличительный знак) — окраска звука, характер его, зависящий в первую очередь от того, какие гармонические созвучия и в какой степени слышны при его

извлечении. Влияние на тембр оказывают также способ звукоизвлечения, материал звучащего тела, среда, в которой возникает и распространяется звук, и т. п. Именно тембр отличает звучание одного инструмента или голоса от другого.

**ТЕМП** (*итал.* tempo, от *лат.* tempus — время) — степень скорости исполнения и характер движения музыкального произведения; обозначается словами, а со второй четверти XIX в. часто также и точным указанием скорости отсчитывания такта по метроному. С начала XVIII в. установилось пять основных обозначений темпа: очень медленно — *ларго* (*largo*), медленно — *адажио* (*adagio*), спокойно, плавно — *анданте* (*andante*), быстро — *аллегро* (*allegro*), очень быстро — *престо* (*presto*); средний из них — *анданте* — соответствует темпу спокойного шага. Иногда темп обозначается ссылкой на общеизвестный характер движения, например «в темпе марша», «в темпе вальса» и т. д. Темп может служить обозначением целой пьесы или ее самостоятельных частей, если они не имеют специального названия.

**ТЕМПОРИТМ** — термин, обозначающий соединение ритма и темпа в том, как режиссер строит сцену, а актер ведет ее. В процессе репетиций и во время спектакля должен возникнуть такой темпоритм, который соединит в себе и внутреннее напряжение сцены и скорость развития действия. При этом далеко не всегда напряжение сцены должно сопровождаться быстрым развитием действия. Верный темпоритм — подлин-

ное внутреннее напряжение, существующее в неразрывной связи с событиями и обстоятельствами каждой сцены в отдельности и решением внешнего движения сцены в зависимости от обстоятельств.

**ТЭНОР** (*итал.* tenore, от *лат.* tenere — держать, направлять) — **1.** Высокий мужской голос, получивший свое название от того, что в период господства церковной вокальной музыки (до XVII в.) и несколько позже исполнял в хоре главную мелодию («кантус фирмус»), служившую основой для других голосов. Диапазон тенора — от до малой октавы до до второй октавы, изредка выше; ноты пишутся в скрипичном ключе на октаву выше действительного звучания или в теноровом ключе, соответственно действительному звучанию. Тенор-альтино — особая разновидность тенора с диапазоном до ми второй октавы. **2.** Медный ширококолензурный духовой инструмент овальной формы с объемом от ми большой октавы — до си-бемоль первой октавы; принадлежит к инструментам, транспонирующим в си-бемоль (in B); ноты пишутся в скрипичном ключе на большую ноту выше действительного звучания. Широко применяется в духовых оркестрах.

**ТЕРЦЭТ** (*нем.* Terzett, от *лат.* tertius — третий) — **1.** Ансамбль трех исполнителей, обычно вокальный. **2.** Сочинение для трех исполнителей (обычно вокальное) с особой партией для каждого.

**ТЕССИТУРА** (*итал.* tessitura — ткань, т. е. склад, строение) — часть диапазона какого-либо

музыкального инструмента или певческого голоса, использованная в пьесе.

**ТЕТРАЛО́ГИЯ** — в древнегреческой традиции четыре драматических произведения (три трагедии и сатирическая драма), с которыми драматург выступал на состязаниях в Афинах. В современном понимании слова — четыре пьесы, связанные между собой единством содержания, места и времени действия, или общими героями.

**ТОГА́ТА** (лат. togata, т. е. fabula) — национальная древнеримская комедия. Название получила от одежды действующих лиц — италийской тоги, тогда как ранее актеры комедии носили греческий плащ, а пьеса называлась *паллиата*. Явилась следствием развития политической и общественной жизни в Риме в период Гракхов. В то время как национальная драма черпала свои сюжеты из жизни высших слоев общества, новая комедия спустилась в скромные жилища бедняков, ремесленников, пирожников и т. п.; откуда и получила название *tabernaria* (т. е. fabula — пьеса из жизни лавочников). Согласно древнеримскому этикету, в действии тогаты нельзя было перемешивать различные слои общества; более того — автор тогаты не имел права изобразить раба более умным, чем его господин-римлянин. Подобные требования мешали свободному развитию действия. Тогата отличалась бо́льшей серьезностью, чем паллиата. Действие тогаты почти всегда происходило в городе, но далеко не всегда в Риме. Основными творцами то-



гаты были три поэта: Титиний, Атта и Афраний, время жизни которых с точностью неизвестно.

**ТРАВЕСТИ́** (*итал.* travestire — переодеться) — сценическое амплуа; роли мальчиков-подростков, которые исполняли женщины; женские роли, требующие в определенный момент действия переодеться в мужской костюм.

**ТРАГЕДИ́Я** (*букв.* — козлиная песнь, *греч.* tragoidia) — один из основных жанров театрального искусства. Драматургическое или сценическое произведение, в котором изображается непримиримый конфликт личности с противостоящими ей силами, неизбежно ведущий к гибели героя.

Трагедия возникла из языческого ритуала в честь древнегреческого бога Диониса. Дифирамб, который обязательно сопровождал проведение этого ритуала, включал в себя зачатки диалога между хором и запевалой; именно диалог позже стал главной формой организации всех жанров драматургического и сценического искусства.

Отличительная черта трагедии — масштабность событий. В ней всегда идет речь о высоких материях: о справедливости, любви, принципах, нравственном долге и т. п. Героями трагедии чаще всего становились персонажи, занимающие высокое положение, — монархи, полководцы и т. п., так как их поступки и судьбы оказывали решающее влияние на историческое развитие общества. Неизбежная гибель героя в финале отнюдь не означала пессимистического

характера трагедии. Напротив, стремление противостоять складывающимся обстоятельствам давало ощущение торжества нравственного императива, обнаждало героическое начало человеческой сущности, осознание непрерывности и вечного обновления жизни. Именно эти черты позволяют зрителю достичь катарсиса (очищения) и показывают глубокое родство трагедии с темой циклического умирания и обновления природы.

Историческое развитие трагедии проходило достаточно драматично, жанр переживал разнообразные трансформации, при этом сохраняя свои основополагающие черты.

Основы трагедии были заложены в древнегреческом театре. Римская трагедия, сохраняя формы древнегреческой, последовательно усиливала внешние эффекты, сосредоточиваясь на показе кровавых злодеяний. С падением Римской империи, в эпоху становления христианства театр пережил многовековой период гонений. Его возрождение началось только в XVI в. Именно тогда возродилась и трагедия. В Италии сформировался своеобразный жанр — *трагедия ужасов*. Произведения этого жанра изобиловали кровавыми сценами убийств, игрой престоупных страстей и зверской жестокостью.

«Золотым веком» трагедии считается эпоха Ренессанса. Наиболее яркие образцы трагедии этого времени дал английский театр, в первую очередь — У. Шекспир. Основу сюжетов английской трагедии

составляли не мифы, а исторические события. В отличие от античной, ренессансная трагедия имела свободную сложную композицию, обладала неизмеримо бóльшей динамикой, выводила на сцену многочисленных персонажей. Отказ от строгих композиционных канонов сделал ренессансную трагедию вечной, актуальной во все времена. Это справедливо не только для английской, но и для испанской трагедии Возрождения (в современном театре широко ставятся трагедии Лопе де Вега, Кальдерона). Для трагедии Ренессанса характерен отказ от полной чистоты жанра, истинно трагические сцены часто перемежались комическими интермедиями.

