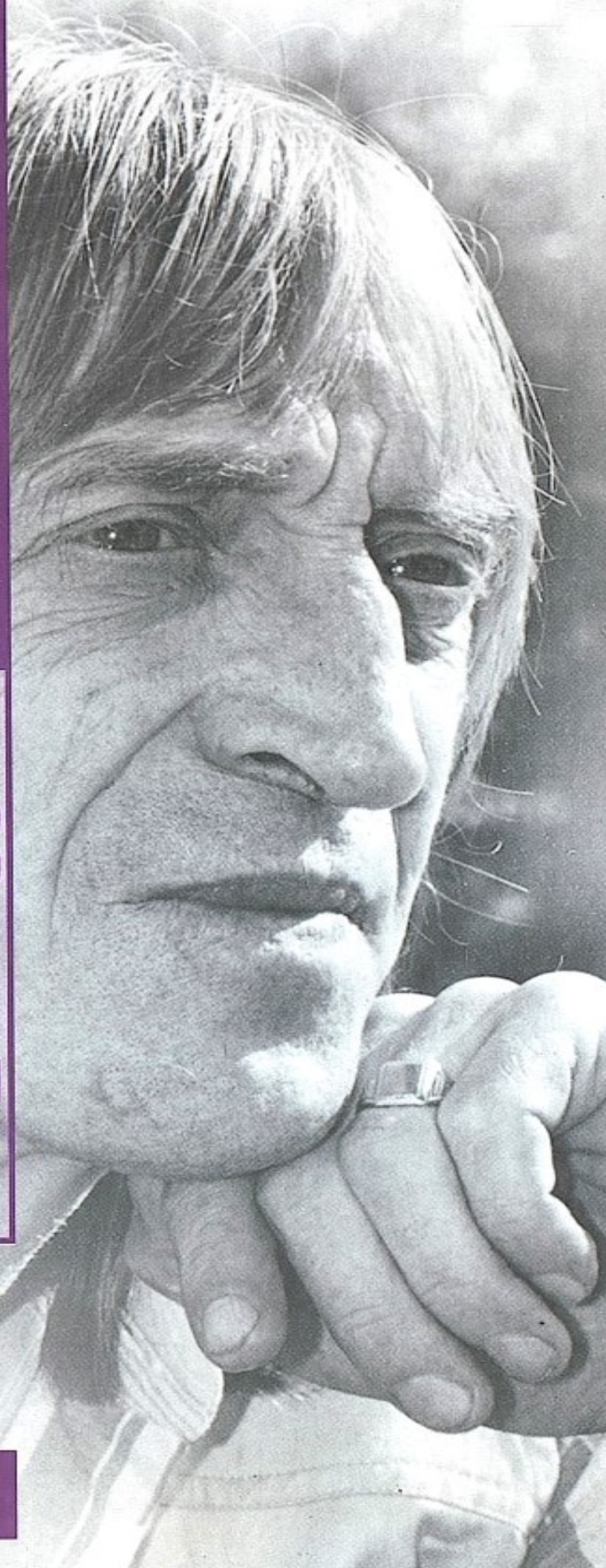


**2**  
АКТЕРСКАЯ КНИГА

**ВИКТОР  
АВИЛОВ  
МОНОЛОГИ  
НА ЗАДАННУЮ  
ТЕМУ**



## Annotation

Для кого эта книга?

Если ориентироваться на то, что ее будут читать те, кто просто хочет получить некоторые навыки, скажем так, артистизма для общения с окружающими, – это одно. И это, кстати, самая сложная аудитория, поскольку возрастной, профессиональный диапазон, круг интересов очень широки.

Если будут читать те, кто играет в самодеятельном театре, увлекается драматургией, – это уже другое дело.

И совсем третье – если речь идет о тех, кто готовится поступать в какой-нибудь театральный вуз. Профессиональные актеры – это вообще отдельный разговор.

Всем одновременно угодить просто нельзя!

А эмоциональная сфера – это близко и понятно всем и касается всех.

Таким образом, из нашей беседы что-то полезное, я надеюсь, сможет почерпнуть для себя каждый читатель.

Согласны?

Тогда начинаем!

- 
- [Виктор Авилов](#)
    - [Вместо предисловия](#)
    - [Пролог](#)
    - [Школа](#)
    - [Для начала...](#)
    - [Музыка](#)
    - [Цвет и место](#)
    - [Ударные слова](#)
    - [Об астрале и энергетике...](#)

- [Мистика](#)
  - [Исполнитель, персонаж, образ](#)
  - [Твое физическое состояние](#)
  - [Зал](#)
  - [Партнерство](#)
  - [Массовые сцены](#)
  - [Жизнь](#)
  - [Эпилог](#)
-

**Виктор Авилов**

**Монологи на заданную тему:**

**Об актерском мастерстве, и не только...**

## Вместо предисловия

Наверное, у каждого журналиста есть кассеты с интервью, которые хранятся с особым трепетом. И не просто как память о встречах с известным человеком. Их временами прокручиваешь, пытаешься расслышать нечто, что ускользнуло тогда, при первой расшифровке текста. И что самое удивительное – почти всегда удается уловить новые нюансы. Тут же рождается целый рой мыслей, вопросов, которые – эх! – надо было бы задать. Но увы, увы... В моем профессиональном архиве такое место занимают записи бесед с заслуженным артистом России Виктором Васильевичем Авиловым.

Могу откровенно признаться, что мне несказанно повезло. Во-первых, в том, что тогда, в 2002 году, как-то сама собой родилась идея сделать цикл материалов, посвященных театру и мастерству актера, именно с ним. Во-вторых, в том, что в расписанном буквально по часам съемочно-гастрольно-репетиционном графике он находил время для этих бесед.

Вообще Виктор Васильевич – человек уникальный (по отношению к нему употреблять глаголы в прошедшем времени просто язык не поворачивается!). Буквально через несколько минут общения очень легко попадаешь на его волну, начинаешь думать в унисон, понимать с полуслова. И хочется говорить бесконечно. Впрочем, если честно, то больше не говорить, а слушать, пользуясь возможностью хотя бы немножко прикоснуться к миру сцены, который для Авилова стал естественным, понять этот самый мир и чему-то в нем научиться. А посему свои вопросы оставляю за скобками, чтобы каждый, кто откроет эти страницы, смог «услышать» голос замечательного артиста, вспомнить

его взгляд, жесты, интонации. И не просто вспомнить его взгляд, жесты, интонации. И не просто вспомнить то, что известно всем, а узнать знаменитого актера с необычной стороны...

*Наталья Волхонская, журналист*

## Пролог

*Театр...* Что это такое? Спросите любого зрителя, и если он скажет, что существует однозначный ответ на этот вопрос, то я ему не поверю. Да и вряд ли вы услышите подобное утверждение от настоящего театрала. Ответить однозначно совершенно невозможно! Если и уместны вообще какие-либо определения этого Искусства, то, как мне кажется, наиболее подходящие слова – Загадка... Тайна... Ирреальность... А все необъяснимое, непознанное испокон веков влекло к себе человека. Вот почему зритель, истинный *зритель*, приходит в театр. Он просто не может туда не ходить! Театр – это весь мир, он вмещает в себя все человеческие добродетели и пороки, любовь и ненависть, отчаяние и радость, счастье и горе, восторг и слезы, безумие и гениальность, бытие человеческое, все мироздание! Поэтому всегда найдутся люди, готовые мерзнуть на морозе, мокнуть под дождем, выстаивая очереди за билетами, готовые отдать, быть может, последние деньги, способные пожертвовать многим и многим ради того, чтобы вечером попасть на любимый спектакль, окунуться в этот волшебный мир настоящего, истинного *театра*.

То, что есть на свете люди, для которых он стал частью жизни, просто замечательно. На самом деле объяснить, почему это происходит, – такая же сложная задача, как попытаться словами описать, что такое любовь. Загадка под названием *театр* стоит почти на том же уровне, и разгадать ее, а тем более выразить словами, может быть, и можно, но очень, очень трудно. Так что же такое театр? Наверное, со времен его зарождения величайшие умы человечества пытались

ответить на этот вопрос, но... Ответов много, а ОТВЕТА нет. Это... это... это... см. выше.

Но согласитесь, даже чуть-чуть соприкоснуться с явлением, которому нет, казалось бы, никаких рациональных объяснений, уже безумно интересно. И это не просто праздное любопытство. Ведь каждый шаг на этом Пути делает ищущего не только причастным к Великой Магии Театрального Искусства, но и раскрывает такие тайники человеческой души, до которых иначе, может быть, и не добраться. Давайте и мы с вами попытаемся найти свой ключ к заветной Тайне. Объять необъятное невозможно, а мы попробуем разложить его на отдельные компоненты и постараемся разобраться в каждом из них по отдельности.

**Атмосфера.** Сразу определимся: мы не будем говорить о посредственных спектаклях, которые, к сожалению, нередко встречаются на наших подмостках, о людях, оказавшихся в зрительном зале случайно, так, от нечего делать, речь тоже не пойдет. Мне хочется поразмышлять об истинном искусстве театра, о Театре с большой буквы, о Спектаклях с большой буквы, о людях, по-настоящему преданных театру, не мыслящих своей жизни без него, верящих в него, любящих его. Такой зритель не может не почувствовать, что сцена – это совершенно особое место, своего рода параллельная реальность. Но не такая, как в мифах, легендах, сказаниях или оккультных науках, где она существует как некая эфемерная данность. Нет, параллельная реальность, о которой мы с вами будем говорить, живая, ее можно почувствовать, увидеть, ощутить, к ней можно прикоснуться.

А разве не ходит публика, в особенности молодая, в театр порой только для того, чтобы побыть в этом параллельном мире, во Вселенной театра? Скажете, что это – попытка убежать от самого себя, спрятаться, как



страус головой в песок, от окружающей действительности? Да, наверное, для кого-то это и так. Но далеко не для всех. С самого возникновения театра каждый зритель ищет в нем именно *свое*, созвучное его душе, его чаяниям, его запросам, его раздумьям. Кто-то находит для себя ответы, а кто-то уходит со спектакля с огромным количеством вопросов. И это прекрасно!

Кто знает, ведь, может быть, именно благодаря этим людям сценическое искусство претерпело качественные изменения в начале прошлого века. Не получив желанного отклика в сердце, не увидев совпадений с собственными мыслями, они стали искать новые возможности выразить их. Да и технический прогресс внес свою лепту: у театра появились «конкуренты».