Возврат к строгому соблюдению жанрового канона трагедии произошел в эпоху классицизма, в XVII в. Французская классицистская трагедия возродила форму античной, отказавшись только от хора. Свое законченное и совершенное выражение классицистская трагедия приобрела в драматургии П. Корнеля и Ж. Расина.

Новый этап развития трагедии связан с веймарским классицизмом И. В. Гете и Ф. Шиллера, ставшим в определенном смысле переходным периодом между классицизмом и романтизмом. В XVIII в. трагедия перешла от рационального канона к эмоциональному накалу, переводя главный конфликт в противопоставление личности и общества, яростно отстаивая индивидуальность и бунтарство. В начале XIX в., с развитием реализма, трагедия освоила и это

литературное течение. К середине XIX в. наметилась тенденция выявления трагизма в повседневной жизни обычных людей. Трагедия приобрела несвойственные ей ранее черты — исследование быта, углубленное внимание к деталям. Фактически трагедия трансформировалась в драму. Однако в конце XIX — начале XX вв. произошел яркий всплеск поэтической трагедии в рамках символизма. Для театрального искусства XX в. характерно смешение жанров, их усложнение и развитие промежуточных жанровых образований. Однако трагедия существует постоянным контрапунктом в жанровом многоголосии. Ее признаки есть в драматургии всех стилевых течений — экспрессионизме, реализме, экзистенциализме, романтизме, абсурдизме и т. д.

**ТРАГЕДИЯ РОКА** — разновидность немецкой мелодрамы начала XIX в. В ее основе лежит теория предопределения, неотвратимости судьбы. Рок является движущей силой во всех пьесах этого направления. Отличительные черты трагедии рока — достаточно запутанный сюжет, мистические видения и роковые предзнаменования, преследующие героев.

**ТРАГЕДИЯ УЖАСОВ** — жанр итальянской драматургии конца XVI в. В ее основе — мрачная житейская философия, изменчивость судьбы и счастья. Пьесы этого жанра изображали преступные страсти, зверские и кровавые сцены убийств и отравлений.

**ТРАГИК** — 1. Сценическое амплуа; актер, исполняющий трагедийные роли. 2. Автор трагедий.

**ТРАПЕЦИЯ** — 1. Воздушно-гимнастический снаряд в цирке, подвешенный под куполом. Различают неподвижные трапеции, предназначенные для воздушно-гимнастических упражнений на месте, и свободные — для полетов под куполом цирка.

2. Цирковой жанр, совокупность воздушно-гимнастических упражнений, демонстрируемых на трапеции.

**ТРЕПАК** — русский народный танец двухдольного тактового размера, скорого движения, бодрого, удалого характера, сопровождаемый сильным притопыванием.

**ТРИ ЕДИНСТВА** — закон классицистской драматургии, требовавший соблюдения в пьесах единства действия, времени и места. Законченное, составляющее единое целое действие должно было развиваться на протяжении 24 часов и происходить в одном месте.

**ТРИЛЛЕР** — разновидность распространенных в массовой культуре детективно-приключенческих жанров; роман, фильм или пьеса об убийцах, гангстерах, сыщиках.

В триллере акценты смещены с описания преступлений на их подготовку, при этом создается гнетущая атмосфера ожидания чего-то страшного.

**ТРИЛОГИЯ** — три пьесы, объединенные сюжетной последовательностью и действующими лицами. Каждая из этих пьес представляет собой законченное самостоятельное произведение.

**ТРИ́О** (*итал.* trio, от tre — три) — 1. Ансамбль трех исполнителей, в вокальной музыке — то же, что терцет. 2. Сочинение для трех исполнителей с особой партией для каждого; в инструментальной музыке наиболее распространенным является фортепианное трио в составе скрипки, виолончели и фортепиано. 3. Средняя часть (раздел) в пьесах четкого ритма (маршах, вальсах, менуэтах, а также скерцо), написанных в трехчастной форме; обычно контрастирует с крайними частями более плавным и певучим характером музыки, новой тональностью, а также более мягкой звучностью; название трио возникло в произведениях старинной инструментальной музыки, в которых средний раздел исполнялся тремя инструментами, в противовес звучности крайних разделов, исполнявшихся всем оркестром.

**ТРИТАГО́НИСТ** — третий актер в древнегреческом театре, впервые был введен в действие Софоклом в V в. до н. э., что позволило усилить напряженность действия и драматического конфликта.

**ТРОСТЕВА́Я КУ́КЛА** — одна из разновидностей *верховой куклы*. Название получила от тростей (деревянных, металлических, костяных), при помощи которых поддерживаются и приводятся в движение туловище, голова и конечности куклы. С древности известна в Индонезии (остров Ява), Китае и Японии. Впоследствии получила распространение и в других странах. Сложность конструкции куклы и тростей зависит от жестов и движений, которые она должна

выполнять, и от ее костюма. Кукловод одной рукой держит куклу за центральную трость, другой — управляет тростями рук. При выполнении сложных движений ему помогает второй актер, а иногда одну тростевую куклу ведут трое и более актеров. Высота тростевой куклы — от 40 до 120 см. Пластические и технические возможности тростевой куклы позволяют использовать её в сложных ролях героико-романтического и сатирического плана.

**ТРУ́ППА** — творческий состав театра, актерский цех. Принято различать, в зависимости от вида представлений, оперные, балетные, драматические, цирковые и т. п. труппы.

**ТУО́НГ** — вьетнамская классическая драма, восходит к XI–XIII вв. и распространена преимущественно в центре и на юге Вьетнама. Туонг — танцевально-драматические представления, включающие речь, пение, музыку и тщательно разработанные жесты условного характера. Например, выражение гнева изображается резким покачиванием головы, сильным, непрерывным колебанием плеч и рук; горе изображается т. н. «ланами» (lan — крутиться лежа), «бэ» (be — передвижение на коленях), «лиа» (lia — ходьба на полупальцах). Из совокупности многих жестов рождается *пантомима* или своеобразный *танец*. Движения актеров стилизованы, позы близки скульптурным. Театр туонг в своем развитии многое заимствовал от китайского классического театра: танец с мечом, танец с веером, костюмы,

грим. Музыкальное сопровождение всегда включает барабан.

**ТУРНИК** — 1. Гимнастический снаряд, состоящий из горизонтальной перекладины, укрепленной на вертикальных стойках. Номера, исполняемые на турнике, часто комбинируются с номерами, исполняемыми на батуте и других цирковых снарядах. 2. Цирковой жанр — совокупность стоек и вращательных упражнений, выполняемых на турниках, перелеты с одного турника на другой и т. п.

**ТЭРИФУ** — термин японского театра кабуки, обозначающий сценическую речь.

**ТЮНИК** (*франц.* tunique и от *лат.* tunica — туника, хитон) — короткая пышная многослойная юбка танцовщицы, сделанная из тонкого упругого материала и пришитая к лифу или корсажу. Впервые появился в балете «Сильфида» в 1839 г. Изначально шился из муслина, тарлатана и т. п. С середины XX в. используются синтетические материалы.

Современное международное название — «тютю» (*франц.* tutu), произошло от сокращенного «тюник». В России синонимом является слово «пачка». Со времени своего появления тюник претерпел видоизменения. В эпоху классического балета юбка стала короче, жестче, приобрела форму колокола. Современный тюник-пачка — короткая, закрепленная на мягком упругом обруче юбка танцовщицы, дающая возможность любое движение выполнять с максимальной амплитудой.



# Уу

**УВЕРТЮРА** (*франц.* *ouverture* — открытие, начало) — 1. Инструментальная пьеса, исполняемая перед началом какого-либо представления — оперы, балета, кинофильма и т. п.

2. Одночастное оркестровое произведение, часто принадлежащее к программной музыке.

3. Изредка встречающееся название первой части сюиты.

**УЗНАВА́НИЕ** — прием построения древнегреческой драмы, устранявший препятствия, положенные в основу пьесы, изменявший взаимоотношения героев и приводивший к счастливой развязке. До сих пор сохраняется в драматургии.

**УНИФОРМА** — коллектив работников, обслуживающих цирковую арену на представлении и репетициях. Название происходит от единообразной формы их одежды.

**УСЛÓВНОСТЬ** — 1. Понятие, обозначающее отличие художественных произведений, в т. ч. хореографических, от воспроизводимых ими явлений

жизни, т. е. выражающее несходство образов искусства с жизнью. Язык танца условен, в жизни для достижения практических целей и для общения между собой люди им не пользуются.

2. В более узком смысле термин «условность» обозначает особый вид художественного обобщения, связанный с иносказанием, символикой, аллегоричностью, метафорой и т. п., в противоположность обобщению, основанному на описательно-повествовательном, реально-бытовом правдоподобию.

**УСЛОВНЫЙ ЖЕСТ** — одно из выразительных средств *пантомимы*. В *балетах* XVIII–XIX вв. пантомимные эпизоды были обособлены от танцевальных, в них широко применялись условные жесты. Из пантомимы итальянского театра масок и бытовой жестикуляции пришли в балетный театр условные жесты, часть которых сохранилась в балетных спектаклях прошлого. Так, например, жест руки вокруг лица означает слово «красиво», жест правой руки, указывающий на тот палец левой, где должно быть обручальное кольцо, означает «женат», «замужем» и т. п.

**УТРЕННИК** — название спектакля или концерта, даваемого в первой половине дня. Обычно проводятся по выходным и праздничным дням, в основном предназначены для детей, намного реже — для взрослых.

**УЧЁНАЯ КОМЕДИЯ** — жанр итальянской драматургии эпохи Возрождения. Первоначально ее ав-

торы придерживались канонов римской комедии, но в дальнейшем их произведения обогатились реалистическими мотивами.

Жизненный материал, вводимый в подобные пьесы, часто нарушал традиционную сюжетную схему, но не имел собственной композиционной структуры. Постепенно реорганизовалась в адюльтерные комедии, герои которых были начисто лишены индивидуальности.



**ФАСТНАХТШПИЛЬ** (*нем.* Fastnachtspiel — масленичная игра) — карнавальные представления XIV–XV вв. Изначально — бытовая сценка анекдотического характера. В XV–XVI вв. превратился в самостоятельное фарсовое произведение, в котором использовались сюжеты из рыцарской и античной литературы. Фастнахтшпили обычно были полны жизнеутверждающего юмора, протеста против феодализма и клерикального духа.

**ФАТ** — актерское амплуа; роли самовлюбленных, ограниченных и эффектных молодых людей.

**ФЕЁРИЯ** (*франц.* *feerie* — волшебница) — **1.** Спектакли, в которых изображены сказочные фантастические происшествия. Обычно включают в себя необычные спецэффекты, трюки, новейшие достижения театральной машинерии, светового и звукового оформления. Отличаются яркой зрелищностью и изобретательностью. **2.** Цирковое представление с использованием фейерверков и различных зрелищных трюков.

**ФЕЛЬЕТО́Н** — вид разговорно-эстрадного жанра, сатирико-публицистическое обозрение на злобу дня. Текст фельетона близок по стилю к газетному, но требует эмоциональности, выразительных жестов, подчеркнутой динамики. В фельетоне отсутствуют описательные моменты, широко применяются риторические вопросы, анекдоты, переходы от смешного к серьезному.

**ФЕСТИВА́ЛЬ** (*франц.* festival, от *лат.* festivus — праздничный) — массовое празднество, показ или смотр достижений музыкального, театрального, эстрадного, циркового и киноискусства.

**ФЕСТО́Н** — фигурный подбор декоративной драпировки, свисающий в виде полуовальных, закругленных складок.

**ФЕСЦЕННИ́НЫ** — шуточно-бранные песенки, исполнявшиеся в Древнем Риме на празднествах в честь уборки урожая и на свадьбах. Прообраз комедий Плавта и Невия.

**ФЛИА́КИ** (*греч.* φλύακ — шутка) — 1. Народные театральные представления, получившие распространение в IV–III вв. до н. э. в древнегреческих колониях на юге Италии, островах архипелага и в некоторых областях Балканского полуострова. Состояли из импровизационных комических сценок, изображавших повседневную жизнь и веселые похождения богов и героев, пародировавших комедии или трагедии. О сюжетах и костюмах можно судить главным образом по изображениям на вазах.

2. Актеры, исполнители флиак. Лицо их скрывала смешная или уродливая маска. Костюм состоял из трико с «набивкой», уродливо увеличивавшей части тела. Женские роли обычно исполнялись мужчинами.

**ФОЛЬКСШТЮК** — жанр немецкой драматургии XVIII–XIX вв.; пьесы на сюжет из народной жизни, гротескно-комического или сатирического характера. Различают анонимные пьесы фольксштюк, ставившие непрофессиональными актерами и литературные драмы, ставившиеся на профессиональной сцене.

**ФОРА** (*итал.* fora — вперед) — возглас одобрения с требованием повторения (то же самое, что бис).

**ФОРМАЛИЗМ** (*франц.* formalisme, от *лат.* formalis — относящий к форме) — предпочтение, отдаваемое форме перед содержанием в различных сферах человеческой деятельности.

В истории искусства формализм проявлялся в отрыве художественной формы от содержания, признании ее единственно ценным элементом искусства и, соответственно, в сведении художественного освоения мира к отвлечённому формотворчеству. Формализм возникал тогда, когда общественные условия порождали у какой-либо социальной группы психологическую установку на противопоставление искусства жизни, практической деятельности, реальным интересам людей. Формалистические тенденции обнаруживаются в академизме XIX в., но с

наибольшей последовательностью формализм раскрылся в искусстве XX в., в таких его течениях, как кубизм, кубофутуризм, дадаизм, леттризм, абстрактное искусство, «поп-арт» и «оп-арт», «антиатр» и «театр абсурда», оказываясь одним из проявлений кризиса сознания. В это время предпринимались многочисленные попытки теоретического обоснования формализма, в которых искусство трактуется как «игра формы», способ созидания «чистых» эстетических ценностей, освобожденных от связи с нравственным, политическим или жизненно практическим содержанием.