**Эмоции.** В 20-е годы с появлением кинематографа театру предсказывали смерть. Теперь любой театральный критик, актер, режиссер, да просто поклонник театра скажет, что этого быть не может. Кино и телевидение не способны уничтожить театр уже хотя бы потому, что они существуют в совершенно разных плоскостях. «Важнейшее из искусств» *никогда* не заменит театра, как электрическая лампочка не может заменить живого огня, на который можно смотреть часами, погружаясь в его магию взором, мыслями, душой и не переставая удивляться его ежесекундному разнообразию, неповторимости. Так и на сцене невозможно увидеть два одинаковых спектакля. Это просто исключено. Фильм можно взять на кассете, крутить и крутить его, но все равно увидишь одни и те же кадры. Да, какие-то новые нюансы удастся рассмотреть, но... Это меняемся мы, зрители, наше восприятие. А объект созерцания – пленка – остается неизменным, как египетская пирамида. Только со временем и то и другое крошится.

Совсем другое дело – вечный, постоянно меняющийся, как пламя костра, театр. Он не может не тронуть человеческую душу.

В репертуаре театра «На Юго-Западе» есть спектакль «Мольер» по пьесе Булгакова «Кабала святош». Спектакль достаточно эмоциональный, вызывающий ответную реакцию, сопереживание. Он у нас богат на всякие курьезы. Вот, например, однажды «Мольер» закончился, все актеры уже разошлись, в театре оставались только администраторы. Вдруг – стук в дверь. Что такое? Оказывается, одна зрительница просто забыла забрать плащ в гардеробе, одеться. Она была настолько захвачена эмоциями, поглощена переживаниями, что так и дошла без плаща аж до метро. Хорошо, хоть там вспомнила... Согласитесь, сложно вообразить подобную ситуацию в кинотеатре, а тем более дома у телевизора.

Или еще был такой эпизод: после этого же спектакля, в финале которого Мольер умирает, приходит ко мне администратор: «Вить, спустись в фойе, там с женщиной истерика. Она рыдает, и всё, никак не может успокоиться». «А я-то что могу сделать? Что я скажу ей?» «Покажись, что ты живой!» Я выхожу, смотрю – действительно женщина заливается горячими слезами, просто навзрыд. Я говорю: «Ну не плачьте, успокойтесь! Видите, я живой!» А она не может остановиться, слезы в три ручья. И плачет она о том, кто только что умер на сцене, а не обо мне, который выходил после этого на поклон. Она меня реального уже не воспринимает. Вот там был Мольер, он умер, а я вроде как уже и не он. И дело не в том, что я уже переоделся. Вернее, не только в этом... Я-то уже здесь, а она еще ТАМ.

**Слово.** Шекспир, Мольер, Гоголь, Пушкин, Островский, Горький, Чехов, Булгаков... Театр не мог бы

существовать без великолепной драматургии, вышедшей из-под пера этих гениев. Для меня всегда было загадкой: как они творят, откуда это берется? Как может ЧЕЛОВЕК создать ТАКОЕ?! Я склонен верить исследователям непознанного, предполагающим, что это снисходит свыше, из астрала. А дело мастера – сесть и записать. Я не нахожу иного объяснения.

Разумеется, критерии оценки очень индивидуальные, тонкие, и, безусловно, все познается в сравнении. Одна и та же пьеса в разных театрах, с разными исполнителями, естественно, вызывает разные мысли, чувства, эмоции, вплоть до диаметрально противоположных. Ни в коем случае нельзя осуждать человека, если он воспринимает какую-то пьесу, спектакль или фильм иначе, нежели ты. Тут напрашивается такое гурманское сравнение: кто-то любит черную икру, а кто-то с большим удовольствием съест шашлык или украинский борщ. И глупо выяснять почему. Опять мы возвращаемся к тому, что сколько людей – столько мнений. О вкусах и в самом деле не стоит спорить. Бессмысленное это занятие!

**Психология.** Но я отвлекся. Вернемся к разговору о драматургии. Театр говорит обо всех человеческих проблемах. Взаимоотношения людей, государств, власти и народа, детей и взрослых... Любовь и ненависть, дружба и вражда, верность и предательство, бытовые проблемы, страсти человеческие, чувства, эмоции... Чего только там нет! Потому-то зрители могут уходить с некоторых спектаклей в подавленном, возбужденном, окрыленном, а порой и шоковом состоянии. Причем даже это состояние можно разложить на спектры: от безнадежности и уныния до полного восторга. К сожалению, очень редко переживаешь шок восторга. А если это получилось, то ты готов смотреть спектакль по

десять, пятнадцать, двадцать раз. Поэтому настоящий театрал может много лет подряд ходить в один любимый театр. И на повседневную свою жизнь он уже смотрит через ракурс вот этого чувства. Он всегда об этом помнит, он всегда об этом думает.

А если театр рассматривать с точки зрения психологии, то на сцене сосуществуют и взаимодействуют все без исключения темпераменты, психотипы и характеры: холерики и меланхолики, флегматики и сангвиники, экстраверты и интроверты, сенсорики и интуиты, истероиды, шизоиды, эпилептоиды и т. д. и т. п. И разумеется, среди актеров (я не беру сейчас какую-то конкретную труппу, речь идет о театре как о понятии) есть представители всех без исключения психотипов и характеров. И порой уже при распределении ролей встречаются некие подводные камни, проблемы, если, к примеру, исполнителю-меланхолику достается персонаж-холерик. Может быть, именно в этом-то и плюс, может быть, это и минус, кто его знает... Факт тот, что людям приходится изображать что-то абсолютно не свойственное их природе. Это неплохая школа, причем как для исполнителей, так и для зрителей, сидящих в зале.

**Театрчит.** Если, скажем, человек по натуре мягкий и добродушный, а по жизни приходится быть жестким, властным, например, с подчиненными, то очень полезно посмотреть «Макбета» или «Калигулу». Тут, разумеется, все зависит от темперамента каждого конкретного человека: кто-то хранит все внутри себя, а кто-то тут же воплощает увиденное. В любом случае это очень полезно в плане жизненного опыта, особенно людям молодым. На сцене моделируется жизнь и в зависимости от талантливости актеров и режиссера это проецирование может получиться настолько правдиво,

что, сложись подобная ситуация в реальной действительности, человек обязательно вспомнит то, что видел на сцене.

Быть может, столкнувшись с какой-то ситуацией дома или на работе, он вспомнит, скажем, диалог Гамлета с Гертрудой, вранье Хлестакова, строптивую Катарину или горьковского Сатина. И быть может, неосознанно будет использовать опыт этих героев в сложившейся ситуации.

**Профессия.** Мы вплотную подошли к вопросу: так почему же столько желающих стать актерами? Да потому, что... И тут нет однозначного ответа! Даже навскидку можно назвать по крайней мере десяток причин. Ну прежде всего во все времена существовала большая когорта людей, жаждущих известности, популярности, славы. Тех, кто хочет стать знаменитым, мечтает о поклонниках и поклонницах, о цветах, аплодисментах, одним словом, о красивой богемной жизни. С ними все понятно. Из таких в лучшем случае получаются яркие, броские типажи. Да, у них может что-то сложиться. Если очень повезет в карьере, то они даже могут добиться определенной известности. Но по большому счету многие из них так и остаются посредственностями.

Любопытен еще вот какой момент: все, о чем мы говорим, применимо и к мужчинам, и к женщинам, но в мировой драматургии преобладают интересные мужские образы, героинь намного меньше, буквально можно по пальцам пересчитать. А вот среди поступающих в театральные училища женщин гораздо больше. И поклонников, цветов и всего такого они хотят гораздо больше, чем мужчины, а ролей, возможностей для самореализации меньше.

Почему так получается в драматургии, да и не только? Это, наверное, уже вопрос, затрагивающий

глубины мужской и женской психологии, мужского и женского начала. Если попробовать разобраться и поискать причину, то можно предположить, что во всех делах: и в политике, и в других жизненных сферах, и даже в отношениях мужчины и женщины – ведущая и активная роль все-таки принадлежит мужчинам. Якобы. В этом плане очень показательна пьеса «Макбет». Вроде бы все мужик делает, а на самом деле...

Кроме того, подавляющее число драматургов – мужчины. Из них, пожалуй, у Островского, Чехова, местами у Шекспира более или менее одинаковое количество интересных женских и мужских персонажей. Опять же, и те яркие, многогранно выписанные женские образы, которые существуют – Мирандолина у Гольдони, графиня Диана у Лопе де Вега, Катарина у Шекспира, – все они созданы мужчинами. Что тут можно сказать? Темные времена тупого патриархата давно минули, слава Богу. You are welcome, барышни! Пишите, создавайте героинь – и будет что поиграть.

А вообще большинство из тех, кто стремится на сцену ради фанфар, ждет жестокое разочарование. Вместо того чтобы играть Джульетту, леди Макбет, Отелло или дядю Ваню, годами приходится выходить в «кушать подано», а для подобных людей это настоящая трагедия. «Нет маленьких ролей, есть плохие актеры!» – это все красивые слова, и не более того. Совершенно неправильное и абсурдное утверждение. Это если не разводить демагогию и говорить серьезно. Ну есть роль «кушать подано!», и никуда от этого не денешься! Доказывать обратное просто смешно. А тем более пытаться вымучивать что-то на сцене.

В кино другое дело. Там иные возможности. Любой, даже самый малюсенький эпизод можно снять красиво и зрелищно. И он запомнится зрителям. Но это уже

заслуга не столько актера, сколько режиссера, оператора и монтажера.

Конечно, есть такие люди, у кого иллюзии быстро проходят. Они либо сразу уходят, либо, если в сознании, в характере человека происходит необходимый перелом, остаются навсегда и добиваются достойных результатов. К сожалению, сейчас эти иллюзии поддерживает даже не кино, а телевидение. Сколько у нас сейчас «звезд» появилось! И они даже не понимают, что они – *лже-«звезды»!*

Вопрос о количестве сыгранных ролей или написанных пьес тоже неоднозначен. Существует масса примеров как в ту, так и в другую сторону. Сухово-Кобылин выстрадал в своей жизни только «Трилогию». Но это потрясающая, великая вещь! Она полностью, по моему, и не шла нигде. «Свадьбу Кречинского», историю о мошеннике, который попался, достаточно часто ставили именно потому, что в финале его настигает правосудие. И «Смерть Тарелкина» еще в каких-то театрах тоже можно было увидеть, хотя режиссеры брались за нее реже, поскольку в отрыве от двух других частей она становилась непонятной из-за своей фантазмагоричности. Но «Дело», где великолепно показана существовавшая во все века перемалывающая человека административная, бюрократическая машина, самая настоящая «чиновничья мафия», как ни странно это звучит применительно к XIX веку, было если и не запрещено, то по крайней мере «не рекомендовано к постановке», что фактически означало именно запрет. В нашем театре вся «Трилогия» шла в один вечер, шесть часов подряд. И я ни от одного зрителя не слышал, что это слишком долго, тяжело или утомительно. Опять же, возвращаясь к вопросу о количестве, Островский, Шекспир, Мольер писали очень много... и тоже все в порядке. Так что количество – это не показатель.

Есть люди, которым популярность, признание не так важны, они четко видят в театре весьма прибыльную сферу бизнеса. Подобные «деятели искусства» понимают, что на этой стезе можно продвинуться; в отличие от первой категории, которую можно отнести к мечтателям, они абсолютно прагматичны. Такие люди гораздо опаснее, они идут по трупам ради карьеры, заграничных гастролей, гонораров.

Некоторые одержимы идеей покорения мира. Им не дают покоя лавры голливудских звезд. Все меня будут знать, весь мир будет у моих ног, я буду королем, властелином мира! И тут вплетается эдакая иезуитская философия: для достижения цели все средства хороши и оправданны. Это уже к Макиавелли...

В принципе причин, побуждающих людей стремиться на сцену, можно привести еще множество, да и не бывает так, что человеком руководит в чистом виде какая-то одна: все друг с другом взаимосвязаны, переплетены в один клубок, хотя, конечно, какая-то из них доминирует. Не в этом суть. Самое главное, что всегда существовали, существуют и будут существовать те, кто выходит на сцену... Зачем?! Почему?! Да просто потому, что не могут иначе. Перефразируя известный афоризм Толстого, можно сказать: «Можешь не играть? Не играй!»

У Идриса Шаха в «Сказках дервишей» есть одна замечательная, мудрая притча:

*За горами был большой город, все жители которого были слепыми. Однажды какой-то чужеземный царь со своим войском расположился лагерем в пустыне неподалеку от города. У него в войске был огромный боевой слон, прославившийся во многих битвах. Одним видом своим он уже повергал врагов в трепет.*



*Всем жителям города не терпелось узнать: что же это такое - слон. И вот несколько представителей общества слепцов, дабы разрешить эту задачу, поспешили к царскому лагерю.*

*Они принялись ощупывать слона со всех сторон. При этом каждый, ощупав какую-нибудь одну часть, решил, что теперь знает все об этом существе. Когда они вернулись, их окружила толпа нетерпеливых горожан.*

*Слепых экспертов наперебой расспрашивали о том, какой формы слон, и выслушивали их объяснения. Трогавший ухо слона сказал: «Слон - это нечто большое, широкое и шершавое, как ковер». Тот, кто ощупал хобот, сказал: «Да нет, он похож на прямую гибкую пустотелую трубу». «О чем вы говорите, - возразил третий, ощупавший ногу и ступню. - Слон могуч и крепок, как колонна».*

*Они не смогли умом охватить целого, и все были правы, каждый по-своему, но одинаково далеки от истины. Созданное умозрением не ведает о Божественном. В сей дисциплине нельзя проложить пути с помощью обычного интеллекта.*

Я вспомнил эту притчу вот к чему. Мне бы совсем не хотелось, чтобы наш разговор о театре и об актерском мастерстве походил на рассказ этих самых слепых, то есть давал представление о предмете только с какой-то одной стороны. Хотелось бы действительно рассказать о «слоне»! Мы с вами, не пытаясь объять необъятное и объяснить необъяснимое, подойдем к вопросу несколько иначе: попробуем разобраться в сути лицедейства через его энергетическую, эмоциональную и психофизическую составляющие. Само понятие

«лицедейство» давно и, на мой взгляд, незаслуженно скомпрометировано. Ведь опроси сейчас людей на улице, как они понимают смысл этого слова, и я уверен, что многие не соотнесут его с искусством, а скорее с притворством, неправдой, лицемерием. Поэтому сразу скажу, что я имею в виду лицедейство в лучшем его понимании, то есть *актерское мастерство*.

Кстати сказать, такой подход решит и весьма непростой вопрос с аудиторией этой книги. Ведь о каком конкретно читателе тут можно говорить? Если ориентироваться на то, что эту книгу будут читать те, кто просто хочет получить некоторые навыки, скажем, артистизма для общения с окружающими, – это одно. И это, кстати, самая сложная аудитория, поскольку возрастной, профессиональный диапазон, круг интересов очень широки. Если будут читать те, кто играет в самодеятельном театре, увлекается драматургией, – это уже другое дело. И совсем третье – если речь идет о тех, кто готовится поступать в какой-нибудь театральный вуз. Профессиональные актеры – это вообще отдельный разговор. Всем одновременно угодить просто нельзя! А эмоциональная сфера – это близко и понятно всем и касается всех. Таким образом, из нашей беседы что-то полезное, я надеюсь, сможет почерпнуть для себя каждый читатель. Согласны? Тогда начинаем!

## Школа

Зачем устраивать «разбор полетов» или делать какие-то замечания на прослушивании или экзамене! Максимум – это совет, рекомендация в очень мягкой форме. Вообще экзамен, прослушивание – это стресс. Я всегда стараюсь эту ситуацию сгладить. Ну во-первых, я никогда не заставляю сразу что-то читать. Только вошел – «Ваша фамилия?» И – вперед! Многие абитуриенты прямо с порога сразу набирают воздуха, чтобы произнести: «Александр Сергеевич Пушкин!» Как в кинофильме «Приходите завтра»: «Ария Роситы. Музыка народная. Исполняет Бурлакова Фрося». Ужасно! Нет, мне гораздо важнее пообщаться, понять, насколько серьезно он хочет этим заниматься, и – это тоже очень важно! – какой энергетический потенциал заложен в человеке, который ко мне пришел. Присаживайся! Как зовут? Чем по жизни занимаешься? Ты что-нибудь подготовил? Кто автор? Что ты выбрал? А почему именно это? Естественно, по ходу беседы определенное впечатление о человеке складывается, и мысленно я для себя галочки в анкете ставлю. Само собой, если мне отвечают: а нам это в школе по литературе задавали! – о чем тут говорить?! К сожалению, и такое тоже встречается.

Я даже предлагаю: «Если внапряг читать – то и не надо. Давай просто поговорим». Если абитуриент настаивает: «Нет, я хочу прочитать!» – без проблем, я с удовольствием послушаю. На самом деле хорошо или плохо он прочтет – не столь важно. Ну не умеет человек! Пока. Так ведь он и пришел учиться. Что от него можно сейчас требовать?! Естественно, он еще не актер! Он нулевой вариант, чистый лист. Задача педагога в том и состоит, чтобы раскрыть то, что дано

человеку от природы, развить его способности, научить тому, что знаешь и умеешь сам. А если уже на вступительном прослушивании он выдаст мне монолог Чацкого, да так, что хоть сейчас на сцену выпускай, мне останется только сказать: «А зачем ты пришел? Чему тебя еще можно научить? Ты все умеешь!»

Как можно разглядеть талант, искру Божью в человеке на экзамене! Ведь сколько таких судеб: здесь не приняли, тут отсеяли, там за профнепригодность выгнали, а человек с третьего или четвертого захода все-таки поступает, попадает к хорошему педагогу и становится настоящим мастером сцены. Для меня главный критерий – если я вижу, что человек хочет заниматься, что ему это интересно. Кстати, те, кому все «до фонаря», без разницы куда поступать – в театральные или в стали и сплавов, и не зажимаются, читают свободно и раскованно. А спроси такого абитуриента: «Что будете делать, если я вас сейчас не приму?» – он скажет: «Да ничё, пойду пиво пить!» Кстати, такие случаи бывали.

Разрабатывая программу занятий в моей школе, продумывая, как лучше построить обучение ребят, я выработал такую схему: моя напарница по спектаклю «Скамейка» актриса Алена Кузнецова ведет у них начальный курс – разминки, сценодвижение, сценоречь, этюдики и т. п. А я провожу мастер-класс, отрабатываю с ними программу, скажем так, старших курсов театральные вузов. И это все происходит параллельно: сегодня Алена дает базовые упражнения, основу, технику, а завтра мы с ними читаем, обсуждаем, разбираем какие-то произведения. Они мне показывают свои наработки, «коронные номера», какие уже есть. При этом ребятам предоставлена полная свобода и отличная возможность проявить собственную инициативу. Вот не так давно парень и девушка, занимающиеся в моей школе, подготовили и

попытались сыграть отрывок из «Ямы» Куприна. Это было неожиданно для меня. Они молодцы, учитывая их небольшой опыт, хотя, конечно, на мой взгляд, материал для первой серьезной пробы был выбран не очень удачно.

Вообще выбрать, что читать, – первая проблема для абитуриента театрального училища. Конечно же, лучше брать не повествовательный отрывок. Да, «Стрекоза и муравей» или «Ворона и лисица» кажутся уже избитыми до банальности, и педагогам они наверняка изрядно надоели, но именно такого плана материал выигрышнее для показа, поскольку позволяет изобразить, сыграть сразу два разных персонажа, создать достаточно яркие образы. Та же ворона может быть какой угодно: она может быть подозрительной, а потом случайно проколоться, может быть откровенно глупой, раззявой... И каждый в силу своего характера, темперамента и таланта может найти массу красок. А если абитуриент читает чьи-то воспоминания или стихотворение о природе, пусть даже это великолепные стихи Есенина или Лермонтова, то он сам себе сужает актерский диапазон, лишает возможности что-то *показать*. Хотя в принципе и такие вещи можно подать достаточно интересно, а не просто выучить и оттарабанить текст. Ведь даже в школе учителя твердят: читай с выражением! Это попытка заставить школьника интуитивно проявить задатки актерских способностей.

Все это вовсе не означает, что любое стихотворение нужно пытаться сыграть, изобразить. Даже если и можно это сделать, вопрос КАК не имеет однозначных ответов и рецептов. Например, есть произведения, их громадное множество, которые можно и нужно читать «в оглоблю», то есть так, как написано, так, как оно просится: где эмоция – там эмоция, где должен быть взрыв крика – там взрыв крика... А кто-то возьмет и

использует прием «от обратного». Иногда именно благодаря этому приему вещь зазвучит совершенно необычно, и это будет здорово. Но, во-первых, не все вещи можно читать так. Кроме того, необходимо учитывать множество нюансов. К примеру, формула «чем тише, тем громче» может сработать, но если просто так, ни с того ни с сего взять и где-то затишить, ничего хорошего не выйдет. Чтобы прием сработал и сказанная тихо фраза прозвучала как гром среди ясного неба, нужно произвести подготовку. Всем предыдущим текстом нужно к этому моменту подвести. Тут исполнитель, читающий что-то на публике – будь то школьник, абитуриент – не важно, – выступает как художник, творец, автор, представляющий уже свое произведение. Он сам для себя решает, где поднажать, а где нужна более мягкая подача. За этим, помимо актерской работы, стоит уже некая режиссура. Его собственная.

Еще одна ошибка абитуриентов – замахиваются на слишком серьезный, глубокий, классический материал, который и для профессионального актера, имеющего приличный сценический опыт, – серьезная задача, для решения которой потребуются очень много и труда, и раздумий. С одной стороны, я это даже приветствую и для себя ставлю такому абитуриенту плюсики. Он сразу примеряет генеральские погоны. Замашки хорошие – молодец, но стратегия ошибочная. Ну замахнулся, ну с места – в карьер... Ничего! Пускай! Это и хорошо. Может быть. Нужно верить в себя. Но к сожалению, успех здесь крайне редок. Увы!