**ФРА́НТЫ** — польские бродячие актеры-потешники, впервые появившиеся в XIII в.

**ФУ́РКИ** — часть сценического оборудования, платформы на роликах для передвижения по сцене частей декораций. Их перемещение осуществляется вручную, при помощи электромотора или троса. Их размер составляет 1–2 м<sup>2</sup> до площади, равной основной игровой площадке. Существуют полетные фурики, предназначенные для передвижения декораций вверх, вниз или с одной стороны сцены на другую.

**ФУ́РЮ-ОДО́РИ** — народные японские танцы, одна из форм японского классического танца (фурю — *букв.* вкус, элегантность). Фурю-одори исполнялись в нарядных одеждах на храмовых праздниках. Эти танцы, веселые по характеру и подвижные по форме, резко отличались от аристократических

танцев ноо. В них участвовали богатые горожане, торговцы и ремесленники. Затем появились бродячие труппы, состоявшие преимущественно из женщин, исполнявших танцы, не связанные с торжествами. Отсюда возникло искусство *кабуки*. Танец кабуки прошел несколько стадий развития, в результате которых, изменившись и соединившись с хореографией ноо, превратился в одну из составных частей театра кабуки.

**ФЪЯБА** — жанр итальянского театра, созданный К. Гоцци и направленный против бытовой комедии. Сказочный сюжет сочетался в них с импровизацией, буффонадой и яркой зрелищностью.





**ХАЙДУЦКАЯ ДРАМА** — особый вид болгарской драматургии, в основе которой были легенды и предания о борьбе партизан-хaiduков против турецкого ига. Наибольшее развитие приобрела в начале второй половины XIX в.

**ХАНАМИТИ** — помост, идущий от сцены в глубь зрительного зала в японском театре *кабуки*. Используется как дополнительная сценическая площадка, предназначенная для выхода и ухода актеров, исполнения наиболее значительных сцен.

**ХАНЬЦЗЮЙ** — вид традиционного китайского театра сицзюй, сформировавшийся в первой половине XIX в. Характерные для этого театра мелодии сипи оказали влияние на формирование мелодического строя пекинской музыкальной драмы. Основные амплуа театра полностью соответствовали амплуа традиционного китайского театра, отличаясь лишь большей детализацией.

**ХАРАКТЕР СЦЕНИЧЕСКИЙ** — сценический тип, который создает актер, играя в спектакле. Все

элементы внешней и внутренней характеристики в нем подчинены художественному замыслу и выступают в строгом единстве. При его создании во внимание принимаются художественное направление пьесы, ее жанр, авторские приемы и стиль. Сценический характер — основная цель актерского творчества, ключ к постижению жизни, ее закономерностей и противоречий.

**ХАРАКТЕРНЫЙ ТАНЕЦ** (*франц.* *danse de caractère, danse caractéristique*) — вид *сценического танца*, одно из выразительных средств балетного театра. В первоначальном значении, относящемся к XVI–XVIII вв., характерным назывался танец, обладающий характеристическими чертами, элементами жанрового, бытового образа. Использовался преимущественно в *интермедиях*, в которых действующими лицами были ремесленники, крестьяне, матросы, нищие, разбойники. Танцы строились на движениях, характеризующих данный персонаж, часто включались бытовые жесты; композиция была менее строгой, чем в *классическом танце*. Позднее, в XIX в., характерным танцем стали называть сценические обработки *народных танцев*, введившиеся в балетный спектакль. Процесс этот достиг апогея в 30–50-х гг. XIX в., в пору романтического балета, где уделялось большое внимание национальному колориту. Постепенно вырабатывалась академическая форма отдельных национальных танцев. В отличие от танца народного, в его основе — приемы профес-

сиональной классической танцевальной системы. В конце XIX в. был создан ехерсисе характерного танца (позднее утвержден как учебная дисциплина), где различные движения народного танца исполнялись в строгих рамках школы классического танца. К началу XX в. сложилось то понимание термина «характерный танец», которое сохранилось и по сей день: это либо национальный танец, подвергшийся обработке, согласно требованиям сцены, либо танец, несущий в себе «характеристическое начало»: матросский танец, танец, имитирующий повадки зверя и т. п.

В современном балетном спектакле характерный танец может быть эпизодом, стать средством раскрытия образа, создания целого спектакля.

**ХИТ** — 1. Особенно успешный шлягер. Обычно хит определяют по показателям продажи пластинок и числу заказов. 2. Любое наиболее успешное у публики и продаваемое на данный момент произведение искусства.

**ХОЙЦЗЮЙ** — разновидность традиционного китайского театра, получившая распространение в XVIII в. Выделялась богатством драматургии и разнообразием сценических приемов и мелодий, оказавших большое влияние на пекинскую музыкальную драму.

**ХОРИ́СТ** — участник хора, исполнитель хоровой партии. В опере и оперетте совмещает функции певца и драматического актера.

**ХОРМЕЙСТЕР** — руководитель хора.

**ХУАДЭНСИ** — вид китайского театра, представления которого строятся на мелодиях местных народных новогодних песен. Сохранил форму народных песенно-танцевальных празднеств.

**ХУАЦЗЮЙ** — разновидность китайского традиционного театра, разговорная драма.

**ХУГЛЯРЫ** — бродячие актеры в Испании XI–XII вв., основные исполнители народных представлений, носивших языческий жизнерадостный характер.

**ХУДОЖЕСТВЕННО-ПОСТАНОВОЧНАЯ ЧАСТЬ** — совокупность театральных цехов (в которую входят все цеха, кроме актерского), в которых создаются декорации и сценические эффекты, бутафория и костюмы актеров.

Обычно в состав художественно-постановочной части входят: машинно-декорационный цех; реквизиторский цех; костюмерный цех; гримерный цех; бутафорская мастерская; светотехнический цех; звукотехнический цех; пошивочная мастерская; слесарная мастерская; столярная мастерская и др.

**ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ГЕНИЙ** — в искусстве — высшая степень творческой одаренности и художественного таланта.

**ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ПЕРСОНАЛ ТЕАТРА** — группа сотрудников театра, выполняющая работы, относящиеся к производственно-творческой деятельности театра.

**ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ РУКОВОДИТЕЛЬ ТЕАТРА** — организатор всего комплекса творческой и производственной деятельности театра. Художественный руководитель отвечает за репертуарную политику театра, творческие и экономические результаты его работы, обеспечивает художественное качество репертуара, определяет готовность спектаклей и принимает решения об их публичном исполнении.

**ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ТАЛАНТ** — творческая одаренность в искусстве; совокупность индивидуальных качеств, включающая продуктивную эстетическую интуицию, силу художественного мышления, активность воображения, наблюдательность, емкость и мобильность памяти, богатство эмоций.

Формы и характер сочетания такого рода качеств зависят от личности художника, а также от жанра и вида искусства, в котором он работает.

**ХУДОЖНИК-ГРИМЁР** — театральный художник, создающий оригинальный авторский грим в соответствии с замыслом художников-постановщиков.