Конечно, лучше иметь в своем репертуаре парочку ударных фрагментов, чем десяток, и все никакие. Очень редко что берется количеством. Так жизнь устроена! Это в торговле возможно: одна и та же вещь в соседних магазинах продается по разной цене, но в одном ее продают хоть и дешевле, зато больше, а в другом –

меньше, зато дороже. В результате прибыль примерно одинакова. В нашем случае так не пойдет. И потом, когда ты готовишь для прослушивания сразу много отрывков, есть опасность некоего разброса. А когда теряешься, не знаешь, что же лучше всего показать, – это плохо. Свой сильный аргумент надо знать четко. Но и, как говорится, «запас карман не тянет». Хорошо, если сумеешь обосновать свой выбор: «Да, я подготовил то, то и то, но хотел бы прочесть сначала именно это, поскольку, как мне кажется, нашел здесь наиболее удачное решение, потому-то и потому-то». Это огромный плюс! Ведь любой честный режиссер или актер скажет: вот этот спектакль у меня получился, а этот нет. Хотя и драматургия может быть выигрышнее...

\* \* \*

В моей школе волею судеб получилась такая практика: они у меня уже сейчас потенциально без пяти минут актеры. Я начинаю ставить спектакль по пьесе Яна Дрда «Далскабаты, грешная деревня, или Забытый черт». Первым составом, естественно, будут играть штатные актеры театра «Киноспектакль» (слава Богу, штат у нас пока небольшой), а второй состав будет состоять из моих учеников. Это прекрасный для них тренинг! Они уже сейчас, в середине курса, получили на руки тексты. Я предложил расклад по ролям, как я его вижу. Тех, кто прицелился, может быть, на другую роль, я сумел убедить, что именно эта роль для него лучше. У нас еще даже не хватает актеров. Это легче. Хуже, когда перед режиссером сидит труппа в сто пятьдесят человек, а ролей в новой пьесе, даже со всеми второстепенными, всего тридцать. А работать

хотят все. И все, разумеется, хотят играть главные роли, которых всего, например, пять. Как тут быть?

В любом случае ребятам повезло: еще учась, они уже получили шанс поучаствовать в конкретном спектакле. Конечно, не факт, что они будут точно в очередь играть, но они будут репетировать, пробовать, а параллельно заниматься этюдами, разминками, сценоречью, пластикой и всем, что положено по программе обучения. А в конце курса, естественно, будут отчетные работы, курсовые спектакли. Первый год это будет что-то облегченное, типа водевильчиков, где особой глубины нет. На следующий год предстоит работа посерьезнее, те же рассказы Зощенко или Чехова, например. Обучение пойдет гораздо быстрее и эффективнее при активной практике. Для этого нужно как можно раньше выходить на сцену. И у них такая возможность есть. А что же делать тем, у кого нет этой возможности?



## Для начала...

Мне не хочется давать каких-то однозначных, чисто практических советов и рекомендаций. Их очень много уже дано. Причем все они далеко не панацея. Взять хотя бы ту же работу перед зеркалом. Некоторые высоколобые умники морщат нос, когда об этом заходит речь, говорят, что это слишком примитивно. А я могу сказать: ничего подобного! Особенно на первом этапе. Зеркало – отличная вещь! Оно помогает научиться видеть себя со стороны. Главное, разумеется, не застрять возле него на всю жизнь. Нравится – занимайся так, не нравится – не делай этого. Хочешь – поймай таракана, привяжи за ногу и общайся с ним. Может быть, тебе это больше помогает!

Прежде всего нужно послушать себя. Послушать и понять, что именно тебе ложится на душу. А если, пытаюсь угодить всем, перечислять громадный список всевозможных приемов, упражнений, которые уже давно существуют... Я даже не хочу этим заниматься, для этого уже есть немало литературы. Тот же Станиславский или Михаил Чехов – всего лишь одни из многих в этом ряду. Если абстрагироваться от имен – они не лучше и не хуже других. Да, в их системах есть бесспорные плюсы, но есть и недостатки. Зачем же на них заикливаться? Ведь кому-то они нравятся, а для кого-то совершенно неприемлемы. Нужно просто взять, почитать и выбрать. Каждый сам почувствует, что ему подходит, а что – нет. Упражнений масса. Та же «стрельба глазами», которой обучала свою дочку героиня оперетты «Летучая мышь», тоже годится. Классный прием! Нельзя ему жизнь посвятить, но освоить и идти дальше можно и даже нужно.

Мне же хотелось бы добиться того, чтобы человек не просто выполнял придуманные кем-то упражнения, а сам начал в этом направлении проявлять творческую активность. Это, на мой взгляд, важнее и правильнее. Естественно, существует такое понятие, как техника. Никуда от нее не денешься. Техника владения своим инструментом. Как можно быть гениальным скрипачом, не владея этой самой техникой, не умея извлечь звук из инструмента? Точно так же нельзя нарисовать гениальную картину, не зная, как наносить краски на холст. А наш инструмент – это человеческая душа, в которой могут бушевать вулканы страстей, отчаяния, боли, ненависти, радости, счастья и, конечно же, любви. Разве возможно играть на инструменте под названием «душа», не умея затронуть ее струны?! Нет, в тебе-то оно будет, тебя будет просто распирает от эмоций и чувств, но как передать их зрителям, сидящим в зале?

Да, техникой нужно овладеть. Обязательно! Это как в восточных единоборствах: ты должен знать приемы, каждый из них отработать до автоматизма, отточить, совершенствовать. А высший пилотаж – когда к каждому удару ты подключаешь энергетику своего духа, сознания. То же самое и в театре: можно очень грамотно выговаривать текст (для этого существуют методички по сценоречи, по постановке дыхания, есть довольно неплохо отработанная схема, система занятий для первого, второго курса и т. д. и т. п. – пожалуйста!), но слова останутся пустышкой, если в них ничего не вложить. Ведь слово само по себе значит очень мало. Оно, безусловно, несет изначально заложенный в нем смысл, но эмоциональных и психоэнергетических окрасок может впитать великое множество. Об энергетике или – если хотите – о магии слова речь пойдет дальше.

Было бы здорово, если бы твои партнеры по первым сценическим опытам были бы твоими

единомышленниками и им тоже интересно было бы постигать актерское мастерство именно с таких позиций. Вот это было бы прекрасно! Гораздо хуже, если у начинающего, делающего только первые шаги актера партнером будет эдакий мэтр, которому это все по большому счету уже неинтересно, который уже «познал» мир.

А заниматься самостоятельно, дома, в одиночестве... Оно возможно, конечно, если человек обладает достаточной силой духа, некой одержимостью в этом желании и интеллектом. Когда ты, имея уже за плечами определенный багаж, опыт, занимаешься дальнейшим самообучением – это да, тут все понятно. Но на начальном этапе первые шаги делать одному очень трудно. Конечно, нужны партнеры, нужны зрители. Безусловно, нужен режиссер, на первых порах он же наставник, преподаватель. А самообучение будет полезно, если им заниматься параллельно хотя бы с кружком художественной самодеятельности. Эти самостоятельные занятия нужны при условии, если результаты ты можешь опробовать с партнерами на сцене, на публике. Необходимо обязательно пробовать на зрителях. Мне в этом плане просто повезло по жизни: искал, потворил – тут же применяешь.

Естественно, если такой возможности нет, то первые, на ком проверяются все вновь обретенные знания и навыки, – это друзья, родные и близкие. Кроме того, придя в театр, ты будешь оценивать спектакль уже совсем с другой точки зрения, понимая, почему это затронуло, нашло отклик, а это – нет. Даже если заниматься подобными практиками просто для жизни, для себя, то в принципе может получиться некая разновидность, форма аутотренинга. Хотя этот термин может увести несколько в другую сторону. Я бы сказал, что это «тренинг души», но эти два слова как-то плохо

совмещаются... Скорее даже «гимнастика для души». Итак, начнем...

Максимального умственного сосредоточения можно добиться только при абсолютной физической расслабленности. Все от обратного. Тут мы обращаемся к вопросу медитации и всего такого. При выполнении упражнений, о которых речь пойдет дальше, ты заметишь, что чем меньше напряжены органы твоих чувств, тем скорее ты достигаешь сосредоточения внимания и тем значительнее его сила. Вообще понятие медитации – великая вещь! Войти в это состояние – самое главное, но и самое трудное. Напрячься и выдать на-гора, выплеснуть бурлящие через край эмоции гораздо проще. Хотя тут все зависит от темперамента. Иной, напрягшись, выдаст такое! Театр будет трещать и шататься от силы его темперамента. Это будет мощнейшее эмоциональное воздействие на зрителя. Что ж, и это имеет право на существование. Но интереснее добиться того же эффекта совершенно иначе, задев в результате более глубокие, тонкие струны души.

Естественно, это легче сказать, чем сделать. Расслабиться! Как?! Ведь каждая фраза, каждое слово должны нести энергетический заряд, эмоциональную окраску. Как же тогда передать энергетику слова, мысли? Можно, конечно, рассуждать так: кому-то это дано от рождения, а кому-то нет. А на самом деле говорить о том, что дано от рождения, и не очень интересно. Такой человек чаще всего и не осознает свой потенциал, свои способности в передаче этой психической энергии, хотя наверняка бессознательно пользуется ими. Я считаю, что правильнее подойти с другой позиции: если человек хочет, по-настоящему хочет, то может этим овладеть. Что для этого нужно? Прежде всего ты сам должен быть совершенно убежден в том, что это существует и работает. Ты должен не то

что верить - знать абсолютно точно. На все сто процентов. Это самое главное.

Для того чтобы наглядно доказать самому себе, что биоэнергетика существует, можно провести один очень несложный эксперимент.

Тщательно вымой два одинаковых стакана. Налей в них равное количество молока из одного и того же пакета. Поставь эти стаканы с молоком на подоконник на некотором расстоянии друг от друга (не очень близко, так, чтобы между ними было примерно сантиметров пятьдесят, лучше - метр). Накрой каждый листком бумаги, картона - чем угодно. Итак, есть два совершенно одинаковых стакана молока, они находятся в абсолютно одинаковых условиях. В течение дней пяти - семи один стакан оставь как есть, не подходи к нему, а на другом поупражняйся в передаче собственной биоэнергии. Как это делается?

Для этого первым делом нужно очиститься, отрешиться, отключиться от всего лишнего, постороннего, что мешает и отвлекает. Можно закрыть глаза, можно включить потихоньку музыку - годится все, что помогает максимально сосредоточиться на внутренних ощущениях. Теперь постарайся буквально увидеть, как ты стремишься вверх, к космосу, открываясь ему навстречу. Ты почувствуешь, как оттуда идет энергия, которая начинает циркулировать в тебе и постепенно передается твоим рукам. Момент, когда ты уже можешь поделиться переполняющей силой, пропустить невозможно. Просто внимательно слушай себя.

Итак, сначала обхвати стакан ладонями, почувствуй соприкосновение стекла с кожей твоих рук, ощути его температуру... Затем чуть-чуть разведи ладони. Дальше - как кому больше нравится: можно поделаться простые пассы, можно подержать руки просто так хотя бы минут пять (хочешь получить более наглядный результат -

подержи подольше!). Да, еще очень важно, какого конкретно результата ты решишь добиться: если хочешь, чтобы молоко быстрее прошло все положенные стадии и превратилось в простоквашу, то твой мозг должен работать именно на эту задачу, и оно скиснет гораздо раньше, чем в другом стакане. А если, наоборот, задаться целью, чтобы оно дольше не портилось, то и настраиваться нужно на это. И тогда тот стакан, который ты не трогаешь, скиснет, а этот останется свежим. Поработай таким образом дней пять – семь. И вот через неделю просто разуй глаза, надень очки и *посмотри!* Ты даже чисто визуально увидишь, насколько будет отличаться содержимое твоих «подопытных» стаканов.

Ну что, товарищи дорогие, убедились? Тогда поехали дальше!

Все, что нас окружает, обладает памятью. Вода, камень, древесина, металл. Все по-разному воспринимает информацию. Ученые даже проводили эксперименты: изучали под микроскопом структуру молекулы воды, слушавшей Моцарта, и молекулу воды, которой давали слушать рэп. Растениям тоже включали разную музыку, а затем сравнивали, как какая воздействует. Потрясающие результаты!

Вода наиболее податлива, она легче поглощает и чутко реагирует на все оттенки человеческих заветных желаний и эмоций, но даже камень, металл впитывают в себя информацию. Причем по-разному на нее реагируют: что-то отталкивают, не принимают, противятся «черной», негативной энергетике, а что-то, наоборот, впитывают. В этом заключается тайна создания амулетов, оберегов, талисманов.

Хочешь создать себе амулет на счастье? Это так элементарно делается! Существуют древние знания, дошедшие к нам из глубины веков, о том кому какой камень, металл или дерево больше подходит. Тут

вплетаются и индивидуальные гороскопы, и нумерология, и тайна имени. Но в принципе амулетом может стать любая вещица, даже камушек, подобранный на берегу моря. Только взяв его в руки, ты сразу безошибочно почувствуешь: вот оно! Хорошо, если он будет твой «от нуля»: тобою найден или тобою сделан. А дальше – просто делись с ним положительной энергией, положительными эмоциями. Да, сначала надо проделать работу на отдавание, зато потом твой амулет вернет тебе все сторицей. Вот сегодня у тебя отличное настроение, что-то удалось в жизни, все в кайф, сердце поет... Не забудь, беги к своему амулету! Отдай ему частицу своей радости, счастья! От тебя не убудет, поверь! Он может очень много хорошего впитать в себя. И когда вдруг навалится – ой, беда, ой, как все скверно! Где мой амулет?! Просто возьми его в руку, и он отдаст тебе твою же энергию. Попробуй – ты сам в этом убедишься.

Слово точно так же можно зарядить любой энергетикой, придать любую эмоциональную окраску. Не говоря уже о том, что очень часто это не то что можно – просто необходимо делать, поскольку многое в пьесах говорится иносказательно.

Когда начинаешь говорить о подобных вещах, сразу возникает проблема с терминологией. Да и вообще беда человеческого языка в том, что он беден! Поэтому сразу определимся, что для удобства понимания, для наглядности будем говорить так: каким цветом ты хочешь окрасить определенную фразу. Что ты в нее хочешь вложить: любовь или ненависть, радость или грусть, отчаяние или счастье и т. п. – это чисто сценические проблемы. Каждое из этих чувств можно определить цветом. Мне нравится это сравнение, поскольку оно наиболее полно дает представление о том, что я имею в виду. Как есть спектр цветов, так существует и спектр оттенков человеческого

настроения, эмоций и чувств, и они передаются на энергетическом уровне. Текст, слова – все на самом деле мелочи! Тут взаимодействие идет не на вербальном уровне, информация передается совсем по другим каналам.

Итак, каким цветом ты хочешь окрасить конкретную фразу в целом монологе? Второй вопрос, наиболее глубокий и тонкий: а как это сделать? Как добиться того, чтобы фраза приобрела именно эту, нужную окраску, донесла зрителю именно эту твою эмоцию? Вот с этим мы и попробуем разобраться. Но прежде всего надо определиться с собственно текстом. Тут уже правильнее будет говорить не о каком-то абстрактном стихотворении или монологе. Необходимо взять совершенно конкретный текст, причем очень показательный. «Наша Таня громко плачет» тут не прокатит! Говорят, что можно сыграть и телефонную книгу... Можно-то оно можно, да вот нужно ли? А когда человек выбирает не абы что, лишь бы взять, а сознательно конкретную вещь, потому что хочет поработать именно с этим монологом, потому что какая-то сила подталкивает взять именно это произведение, тогда все прекрасно получится.

Главная сложность в том, чтобы найти удобные драматургические куски, которые можно «повертеть» во всех сферах. Конечно, первым делом на ум приходит какое-то любимое произведение, которое наиболее тонко чувствуешь, но в этом случае есть опасность, что на подсознательном уровне может возникнуть ощущение, что ты глумишься над чем-то святым. Внутри срабатывает своеобразный камертон, не позволяющий даже ради эксперимента, тренировки прочесть, например, любимое стихотворение с не присущей ему эмоциональной окраской. Попробуйте окрасить письмо Татьяны к Онегину в черный или коричневый цвет! Ничего не выйдет! Оно несет в себе



столько света и чистоты, заложенных в него гением Пушкина, что внутренний голос говорит: «Не кощунствуй!» Так что многие вещи не пускают, не позволяют проделывать над собой подобные опыты. К сожалению, драматургии, позволяющей поэкспериментировать в области парапсихологии, довольно мало. Да и актеров, понимающих, постигших хотя бы в какой-то мере эти сферы, не так уж много.

Так вот, для упражнений нужно использовать некий рабочий материал, но это должна быть хорошая драматургия. А потом и в любимом откроется масса новых красок, оттенков и нюансов, которые раньше не замечал. Так обязательно произойдет. Это такая радость для души! Радость познания себя, окружающего мира!

А ломать голову в долгих поисках не придется: весь Шекспир просто пронизан энергетикой. Взять хотя бы монолог Гамлета «Быть или не быть». Даже не привязывая его ни к какому цвету, чувствуется – он сам по себе несет мощнейший энергетический заряд, заложенный в него и Шекспиром, и Пастернаком. Он и от плохого перевода его не теряет. А уж если перевод уровня Пастернака! Вот с такой глобальной вещью интересно поработать. Для начала можно даже не брать целиком весь монолог, достаточно будет взять несколько четверостиший, но для удобства я приведу весь текст монолога целиком. И все дальнейшее объяснение буду строить на его примере.

Быть или не быть, вот в чем вопрос.  
Достоин ль  
Смиряться под ударами судьбы,  
Иль надо оказать сопротивление  
И в смертной схватке с целым морем бед  
Покончить с ними? Умереть. Забыться  
И знать, что этим обрываешь цепь

Сердечных мук и тысячи лишений,  
Присущих телу. Это ли не цель  
Желанная? Скончаться. Сном забыться.  
Уснуть... и видеть сны? Вот и ответ.  
Какие сны в том смертном сне приснятся,  
Когда покров земного чувства снят?  
Вот в чем разгадка. Вот что удлиняет  
Несчастьям нашим жизнь на столько лет.  
А то кто снес бы ложное величье  
Правителей, невежество вельмож,  
Всеобщее притворство, невозможность  
Излить себя, и более всего —  
Насмешки недостойных над достойным,  
Когда так просто сводит все концы  
Удар кинжала! Кто бы согласился,  
Кряхтя, под ношей жизненной плестись,  
Когда бы неизвестность после смерти,  
Боязнь страны, откуда ни один  
Не возвращался, не склоняла воли  
Мириться лучше со знакомым злом,  
Чем бегством к незнакомому стремиться!  
Так всех нас в трусов превращает мысль  
И вянет, как цветок, решимость наша  
В бесплодье умственного тупика.  
Так погибают замыслы с размахом,  
Вначале обещавшие успех,  
От долгих отлагательств.

Для начала правило первое и всем давным-давно знакомое: служенье муз не терпит суеты. Хотя при современном безумном ритме придерживаться этого ох как сложно. Мы в театре «На Юго-Западе» больше месяца редко когда спектакли ставили. Репетиции обычно две-три недели максимум. Вечно спешка, вечно

времени не хватает. С одной стороны, может быть, это и правильно, но все-таки есть некоторый перегиб.

Ну невозможно в один день взять и вызубрить роль и на завтра говорить свой текст легко, свободно играть им! И это касается любого материала. Чтобы он стал, как говорится, твоим, в головном мозге должны произойти некие химические процессы – можно это так назвать. Текст должен улечься. Как в компьютере: информация из оперативной памяти должна перейти в архивную. А значит, потребуется некоторое время. Если этого еще не произошло, ты будешь говорить с «затыками», вспоминать, а чего там дальше. Все внимание будет сосредоточено на том, как бы не забыть следующую реплику, куда при этом встать, куда потом идти. Когда перестаешь об этом думать – ты уже текстом владеешь. Ты сам выбираешь: можешь поиграть интонациями, попробовать разную эмоциональную окраску, можешь буквально купаться в словах, которые произносишь. Добиться этого мешает, как правило, цейтнот.

А вообще человеческий мозг – потрясающая штука. Меня многие спрашивают: как ты можешь помнить столько ролей? А действительно, сколько всего мы помним! Страшно подумать! Иногда человек вспоминает то, что некоторые называют предыдущей жизнью! Если заглянуть туда, то мозг, память человеческая начинает выдавать такое! Но это так, лирическое отступление... Вернемся к теме.

Есть другая крайность – с которой я, слава Богу, не знаком, – когда репетиционный процесс слишком затягивается. Нет, с одной стороны, я приветствую некий «застольный» период (разбор пьесы или сцены, обсуждение линий поведения персонажей и т. п.), он даже необходим, но должен быть очень коротким. Я иногда замечал такое: уже обо всем поговорили, вроде бы всем все ясно, как таковой «застольный период»

кончился, начинается репетиция конкретной сцены, и когда режиссер или кто-то из актеров в какой-то момент «входит в ступор» и не знает, что дальше делать, за что ухватиться – тут же находится повод сачкануть. Автоматически: раз – и опять начинается говорильня. Прерывается репетиция, хотя все вроде бы на сцене, но работа стоит. Начинаются рассуждения и философствования, придумывание предысторий. Уходят в такие дебри! А дело дальше не двигается, на сцене ничего не происходит. Это всего лишь одевание интеллектуальных масок на лица, и больше ничего, проявление лени или просто-напросто неподготовленности к репетиции. Есть такой тип режиссеров и актеров, с ними очень тяжело работать. Ведь вот она, ситуация, в которую мы пришли, и надо просто решить, как ее можно «разрулить», в какую сторону двигаться дальше. Это творческий процесс, это работа! И не нужно уходить в пустопорожние разговоры и рассуждения, а надо подумать, разложить все по полочкам и решить, как делать – так или по-другому. Предложить и попробовать разные ходы и выбрать оптимальный.