**ХУДОЖНИК-ДЕКОРАТОР** — театральный художник, который переводит авторский замысел художника-постановщика с (плоских) эскизов на (объемные) декорации. Руководит работниками декорационной мастерской театра; лично выполняет наиболее сложные живописные работы.

**ХУДОЖНИК-ПОСТАНОВЩИК** — творческий работник театра, создающий сценическое оформление

и световую партитуру новых и ранее созданных постановок.

Художник-постановщик представляет художественному совету эскизы декораций и костюмов, а также рабочие макеты оформления; готовит для художественно-постановочной части габаритные чертежи декораций, мебели и бутафории.

**ХУДОЖНИК-ТЕХНОЛОГ СЦЕНЫ** — изначально — профессия, включающая в себя все, что связано с формированием сценического пространства. Это и художественная идея, и технологическая разработка этой идеи в конструкцию; организация производства декораций, костюмов, бутафории; организация сценического выпуска спектакля; прокат спектаклей в репертуаре театра. В современном театре принято разделять понятия художник-технолог по более узкой спецификации: художник-технолог по сценическим костюмам, художник-технолог по сценическому свету, художник-технолог по организации театрального производства, художник-технолог по проектированию театральных декораций.

**ХУДОЖНИК ПО СВЕТУ** — театральный художник, разрабатывающий совместно с художником-постановщиком стилистику художественного светового оформления спектакля. Составляет светомонтажную схему спектакля, разрабатывает световые эффекты, необходимые технические средства и документацию.



**ЦАЙДА́НЬ** — комическое женское амплуа в китайском театре.

**ЦАМ** — тибетские пантомимические танцы, возникшие в буддийских монастырях. Создавались на сюжеты из легенд о божествах ламаистского пантеона. Одновременно являлись и театрализованным представлением, и религиозным обрядом, полный список цам до сих пор хранится ламами в глубокой тайне. Существуют цам с диалогами, они являются переходным звеном от танцевальной пантомимы к полноценному драматическому театру. Постепенно религиозное начало цам уступило светскому, и они превратились в обычные театрализованные представления.

**ЦАНЬЦЗЮЙСИ** — ранняя форма театрализованных представлений в Китае; сатирический диалог двух персонажей на злободневные темы, сопровождающийся танцами.

**ЦАХРАЦУ́** — актер древнего и средневекового армянского театра, игравший в масках хищных или

домашних зверей. В представлениях использовали басенный эпос и сказки, исполняли роли оборотней.

**ЦЕРКОВНЫЕ ДЕЙСТВА** — театрализованные обряды пасхального и рождественского циклов православной церкви. Иллюстрировали сюжеты из Евангелия, приуроченные к тому или иному церковному празднику.

**ЦЕХ МЯГКИХ ДЕКОРАЦИЙ** — театральный цех, в котором шьют задники, кулисы, падуги, скатерти, чехлы на мебель и т. п.; делают аппликационные декорации на тюле и гардинной сетке; плетут специальную сетку «жучок», которая хорошо держит форму и служит основой для аппликаций; обивают мебель и т. д.

**ЦЗАЦЮЙ** — вид китайского театра; представления, сочетавшие вокальные партии, танцы и акробатику.

**ЦЗИН** — основное амплуа китайского театра — раскрашенные лица; роли положительных и отрицательных персонажей. Их исполнение отличается резкостью движений, густым ярким гримом, использованием нарочито грубого голоса. Существует несколько разновидностей цзин — злодей, честный, но недалекий чиновник и т. п. Наивысшей ступени развития это амплуа достигло в пекинской музыкальной драме.

**ЦИРК** — здание для цирковых представлений. В Древнем Риме — эллипсоидная арена с трибунами для зрителей, на которой демонстрировались бега



колесниц, а в перерывах между заездами выступали жонглеры, комики и акробаты. Современный цирк — круглая арена диаметром около 13 метров, обнесенная жестким барьером, и сферический купол, необходимый для номеров воздушных гимнастов.

**ЦИРКОВОЕ ИСКУССТВО** — вид искусства, предусматривающий демонстрацию силы, ловкости и смелости и включающий в себя акробатику, эквилибристику, жонглирование, клоунаду, дрессировку животных и т. п.

**ЦИРКОВОЕ ПРЕДСТАВЛЕНИЕ** — программа, составленная из различных цирковых номеров. Основой циркового представления являются трюки и номера, построенные на эксцентрике.

**ЦИРКОВОЙ ЖАНР** — исторически сложившаяся совокупность цирковых номеров, характеризующихся определенными выразительными средствами и только им присущими действенными признаками.

**ЦИРКОВОЙ НОМЕР** — художественное произведение циркового искусства; совокупность исполняемых в определенной композиционной последовательности трюков, которые, в сочетании с другими специфическими средствами выразительности, отражают идейно-творческую задачу и оказывают эмоциональное воздействие на зрителей.



**ЧЖЭНДАНЬ** — женское амплуа в китайском традиционном театре — «женщины в скромных одеждах».

**ЧЖЭНМО** — мужское амплуа китайского традиционного театра — актер, исполняющий ведущие вокальные партии.

**ЧЖЭНШЭН** — мужское амплуа в китайском традиционном театре — положительный молодой герой. В пекинской музыкальной драме — пожилой положительный герой, представитель императорской фамилии или знати.

**ЧИСТАЯ ПЕРЕМЕНА** — смена или перестановка декораций, осуществляемая в максимально короткий срок на глазах у публики без закрытия занавеса; обычно проводится при выключенном свете в полной темноте.

**ЧОДИР ХАЭЛ** (палатка привидений) — вид узбекского народного театра кукол — театр марионеток. В XVIII в. представления чодир хаел давались обычно по вечерам во время народных праздников,

изредка по случаю семейных торжеств. Представления разыгрывались на сцене (сахна), имевшей занавес и несложные световые приспособления. В представлении принимали участие главный кукольник (усто), его помощник (корфармон) и ученик (шогирд). Усто и шогирд, находящиеся за сценой, управляли куклами сверху, а корфармон, сидевший недалеко от зрителей, вел диалог с героями представления и одновременно выполнял функции аккомпаниатора, играя на сурнае, флейте или дойре-бубне, пел песни. Актеры могли управлять одновременно восемью — десятью куклами (в одном спектакле участвовало до 50 кукол). Существовали куклы, портретно воспроизводившие конкретных людей, в представлениях часто высмеивалась придворная знать, и они носили обличительный характер. Показывались также бытовые сценки из повседневной жизни, тексты чодир хаел передавались из поколения в поколение.

**ЧОУ** — комическое амплу китайского традиционного театра — второстепенные бытовые роли, делящиеся на военных и гражданских персонажей. Простаки, обладающие непосредственным юмором. Для грима этих персонажей было характерно белое пятно на лице.

**ЧРЕВОВЕЩАТЕЛЬ** — артист эстрады, демонстрирующий речь без видимого участия органов произношения. Звуки как бы исходят из живота исполнителя, номера часто представляют собой диалог артиста и куклы.

**ЧТЕЦ** — артист, исполняющий на эстраде литературные произведения. Создает на эстраде «театр одного актера».

**ЧУАНЬЦЗЮЙ** — вид традиционного китайского театра сицзюй, возникший в конце XVIII в. в провинции Сычуань.

**ЧУАНЬЦИ** — жанр китайской драматургии, включающий в себя прозаические диалоги, арии и декламацию. Возник в XII–XIV вв. Характеризуется многоактностью, использованием мелодий, созданных в южных провинциях Китая. Сюжеты этих постановок отличаются романтичностью, насыщенностью событиями, необычными и чудесными включениями.

## Шш

**ШАМАКА́И** — татарские народные актеры, выступавшие на народных празднествах, высмеивавшие в своих постановках пороки современной им жизни, за что преследовались муллами и баями. Творчество шамакаев близко по духу к творчеству скоморохов.

**ШАНСОНЬЁ́** (от *франц.* chanson — песня) — французские эстрадные певцы, исполнители лирических и сатирических песенок в стиле chanson.

**ШАПИТО́** — вид передвижного циркового помещения, представляющий собой систему мачт и боковых стоек, на которые натягивается брезентовый шатер. В центре шапито располагается манеж, а вокруг него — места для зрителей.

**ШКО́ЛЬНАЯ ДРА́МА** — вид драматических произведений, предназначенных для исполнения в духовных учебных заведениях.

**ШЛЯ́ГЕР** (от *нем.* Schlager — гвоздь сезона) — явление массовой культуры: эстрадная песня или мелодия, имеющая успех у публики.

**ШЮПКА** (вертеп) — одна из старейших форм польского театра кукол. Зародилась в средние века как часть рождественского богослужения католической церкви, когда стало принято ставить в храме ясли с деревянными фигурками, изображавшими сюжеты о рождении Христа.

Представления шопки разыгрывались в двухъярусном ящике; кукловоды при помощи проволоки передвигали стержневых кукол в специальных щелях, расположенных в полу ящика. Вначале представления носили чисто религиозный характер, потом в них стали появляться элементы сатиры и бытовые сценки. Евангельские сюжеты разыгрывали в верхнем ярусе, а в нижнем показывали бытовые интермедии.

**ШПАГА́Т** — вид акробатических трюков, при исполнении которых ноги артиста раздвинуты и образуют прямой угол к корпусу вперед-назад или в стороны. Используется как на земле, так и в воздушных номерах.

**ШПÍЛЬМАНЫ** (нем. Spielmann) — странствующие средневековые актеры-музыканты в немецкоязычных странах. Пользовались огромной популярностью у третьего сословия. Выступали на ярмарках и народных празднествах. Их представления соединяли в себе акробатику, музыку, поэзию, песни и танцы.

**ШПРЕХШТАЛМÉЙСТЕР** (нем. Sprechstallmeister) — работник цирка, объявляющий номера про-

граммы и иногда выступающий в репризах и клоунадах. Сейчас чаще называют инспектором манежа.

**ШТАМП В ТЕАТРЕ** — внешний актерский или режиссерский прием, применяющийся для выражения определенных чувств, но начисто лишенный внутреннего содержания. Повторяющийся прием, лишенный когда-то породившего его содержания. Встречаются во всех сферах творческой деятельности театра и являются воплощением ремесленничества.

**ШУМОВОЕ ОФОРМЛЕНИЕ СПЕКТАКЛЯ** — воспроизведение на сцене звуков окружающей жизни, соответствующих действию пьесы. Вместе с декорациями, бутафорией освещением составляет общий фон, помогающий актерам и зрителям почувствовать атмосферу пьесы, создать необходимое настроение. Шумовое оформление делят по видам звуков: звуки природы, производственные шумы, транспортные шумы, батальные и бытовые шумы. Может быть натуралистическим, реалистическим, фантастическим и т. п.

Шумовым оформлением занимается звукооформитель или постановочная часть театра. Исполнителями являются участники специальной шумовой бригады.

**ШУТ** — комический персонаж балаганных и ярмарочно-площадных представлений, мираклей и драматических произведений, развлекающий героев пьес, выходцев из высших сословий. Всегда одет

в яркие, пестрые костюмы и держит в руках куклу с погремушками.

**ШЭН** — основное мужское амплуа в китайском традиционном театре, в зависимости от возраста персонажей делится на две категории: лаошэн (пожилой) и сяошэн (молодой). Положительные персонажи, обладающие прямым и честным характером.

Подразделяются на амплуа вэньшэн — гражданских лиц и ушэн — военных.





**ЭКА́НКИ** — индийские одноактные драмы. Создавались под воздействием европейской драматургии. Сильно отличаются от классических индийских драм тематикой, сюжетами и характерами действующих лиц.

Возникли во второй половине XIX в. и до сих пор пользуются большой популярностью.

**ЭККÍКЛЕМА** — в древнегреческом театре — подвижная площадка, которую выкатывали на оркестру, чтобы показать события, происходящие внутри каких-либо архитектурных сооружений. В трагедиях на экикклеме всегда показывали сцены убийства.

**ЭКЛÓГА** — один из жанров античной поэзии; диалог между пастухами или селянами, написанный в форме песенных поэм, восхваляющих сельскую жизнь.

**ЭКСО́Д** — заключительная часть древнегреческих представлений, в конце которой актеры и хор покидали место спектакля.

**ЭКСПРЕССИОНИЗМ** (от *лат.* *expressio* — выражение) — авангардистское течение в европейском искусстве, получившее развитие в конце XIX — начале XX вв., характеризующееся тенденцией к выражению эмоциональной характеристики образа человека или эмоционального состояния самого художника. Экспрессионизм провозглашал целью искусства не передачу впечатлений от действительности, а пропущенное через личность художника изображение ее трагической и хаотической, враждебной человеку сути.

Для экспрессионизма характерна художественная «изломанность» и «антиклассичность», отказ от ясности и гармоничности формы, тяготение к иррационализму, абстрактному обобщению и обостренной выразительности.

Экспрессионизм представлен во множестве художественных форм, включая живопись, литературу, театр, кинематограф, архитектуру и музыку.

В театре экспрессионизм утвердил форму *Stationendrama*, где действие развивалось не постепенно, а двигалось толчками от одной сцены к другой. Каждая из них призвана была прежде всего выразить одну и ту же, важнейшую для автора идею. Коллизия разворачивалась обычно в условно исторической или фантастической обстановке и иногда обнажалась до схемы. Персонажи часто были сознательно лишены индивидуализации и выступали как бы рупорами идей и чувств. Подобный подход

способствовал выработке специфических приемов экспрессионистской режиссуры и игры актеров. Образ персонажа создавался на основе какой-либо одной черты («функции»), превращаясь в маску. Большое внимание уделялось непривычному освещению сцены, абстрактным декорациям, в которых преобладали косые, наклонные плоскости, символическим аксессуарам.

**ЭКСЦЕНТРИКА** — разновидность комического жанра, близкая к клоунской буффонаде. Обычно показывает нелепость общепринятых действий, зародилась еще в выступлениях первых профессиональных комедиантов и скоморохов. Включает в себя элементы акробатики, пантомимы, пластики, музыкальных номеров.