В жизни с подобным тоже можно столкнуться сплошь и рядом. С той разницей, что иногда от принятого решения может зависеть что-то очень важное, вплоть до жизни и смерти, и в этом случае колебания вполне понятны. Грубо говоря, если кто-то на тебя наставил пистолет и сейчас нажмет курок, конечно, ты теряешься и пытаешься искать выход. Тут уж не до философствования! Правда, слава Богу, столь экстремальные ситуации – это все-таки исключение, а не правило. Обычно приходится решать проблемы более мирного характера. И как раз от этих «театральных» сцен, от того, как они тобою разыграны, очень многое зависит. Но мы, кажется, снова отвлеклись... Вернемся к нашему тексту.

Для нас сейчас не столь важно, какой именно это текст и для чего конкретно человек собирается его подготовить: для поступления в театральный вуз или в качестве тренировки перед каким-то публичным выступлением, а может быть, ему просто интересно что-то попробовать почитать или необходимо зацепить слушателя (не важно кого, любимого человека или еще кого-то, - любого слушателя!). Главное - материал наконец-то выбран, как следует выучен, улегся в памяти. Теперь можем начать с ним работать.

Конечно, лучше всего, если, скажем, при подготовке к поступлению есть возможность нанять репетитора, а перед каким-нибудь ответственным выступлением найдется кто-то, к кому можно обратиться за помощью. А что делать, если такой возможности нет? Усадить родных и близких и читать им? Это, конечно, великие критики! Что ж получается, «безвыходуха»? Да ничего подобного!

Для начала прочти текст в слух (можно перед зеркалом) так, как он, по твоему мнению, должен звучать. При этом постарайся оценивать себя: что тебе самому нравится, а что - наоборот. Можно даже заранее приготовить листочек бумаги и по горячим следам записать собственные впечатления. А потом попробуй проанализировать записанное. Не нравится, что морщу лоб. Ага, значит, зажаты мышцы лица. Не нравится жестикуляция и т. п. Можно записать себя на магнитофон и потом прослушать, оценивая. В конце концов рождается свое собственное чувство плюса или минуса. Пускай пока на уровне да - нет, хорошо - плохо. Этого на первых порах достаточно. Потом прочти текст еще раз, учитывая все выявленные недочеты, стараясь контролировать себя.

Можно попробовать такой род тренинга: отрабатывая монолог, постарайся, произнося текст, видеть себя со стороны, одновременно оценивая: если я

скажу так, то это будет выглядеть так и эффект будет такой, а если скажу так, то эффект будет такой. Добиться подобного состояния трудно только на первый взгляд. На самом деле это не так уж сложно. Постепенно обязательно получится, а по мере накопления опыта будет происходить почти автоматически. А поначалу можно воспользоваться любыми вспомогательными средствами: те же зеркало, магнитофон или видеокамера вполне подойдут.

Теперь попробуем проделать следующее: прочитай «Быть или не быть» в совершенно противоположном изначальному смыслу ключе, например, как комический отрывок. Сделай это нарочито фарсово, гротесково. Чем ярче – тем лучше. Постарайся отключиться от того, что в тексте идет речь об очень серьезных, глубоких вещах. Пускай то, что ты сейчас делаешь, со стороны может показаться полным бредом где-то даже на грани просто кривлянья и глумления! На самом деле такое упражнение очень помогает добиться внутренней раскрепощенности. Можно почитать в стиле какого-то киногероя, артиста или, например, политика. Попробуй спародировать, как этот монолог произносил бы тот же Райкин или Петросян (не важно, кто конкретно!). А как этот же текст прозвучал бы в боевике или триллере? Чем больше всяческих вариаций на тему ты сам придумаешь – тем лучше. Тут предоставляется широчайшее поле для фантазии и творческих исканий.

С первого раза это упражнение может «не пойти» по чисто внутренним ощущениям. Но ничего, тяжело в учении – легко в бою. Вообще практика показывает, что при подготовке частенько очень здорово помогает именно все то, что сначала, казалось бы, ужасно мешает. При этом с человеком происходит нечто большее, чем просто раскрепощение. Поработав с текстом в разных стилях и жанрах, возвращаемся к первоначальному варианту. Прочти монолог так, как он,

по твоему мнению, действительно должен звучать. Чувствуешь разницу?

Могу порекомендовать еще одно отличное упражнение, способствующее раскрепощению и обретению большей свободы владения собственными выразительными возможностями. Представь себе, что ты связан по рукам и ногам. Твоя задача - донеси весь текст душой, не помогая себе ни жестикуляцией, ни какими-либо другими пластическими средствами. Следующий этап - душу не прикладывай, произнося текст, донеси его, подтверждая только пластикой, движениями, которые ты считаешь правильными. Сначала убрав руки. Затем только жестикуляция. Еще интереснее потом вообще лишиться себя текста. Пусть его говорит другой человек или можно записать себя на магнитофон и поработать «под фанеру». Можно придумать еще что-то в этом же духе. Тут опять же полная свобода для творчества и фантазии.

Само собой, костюм тоже играет немаловажную роль. Именно в плане ощущения себя. Да и на пластику, движения он тоже влияет. Понаблюдай за окружающими и обрати внимание, насколько стиль одежды меняет походку, жестикуляцию человека. Деловой костюм - повседневное платье - вечерний наряд и т. д. и т. п...Разница, по-моему, очевидна. А говорить о том, что сценический костюм - это особое искусство и одно из важнейших выразительных средств создания образа, думаю, просто излишне. Это касается не только сцены, но и любого выступления на публику. Например, если ты читаешь какой-то доклад молодежной, студенческой аудитории, то можно надеть джинсы и свитерок, и ты будешь ощущать себя «в своей тарелке». Совсем другое дело - делать тот же доклад профессуре, ученым мужам. Тут и сама форма доклада будет немножко меняться. Естественно, решающее значение в данном случае имеет совсем не это, а

уровень владения темой, свобода владения текстом, настрой аудитории ну и многое-многое другое. Но чувствовать себя комфортно, быть уверенным в том, что уж по крайней мере с внешним видом у тебя все в порядке и одет ты «к месту», тоже очень важно.

Кстати, в качестве тренировки можно к тем упражнениям, о которых мы говорили выше, добавить еще и этот элемент. Поэкспериментируй с внешним обликом (естественно, насколько позволяют возможности), отмечая для себя внутренние ощущения. Для начала на уровне «гармонирует – не гармонирует», «помогает – мешает». При желании можно рискнуть пойти дальше: постараться перебороть то, что мешает. Как один из вариантов: подбери самый что ни на есть дурацкий, смешной костюм и, несмотря на нелепый, комичный внешний вид, прочти монолог в трагическом ключе. Постарайся донести его так, чтобы костюм сработал как неотъемлемая часть того, что ты делаешь. Этот прием имеет право на существование и используется многими режиссерами, но надо сказать, что удачные «попадания» можно пересчитать по пальцам.

Вполне вероятно, что из этого ничего путного не выйдет и, кроме дискомфорта, ничего не получишь. Но ведь подобное случается и в театре: идеальные костюмы к спектаклю могут родиться не сразу. Да и по жизни: с утра проспал и в спешке нацепил первое, что под руку попало, – с кем не бывает! А когда костюм подобран неудачно, это уже борьба не с ним, а с самим собой. К этому тоже надо быть готовым, и если не использовать внешний облик как дополнительное выразительное средство, то уж по крайней мере научиться владеть собой так, чтобы он мешал как можно меньше, не повредит. Так что попробовать такое упражнение стоит. Опять же, собственное чувство плюса и минуса из этих изысканий вполне может



получиться и в дальнейшем будет срабатывать автоматически, что само по себе весьма полезно.

Для того чтобы поймать нужное эмоциональное состояние, можно почитать выбранный текст под музыку. Это хорошая идея сама по себе, но тут возникает определенная сложность. Каждый ищет свою музыку, которая созвучна тому или иному психоэмоциональному состоянию. Из того громадного спектра музыкальных тем, которые существуют вообще, выбрать то, что действительно соответствует твоим замыслам, – задача очень не простая. Но об этом – отдельный разговор.

# Музыка

В театре, как и в кинематографе (а в кино особенно), добиться стопроцентного эмоционального воздействия на зрителя помогает звуковой ряд: музыка и голос. Материал с проявленной пленки без студийного озвучания и записанных шумов смотреть совершенно невозможно. Кажется, что все ужасно плохо, все не то, все скверно сыграно, актеры двигаются неправильно, говорят не так... Отвратительное зрелище! А к себе-то вообще критически относишься, в пять, десять раз критичнее, чем зритель... В общем, полный кошмар получается. Но насколько потом все меняется, сколько каждый компонент аудиоряда, который добавляется, дает плюсов! Яркий тому пример – фильм «Господин оформитель». Главную героиню озвучивала классная актриса Светлана Смирнова. Те, кто видел этот фильм, наверняка согласятся со мной, что тут идеально совпали и сработали все компоненты: видеоряд, Светин голос и музыка Сергея Курехина. Но к сожалению, настоящие мастера, которые умело управляют с музыкой, редкость. Парадоксально, но факт: именно в театре и кино этими мощнейшими выразительными средствами хуже всего умеют пользоваться. Иной раз просто диву даешься: ну как это человек вообще ничего не чувствует! Разумеется, в театре нельзя «подложить» правильное озвучание. Киномонтаж – это одно, сцена – совсем другое. Но некоторые параллели проводить все-таки можно.

Музыка очень здорово помогает. Я в этом убедился не раз и не два на собственном опыте. Думаю, что каждый зритель, хоть раз побывавший у нас «На Юго-Западе», подтвердит, что режиссер нашего театра Валерий Романович Белякович великолепно работает с

музыкой. У него в этом плане отличное чутье. Раньше по-всякому бывало: начинали репетировать с текстов, читали их, затем разводили по мизансценам, и только потом, недели через две-три, Романыч приносил какие-то наметки фонограммы спектакля. Сейчас у него постепенно выкристаллизовывается свой стиль работы: он по наитию начинает именно с музыки, уже на первые репетиции приходит с огромным подбором тем. Насколько музыка помогает исполнителю – это невозможно передать словами, это можно только ощутить. Как она подхватывает тебя, твои эмоции, и ты льешься вместе с этой мелодией... Происходит удивительное единение, и зал это чувствует, принимает и впитывает.