**ЭЛЕВСИ́НСКИЕ МИСТÉРИИ** — религиозный праздник в Древней Греции. Представляли собой обряды инициации в культах богинь плодородия Деметры и Персефоны, которые проводились ежегодно в Элевсине (около Афин) в Древней Греции. Из всех обрядов древности Элевсинские мистерии считались наиболее важными. Вероучение, обряды, культовые действия держались в тайне от непосвященных, а инициация объединяла человека с богом, давая ему бессмертие и обладание божественной властью в потустороннем мире. В ритуал обязательно входило представление, изображавшее горе Деметры, потерявшей дочь, ее поиски и радость по поводу возвращения.

**ЭЛЕКТРООСВЕТИТЕЛЬСКИЙ ЦЕХ** — театраль-  
ный цех, ведающий осветительной аппаратурой и  
электробутафорией: люстрами, настольными лампа-  
ми, подсвечниками и т. д.

**ЭНТРЕМИШ** — жанр драматических произведе-  
ний в Португалии, соответствующий западно-евро-  
пейским интермедиям. Короткое развлекательное  
представление, в котором основное место занимают  
песни и танцы.

**ЭОРÉМА** — подъемная машина в древнегрече-  
ском театре, при помощи которой актеры, игравшие  
героев и богов, спускались с «неба на землю» и под-  
нимались обратно на «небо».

**ЭПИЗОД** — самостоятельная законченная сцена  
драматического произведения, связанная с его ос-  
новной темой.

**ЭПИЛОГ** — заключительная часть произведе-  
ния. **1.** В драматургии — сцена, завершающая пье-  
су и следующая после развязки. **2.** В древнегрече-  
ском театре — заключительное обращение хора к  
зрителям, комментирующее пьесу и объясняющее  
замысел автора.

**ЭПÍРРЕМА** — композиционный элемент древ-  
ней аттической комедии. Вместе с антэпирремой  
входит в выступление предводителей двух полухо-  
рий в парабасе или двух спорящих персонажей в  
агоне.

**ЭПИСÓДИЙ** — речевая сцена между двумя партия-  
ми хора в древнегреческой драме.

**ЭПИТАЛАМА** — в древнегреческой и древнеримской поэзии — свадебная песня, исполнявшаяся в спальне новобрачных.

**ЭСТРАДА** — 1. Вид сценического искусства, соединяющий в одном представлении или концерте выступления нескольких артистов разных жанров: чтецов, фокусников, музыкантов, певцов, иллюзионистов и т. п. Сценические образы эстрадных артистов отличаются яркостью, выразительностью и зачастую гротескностью, но лишены психологической сложности. Эстрада — искусство малых форм, так как каждое выступление длится не больше 10–15 минут. 2. Возвышение в концертном зале (*лат. stratum* — помост), предназначенное для выступления артистов, не имеет занавеса, кулис и театральных машин.

**ЭСТРАДНЫЙ ОРКЕСТР** — инструментальный ансамбль, исполняющий развлекательно-танцевальную музыку или аккомпанирующий исполнителям популярных песен и другим артистам эстрадного жанра.

**ЭСТРАДНЫЙ ТАНЕЦ** — вид сценического танца, небольшая хореографическая сценка, миниатюра, предназначенная для эстрадного исполнения (обычно в концерте). Построена на четкой драматургической основе, на лаконичных средствах хореографической выразительности. Эстрадный танец включает эксцентрику, акробатические приемы и др.

**ЭТУАЛЬ** — 1. Актриса развлекательного жанра. 2. Звание, присваиваемое ведущим танцовщикам французского театра Балет Гарнье (Гранд-опера), аналогичное званию прима-балерина Императорских театров в России конца XIX — начала XX вв.

**ЭТЮД** — 1. В театральной педагогике — упражнение для развития и совершенствования актерской техники, состоящее из импровизированных или заранее разработанных преподавателем сценических действий. Существуют еще специальные этюды, которые режиссер предлагает исполнителям во время репетиций с целью более глубокого проникновения в образ. 2. В балете — сольный концертный номер или дуэт. 3. В цирке — номер, в котором отдельные трюки плавно переходят один в другой и образуют стройную композицию.

**ЭФФЕКТЫ СЦЕНИЧЕСКИЕ** — иллюзии полетов, проплывов, наводнений, пожаров, взрывов, хода поезда и т. п., создаваемые при помощи специальных приборов и приспособлений. Сценические эффекты подразделяются на звуковые, световые и механические. Световые сценические эффекты в свою очередь делятся на стационарные: имитирующие дневное, утреннее, ночное и другое естественное освещение с помощью трехцветной системы освещения; и динамические, создающие иллюзии льющегося дождя, движущихся облаков, полыхающего зарева пожара, падающих листьев, струящейся воды, взрывов и т. п. с помощью светопроекции.

Механические эффекты — сценические эффекты, связанные с перемещением артистов или бутафории. Механическими эффектами являются полеты, провалы, мельницы, карусели, корабли, лодки. Оборудование для механических эффектов обычно конструируется специально для каждого конкретного спектакля.

Звуковые эффекты — сценические эффекты, воспроизводящие звуки окружающей жизни: звуки природы — ветер, дождь, гроза, пение птиц; производственные шумы — завод, стройка и т. п.; транспортные шумы — поезд, самолет; батальные шумы — движение кавалерии, выстрелы; бытовые шумы — часы, звон стекла и т. п.



**ЮА́НЬСКАЯ ДРА́МА** — китайская традиционная драма эпохи династии Юань (XIII–XIV вв.). Включала в себя пение, сказки, танец и цирковое искусство. Пьесы писали профессиональные драматурги. Представления предназначались для торговцев и ремесленников. Характерна жесткая регламентация формы и вокально-музыкальной структуры. Единицей композиционного членения выступал цикл из 8–15 арий, написанных в одной из традиционных ладотональностей и объединенных между собой сквозной рифмой. Для арий обычно использовались готовые мелодии, чередовавшиеся в определенной последовательности. Четыре таких цикла — тао, составляли драму (*цзацзюй*). Пьеса могла состоять из одной или нескольких цзацзюй. На протяжении одной цзацзюй все арии исполнял один актер, только отдельные комические арии поручались другим актерам. Актеры играли персонажей обоего пола, в юаньской драме сложилась особая система символического грима и стилизованного костюма. Деко-



рации отсутствовали, но большое значение придавалось бутафории. Спектакли проходили под аккомпанемент оркестра, состоявшего из 3–5 человек. В пьесах широко использовалась разговорная речь, стихотворные заставки и окончания, дающие прозаические и стихотворные характеристики персонажей.

**ЮЖНАЯ ДРАМА** (наньси) — разновидность китайского традиционного театра, возникшая в XII–XIII вв. Язык южной драмы близок к разговорному, в ней отсутствует деление на акты и используется ограниченный набор мелодий. Была очень популярна среди представителей третьего сословия.

**ЮЙЦЗЮЙ** — разновидность китайского традиционного театра, возникшая в XVIII в. Ее музыкальную основу составляли мелодии пихуан и банцзы, а также местные фольклорные напевы. Пьесы исполнялись на пекинском и кантонском диалектах. Юйцзюй отличало большое разнообразие инструментов сопровождающего оркестра и огромное количество мужских амплуа.