Итак, как я уже говорил, чисто для тренинга очень хорошо проработать монолог под разную музыку. При этом, конечно, имея какую-то одну тему, свою, главную. Все это так, есть только одно маленькое «но». Даже не «но», а просто «рабочий момент», от которого никуда не денешься. Прежде чем удастся найти эту самую необходимую музыкальную тему, придется потратить немало времени и сил. Я недавно сам с этим столкнулся, подбирая звуковое оформление к новому спектаклю. Ведь только в одном альбоме было порядка ста тридцати музыкальных тем. А таких дисков я отслушал, наверное, не один десяток. Сначала из каждого я выбирал то, что показалось более-менее подходящим, а потом прослушивал отобранное еще раз и тогда уже делал окончательный выбор. Работа кропотливая, но очень интересная.

Но, кстати сказать, вполне возможно, что в нашем случае подобрать не будет так уж сложно. Приступая к занятиям, ты будешь уже более-менее представлять, чего ты хочешь добиться, хотя бы общее направление, что-то, имеющее свою, вполне определенную эмоциональную окраску. И если выбираешь отрывок или

монолог уже определенного уровня, содержащий энергетiku (а наш «тренировочный» материал, как мы уже договорились, должен быть именно таким), тебе к нему и музыка нужна будет соответственная. Наверняка помогут сориентироваться и личные пристрастия, и, может быть, где-то увиденный пример.

Многое зависит еще и от того, как наш с вами монолог видит каждый конкретный человек. Один считает «Быть или не быть» философским размышлением, и соответственно в этом случае подойдет серьезная, медленная, глубокая музыка. Кто-то решит, что он должен быть более действенным. Это уже совсем другое дело, ближе к манере исполнения Высоцкого. Выполнению такой задачи будет помогать что-то более динамичное, ритмичное. Так что, прокручивая диск за диском, нужно слушать не только собственно музыку, но и свои ощущения: не вызывает ли у тебя сочетание музыки и текста, например, чувство протеста. Ну никак не соответствует эта тема твоим представлениям о Смысле, который предстоит донести, ничем не помогает добиться поставленной цели! Обозначь для себя то, что мешает, даже не то, что тебе или персонажу – конкретной задаче. Сам поиск – уже интереснейший опыт в работе души. Когда же он увенчается наконец успехом, когда посчастливится найти, когда музыка и текст совпадут, ты будешь сторицей вознагражден.

Вот в конце концов из всего музыкального многообразия ты остановил свое внимание на нескольких конкретных фрагментах (лучше, если их не будет слишком много, три – пять вполне достаточно). Теперь можно уже взять текст, например, все тот же монолог «Быть или не быть», и почитать его под каждую из выбранных тем. Для начала попробуй почитать под музыку, которая в принципе совпадает по эмоциональному настроению с текстом. А потом ради

эксперимента поставь что-нибудь противоположное по настрою. Включи, например, развеселую, зажигательную музычку и читай сначала нарочно, утрированно в тон ей, а затем попробуй сделать наоборот: через, казалось бы, совершенно не соответствующее музыкальное сопровождение донеси истинные эмоции, заложенные в тексте. Это иногда используется в постановках, и музыка начинает прекрасно работать и «от обратного».

Очень четко сыграть на контрапункте бывает здорово, это высший пилотаж, но нельзя его путать с дисгармонией. Как только чувствуешь, что есть какой-то диссонанс, внутренний протест, несовпадение – это нужно сразу отбрасывать. Можно, конечно, в качестве упражнения помучиться, попробовать побороться, но ничего, кроме чувства раздражения, ты взамен не получишь. Только разбалансируешь свою внутреннюю психическую энергию, а от этого ничего путевого не выйдет. Лично я не вижу в этом смысла.

Конечно, нельзя брать за основу именно этот подход и идти только по этому принципу, но результат может получиться довольно интересный. Порой читаешь какой-то лирический монолог, и прекрасная лирическая музыкальная тема подхватывает его, как волна серфингиста. Это редкая удача, это прекрасно! А бывало, что она идет такая напевная, тоскливая, болезненная, а Романыч говорит: «Не пой под музыку! Руби!» И ты идешь, казалось бы, в контрапункт с мелодией, а эффект получается великолепный. Одно начинает дополнять другое, то, чего как бы не хватает в музыке, добавляется, а текст, слово, в свою очередь, впитывают то, что несет мелодия. Так что эксперименты в этом плане могут дать очень хороший результат. Уровень сразу на две головы выше делается. Да, и такое возможно, но для начала надо, конечно,

идти от простого к сложному и научиться чувствовать «в тему».

Тут очень важно, чтобы, как говорится, ноги не опережали голову. Нужно четко ставить перед собой задачу и постараться максимально точно ее выполнять: если хочешь передать грусть – ищи печальную музыку, радость – веселую. Когда ты поднатореешь и будет довольно легко получаться идти вместе с музыкой, можно попробовать поэкспериментировать и пойти от противного. Но ты сам уже должен быть готов, должен точно знать, КАК это должно быть, КАК нужно говорить. И в этом случае помогающая музыка вроде как и не нужна. А если вдруг тебе говорят: а давай-ка мы в контрапункт тему попробуем – вот тогда и получается (если, конечно, получается) классный эффект и удовольствия гораздо больше, чем от простого попадания «в оглоблю». И тут уже аудитория от тебя никуда не денется. Пусть будет против! Пусть попробует!

## Цвет и место

Дальнейшая наша задача будет состоять в том, чтобы научиться произносить текст – монолог, стихотворение – не важно, – окрашивая его разными человеческими чувствами, как разными цветами радуги. Психоэмоциональной радуги. Поначалу можно даже не обращать внимания на смысл, значение слов. Конечно, каждое из них подразумевает совершенно определенное, но сейчас не это главное. Важно почувствовать, пораскачивать энергетическую систему, которая сидит внутри тебя, которую ты можешь выплеснуть наружу.

Сразу возникает закономерный вопрос: какому эмоциональному состоянию какой цвет соответствует? Ответ однозначный: тот, который выберешь именно ты, тот, который рождается в твоих личных ассоциациях. Вот, например, красный цвет символизирует пылкую страсть. Это общепринятое мнение. Да, согласен. Большинство из нас воспринимают именно так. Но если человек, например, много времени проводит за рулем, то вполне вероятно, что красный цвет вызывает у него совсем другие, причем весьма устойчивые ассоциации. У кого-то красный может четко ассоциироваться с опасностью, страхом, физической болью. Тоже возможный вариант! И само понятие «страсть» очень многогранно: любовная страсть, страсть к стяжательству, страсть к искусству, страсть к коллекционированию... Так что говорить об одном цвете или оттенке не приходится. Тем не менее провести параллели можно. Кстати, дети отлично справляются с задачей нарисовать красками то, что они чувствуют, или передать свои впечатления от книги, например. Я даже видел такие иллюстрации, на которых

содержание книги передано именно цветом. Нарисованы не персонажи - люди, звери, птицы, предметы, - нет! Есть только цвета, краски. Очень здорово и необычно! Вот и мы попробуем проделать нечто подобное.

Для начала возьмем какой-нибудь совершенно отвлеченный отрывок или стихотворение, например, лермонтовский «Парус». Прочти его, окрасив... в черный цвет. Казалось бы, полный маразм получается, да? Но для обретения в дальнейшем свободы владения этим приемом - прекрасное упражнение, позволяющее развить гибкость мышления. А отсюда вытекает и подвижность, мобильность чисто актерская (на этом уровне все смешивается вместе).

Естественно, в настоящем хорошем драматургическом произведении, написанном специально для сцены, как ни крути, заложен истинный, присущий ему цвет, мало того, каждая строка имеет свой оттенок, свой цвет. Выйдя на сцену, перед зрителем, ты не будешь говорить монологи, например Макбета, розовым цветом! В качестве разминки, для того чтобы освоить прием и обрести большую свободу владения им, можно, конечно, попробовать, но ты сам почувствуешь: какой, к черту, тут голубой или розовый может быть?! Бордово-красный он, с черными разводами! И вообще, подобные энергетически мощные вещи могут просто не позволить проводить над собой эдакие эксперименты. Получится внутренний ступор, и все. Поэтому для обретения первоначальных навыков предлагаю потренироваться на более-менее нейтральном материале, окрашивая его в разные эмоциональные цвета, а дальше можно вернуться к нашему «Быть или не быть» и продолжить работу уже с ним, попробовать поиграть с цветом и оттенками.



К примеру, ты ставишь себе задачу окрасить монолог в черный цвет. Вроде бы какие у него могут быть оттенки? Ну чуть светлее или темнее... А ты представь себе, что стоишь у входа в пещеру. За твоей спиной – лес, шумят деревья, птицы поют... Все живое, понятное, привычное. Впереди – зияющая чернота. Что там – неизвестно. Шагнуть туда? А может быть, ну его... Вернуться? Вот тебе один черный цвет. Совсем другое ощущение, если стоишь на краю ямы или колодца. Это тоже черный цвет, но уже совсем другой. Тут уже подключаются предлагаемые обстоятельства, по Станиславскому. И сообразно им возникают внутренние переживания.

Черный цвет – это и крошечная тьма беззвездной ночи. Попробуй проговорить свой текст в таких предлагаемых обстоятельствах. И вдруг в какой-то момент в этой черной бездне загорается звезда... Как поменяется твое эмоциональное состояние! А вслед за ним – и голос, и интонации, и лицо, и глаза. Можно попробовать и наоборот: говори свой текст усыпанному звездами небу и представь, что они начинают скрываться за облаками, гаснуть одна за другой. И вот осталась одна... Последняя...

Окрась этот же текст желтым цветом – получится нечто солнечное, теплое, радостное. Добавь оранжевый оттенок – это уже что-то более страстное. А теперь попробуй окрасить этот монолог в зеленый цвет. С чем ассоциируется этот цвет, какой он? Ведь зеленый зеленому рознь. Он может быть «ядовитым» – это одно эмоциональное состояние. А можно представлять себе молодую, только что пробившуюся траву. Это тоже зеленый, но, согласись, абсолютно другой. Он будет схож по интонациям с желтым. Тут же где-то рядом и голубой: простор безоблачного, чистого неба. Голубой цвет уловить гораздо легче: выйди в ясный, погожий день на улицу и просто подними глаза. Посмотри, как

меняется небо. Сейчас оно высокое, ослепительно лазоревое. Но вот что-то набежало – оно стало синим. Ощущения изменятся вместе с цветом. Постарайся, говоря текст, передать эти два состояния. Сначала только голубой цвет, потом – синий. Когда почувствуешь себя достаточно уверенно, попробуй поиграть с оттенками, с переходом одного цвета в другой.