# Яя

**ЯВЛЕНИЕ В СПЕКТАКЛЕ** — часть акта, в котором изменяется состав действующих лиц, обусловленное логикой развития действия и фабулой пьесы.

**ЯКШАГАНА** — один из основных видов музыкально-танцевальных представлений индийского народного театра. Распространен в штате Майсур. Впервые упоминается в 1105 г. Изначально этот термин обозначал музыку, исполнявшуюся при дворах феодалов. В XVI–XVII вв. на основе песенных и танцевальных форм, существовавших в Карнатаке, сформировалось театральное представление, получившее название якшагана. Исполняется во время больших индуистских праздников. Сюжеты заимствованы из «Рамаяны», «Махабхараты» и преданий. Включает танец, пение и пантомиму с обязательной сценой битвы, в которой побеждает добро. Спектакль сопровождает оркестр. Существуют северный и южный стили исполнения якшаганы, которые различаются по костюмам и приемам поста-

новки. Современный якшагана сохраняет все традиционные черты.

**ЯМА ОРКЕСТРОВАЯ** — углубление между зрительным залом и сценой, в котором размещается оркестр при исполнении опер, балетов, оперетт и музыкальных драм.

**ЯРМАРОЧНЫЙ ТЕАТР** — вид народного театра в ряде европейских стран XVI–XVIII вв. Возник в средневековье, развившись из шутовских обществ, камер риториков, кружков мейстерзингеров. Основными жанрами ярмарочного театра стали пантомимы, фарсы, моралите, фастнахтшпили, представления которых строились на искусстве импровизации. Это были представления сатирического плана, с элементами гротеска и буффонады, наполненные грубоватым юмором. На ярмарках выступали также канатные плясуны, жонглеры, дрессированные животные, фокусники, акробаты, кукольные театры — прототипы цирковых актеров. Чисто русским развлечением была медвежья потеха и раёк. Медвежья потеха представляла собой медвежью пантомиму: медведь кланялся, ходил с козой, показывал, «как бабы на барщину ходят», как в гости собираются, как башмаки надевают. Публику веселили и проделки ученого медведя, и остроумные комментарии поводыря. Балаган служил в дни ярмарок сначала торговым помещением, а позднее — специальным сооружением для театрализованных представлений. В балагане применялись трюки, которые можно

считать зачатками цирка: демонстрация фигуры та-туированной женщины, игра оркестра во чреве кита и т. п. В конце XVIII в. в балаганах представлялись инсценировки рыцарских романов, арлекинады, насыщенные сценическими эффектами — полетами, провалами, превращениями. В балаганах выступали фокусники, акробаты, гимнасты, жонглеры, танцоры, кукольники с Петрушкой.

**ЯРУС** — балкон с местами для зрителей, идущий вдоль задней и боковых стен зрительного зала. В многоярусном театре балконы расположены в несколько ярусов один над другим.

## СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

1. Балет. Танец. Хореография: Краткий словарь танцевальных терминов и понятий / Сост. Н. А. Александрова. СПб.: ПЛАНЕТА МУЗЫКИ, 2008.
2. Балет. Энциклопедия / Гл. ред. Ю. Н. Григорович. М.: Советская энциклопедия, 1981.
3. Большая советская энциклопедия / Гл. ред. Б. А. Введенский. М.: Советская энциклопедия, 1970.
4. *Должанский А. Н.* Краткий музыкальный словарь. — СПб.; М.; Краснодар: Издательство «ПЛАНЕТА МУЗЫКИ», 2007.
5. *Зверева Н. А., Ливнев Д. Г.* Создание актерского образа. Словарь театральных терминов. М.: Издательство «ГИТИС», 2008.
6. Русский балет. Энциклопедия / Ред. кол. Е. П. Белова и др. М.: Издательство «Большая российская энциклопедия»; Издательство «Согласие», 1997
7. Театральная энциклопедия. В 6 тт. — М.: Изд. Советская энциклопедия, 1967.
8. Театральные термины и понятия. Материалы к словарю. Российский институт истории искусств. СПб., 2005.
9. Толково-энциклопедический словарь. СПб.: «Норинт», 2006.

10. <http://www.artonline.ru>
11. <http://www.biblioteka.teatr-obraz.ru>
12. <http://www.countries.ru/library.htm>
13. <http://www.feb-web.ru>
14. <http://www.glossary.ru>
15. <http://www.krugosvet.ru>
16. <http://www.rifma.com.ru>
17. <http://www.scit.boom.ru>
18. <http://www.vokrugsveta.ru>

## **ТЕАТР. АКТЕР. РЕЖИССЕР**

*Краткий словарь  
терминов и понятий  
Автор-составитель  
Александра САВИНА*

Координатор проекта *А. В. Петерсон*  
Художественный редактор *С. Ю. Малахов*  
Корректоры *А. М. Плетнева, В. О. Логунова*  
Выпускающие *Е. А. Антипова, О. В. Шилкова*

ЛР № 065466 от 21.10.97

Гигиенический сертификат  
78.01.07.953.П.004172.04.07  
от 26.04.2007 г., выдан ЦГСЭН в СПб

**Издательство «ЛАНЬ»**

lan@lpbl.spb.ru  
www.lanbook.com

192029, Санкт-Петербург, Общественный пер., 5.  
Тел./факс: (812)412-29-35, 412-05-97, 412-92-72

**Издательство «ПЛАНЕТА МУЗЫКИ»**

www.m-planet.ru

192029, Санкт-Петербург, Общественный пер., 5.  
Тел./факс: (812)412-29-35, 412-05-97, 412-92-72;  
apeterson@mail.ru; chief@m-planet.ru

**Книги «Издательства ПЛАНЕТА МУЗЫКИ»  
можно приобрести в оптовых книготорговых  
организациях:**

**САНКТ-ПЕТЕРБУРГ.** ООО «Лань-Трейд»  
192029, Санкт-Петербург, ул. Крупской, 13,  
тел./факс: (812)412-54-93,  
тел.: (812)412-85-78,  
(812)412-14-45, 412-85-82, 412-85-91;  
trade@lanpbl.spb.ru  
ICQ: 446-869-967  
www.lanpbl.spb.ru/price.htm

**МОСКВА.** ООО «Лань-Пресс»  
109263, Москва, 7-я ул. Текстильщиков, 6/19,  
тел.: (499)178-65-85  
lanpress@ultimanet.ru; lanpress@yandex.ru

**КРАСНОДАР.** ООО «Лань-Юг»  
350072, Краснодар, ул. Жлобы, 1/1,  
тел.: (8612)74-10-35;  
lankrd98@mail.ru

Подписано в печать 20.10.09.  
Бумага офсетная. Гарнитура Школьная. Формат 60×84<sup>1/32</sup>.  
Печать офсетная. Усл. п. л. 11,00. Тираж 2000 экз.

Заказ № .

Отпечатано в полном соответствии  
с качеством предоставленных диапозитивов  
в ОАО «Издательско-полиграфическое предприятие  
«Правда Севера».

163002, г. Архангельск, пр. Новгородский, д. 32.  
Тел./факс (8182) 64-14-54; www.ippps.ru