То же самое с зеленым цветом. Представь себя в лесу. Сначала пусть это будет ельник. Чем ярче ты себе представишь, какой он, тем точнее сможешь передать ощущения. Постепенно лес начинает меняться. Появляются лиственные деревья. Зеленый цвет начинает меняться. Вот ты уже в березовой роще. Это тоже зеленый, но уже совсем другой. И вот лес распахивается, и ты оказываешься на заливном лугу или на краю поля. Перед тобой ковром лежит зеленый простор. Теперь посмотри вверх! Над тобой голубой простор неба, у твоих ног зеленый луг. Скажи текст монолога сначала небу, а потом лугу. Именно не прочитай, а скажи. Поделись, доверь, расскажи, отдай! Ты почувствуешь разницу между голубым и зеленым цветом. Это два разных психоэмоциональных состояния. Погрузиться в них тебе помогли не только ассоциации с цветом, но и возникающие в связи с каждым цветом мыслеобразы. Они же помогут тебе подобрать тончайшие оттенки этих самых психоэмоциональных состояний.

Создать нужный мыслеобраз может получиться не сразу. Учиться ощущать не просто. Многие зависит от личного чувственного опыта. А он, как известно, дело наживное. Тут главное не отчаиваться. Когда человек владеет этим, то пользоваться какими-то вспомогательными средствами ему в принципе нет необходимости. Это уже в естестве, в природе, все происходит как бы само собой. А если находишься в

процессе познания, в поиске, то поначалу можно и даже нужно пользоваться всем, что так или иначе помогает. Не замахивайся сразу на какие-то сложные образы. Начни с чего-то простого, доступного. Небо, лес, река – это твои учителя и помощники, которые всегда рядом. Главное – не лениться. Не получается представить себе лес или луг? В ближайший выходной день сядь на электричку и прокатись за город! Кстати, мы, когда «Мольера» в 80-м году поставили, тем же летом собрались и рванули на гастроли в Крым. Играли в Севастополе, в Крымской обсерватории, спектакль, а потом просто поехали по побережью. Играли в пансионатах, домах отдыха, иногда на эстрадах маленьких играли. А то выбирали просто место живописнее – вот и сцена. Кусты, деревья – вот тебе кулисы. Главное, чтобы розетка какая-нибудь была в пределах досягаемости. У нас был один фонарь с длинным шнуром – вот тебе и свет. Играть спектакль под бархатно-черным, усыпанным звездами небом – это... просто непередаваемые ощущения!

Поищи в реальной жизни, в природе то, что пока не получается создать в воображении. Постарайся запомнить свои ощущения, сохранить их, а потом, вернувшись домой, максимально ярко и четко воспроизвести в воображении. Кому-то в этом может помочь звуковой ряд. Пожалуйста! Можно взять с собой диктофон и записать звуки леса, шум реки. Можно найти кассету с соответствующей подборкой – благо сейчас в них недостатка нет.

У кого-то лучше развита зрительная память – пользуйтесь ею! Во многих картинах или даже просто фотографиях заложена потрясающая изобразительная мощь. Сходи в Третьяковку, посмотри картины Айвазовского или Шишкина. Помогает? Замечательно! Ты сам увидишь и почувствуешь такие нюансы: вот два морских пейзажа, но на одном – шторм, и совершенно

очевидно, что если говорить текст такому морю, то придется форсировать голос, чтобы перекрыть грохот волн. А на этой картине море спокойное и гладкое, как зеркало. Слова будут литься над этой равниной совсем иначе.

Главное – изобретай, думай, делай хоть что-нибудь! Да, поначалу, чтобы представить себя стоящим на краю обрыва, придется встать на край дивана (не на табуретку – она слишком устойчивая!), зато потом ты сможешь легко вызывать нужные мыслеобразы, ощущения и вкладывать их в произносимый текст.

В театре часто бывает необходимо добиться подобного эффекта. В спектакле «Пляска смерти», например, есть сцена, где я, наблюдая за главным героем Эдгаром, говорю: «Алис, смотри! Он стоит на валу, на самом ветру!» Это невозможно сказать, ощущая себя в комнате. Хочешь не хочешь – пронизывает ощущение этого ветра. Первым делом ты сам должен настроиться и почувствовать этот ветер. А дальше нужно вложить свои ощущения, свою энергетику в слова, подать текст, сказать его так, чтобы зритель поверил тебе и, мало того, почувствовал то же самое.

Теперь соединим цвет (эмоциональную окраску) и место (предлагаемые обстоятельства). Попробуйте передать любовь, счастье, радость, философское раздумье, печаль, тревогу, тоску, отчаяние на краю обрыва. А потом все те же чувства, но в тесной камере, в полной мгле. А потом все то же самое, но у водопада. Можно пойти наоборот: счастье – на краю обрыва, в подземелье, у водопада или в тихой комнате, чтобы никто не услышал и т. д. Прочти «Быть или не быть» с отчаянием, находясь в тюремной камере, стоя под молнией, стоя на краю обрыва, плывя по бушующему морю на тонущем плоту. Можно напридумывать себе сколько угодно и каких угодно предлагаемых

обстоятельств. Я их описываю чисто ассоциативно, сухо перечисляю возможные варианты, а на самом деле тут подключаются личные ощущения, чувства, эмоции. Если ты действительно почувствовал себя на краю обрыва, то волей-неволей проживаешь эту ситуацию, пропускаешь ее через себя – никуда не денешься. Все это настолько между собой связано! В дальнейшем, накопив уже некий опыт, при необходимости либо выбирать из того, что уже наработано, либо, оценив конкретную ситуацию, создавать новые ощущения.

Естественно, тут нужно место приложения и объекты восприятия. А ты уже сможешь оценить, добился ли желаемого эффекта. Даже не обязательно спрашивать мнение. Ты сразу сам почувствуешь. Короче, нужен зал. Ну хотя бы один зритель! В конце концов, маму с кухни позови! Скажи: «Да погоди ты со своими котлетами! Переживу я без обеда! Я тут вон чего придумал!» На крайний случай и зеркало или видеочамера сойдут.

Самый сложный цвет – белый. Это цвет Сути сказанного, цвет Истинного смысла. Хочешь сказать монолог «Быть или не быть» белым? Сначала докопайся до этого цвета, до того, как оно должно быть. На самом деле абсолютно, чисто белого и нет ничего. Если возвращаться к примерам из драматургии, вспоминая те роли, которые лично мне довелось сыграть, могу сказать, что, пожалуй, у шварцевского Ланцелота есть что-то близкое.

...Что-то я недоговорил... Эй, вы! Не бойтесь. Это можно – не обижать вдов и сирот. Жалеть друг друга тоже можно. Не бойтесь! Жалейте друг друга. Жалейте – и вы будете счастливы! Честное слово, это правда, чистая правда, самая чистая правда, какая есть на земле.

Это библейские истины! Не знаю, насколько может дотянуться, поднять себя до этого уровня и очистить свою душу актер, исполняющий роль Ланцелота, но, во всяком случае, здесь потенциально заложен белый цвет или по крайней мере что-то близкое к нему. Очень редко это встречается в драматургии. Это как цвет ауры. У каждого человека он свой, и только у «продвинутых» она более-менее приближается к белому цвету. Но аурой белого цвета обладают считанные единицы. Это высший, божественный цвет. Человеческая душа должна быть настолько очищена! А уж как лично ты окрасишь – это другой разговор.

С черным цветом та же история. Безусловно, абсолютно черного ничего нет. Вот тебе пример – монолог Клавдия в «Гамлете». Мне он очень нравится.

Удушлив смрад злодейства моего.  
На мне печать древнейшего проклятья:  
Убийство брата. Жаждою горю,  
Всем сердцем рвусь, но не могу молиться.  
Помилованья нет такой вине.  
Как человек с колеблющейся целью,  
Не знаю, что начать, и ничего  
Не делаю. Когда бы кровью брата  
Был весь покрыт я, разве и тогда  
Омыть не в силах небо эти руки?  
Что делала бы благодать без злодейств?  
Кого б тогда прощало милосердье?  
Мы молимся, чтоб Бог нам не дал пасть  
Иль вызволил из глубины паденья.  
Отчаиваться рано. Выше взор!  
Я пал, чтоб встать. Какими же словами  
Молиться тут? «Прости убийство мне»?  
Нет, так нельзя. Я не вернул добычи.  
При мне все то, зачем я убивал:

Моя корона, край и королева,  
За что прощать того, кто тверд в грехе?  
У нас не редкость, правда, что преступник  
Грозится пальцем в золотых перстнях,  
И самые плоды его злодейства  
Есть откуп от законности. Не то  
Там, наверху. Там в подлинности голой  
Лежат деянья наши без прикрас,  
И мы должны на очной ставке с прошлым  
Держать ответ. Так что же? Как мне быть?  
Покаяться? Раскаянье всеильно.  
Но что, когда и каяться нельзя!  
Мучение! О грудь, чернее смерти!  
О лужа, где душа, барахтаясь,  
Все глубже вязнет! Ангелы, на помощь!  
Скорей, колени, гнитесь! Сердца сталь,  
Стань, как хрящи новорожденных, мягкой!  
Все поправимо.

На первый взгляд тут если не совсем черный, то почти черный. Но только слышишь - «убийство брата», - сразу цвет крови примешивается. Казалось бы: убийца, отпетый негодяй. Но это если не знать досконально драматургии. А теперь прочитай этот текст и представь, что творится у него внутри! Это же черный гамлетизм! Какой потрясающий монолог! Строки катятся, как огромные каменные глыбы! Как легко увеличить образ и придать ему громаднейшую неоднозначность!

Кстати, в фильме у Козинцева он сделан у зеркала, это к разговору о том, что человеку свойственно пытаться взглянуть на себя со стороны. Сразу представляется, что его аж корежит от собственной мерзости! Внешне он это скрывает, но внутри сидит, что на нем **печать древнейшего проклятья**. Только

представьте себе это ощущение! И вдруг прорывается:  
«Жаждою горю, Всем сердцем рвусь, но не могу  
молиться». И это истинная правда! И какая боль! Если  
все это прочувствовать и сыграть – это потрясающе!  
«Быть или не быть» – там делать нечего рядом с этим!

И все в том же «Гамлете» есть вот такой монолог:

О, если б это тело, плоть моя,  
Могла растаять, сгинуть, испариться!  
О, если бы предвечный не занес  
В грехи самоубийство! Боже! Боже!  
Каким ничтожным, плоским и тупым  
Мне кажется весь мир в своих стремленьях!  
О мерзость! Как не выполотый сад,  
Дай волю травам, зарастет бурьяном.  
С такой же безраздельностью весь мир  
Заполонили грубые начала.  
Как это все могло произойти?  
Два месяца, как умер... Двух не будет.  
Такой король природный! Так ревниво  
Любивший мать, что ветрам не давал  
Дышать в лицо ей. О земля и небо!  
Что поминать! Она к нему влеклась,  
Как будто голод рос от утоленья.  
И что ж, чрез месяц... Лучше не вникать!  
О женщины, вам имя – вероломство!  
Нет месяца! И целы башмаки,  
В которых гроб отца сопровождала  
В слезах, как Ниобея. И она...  
О Боже, зверь, лишенный разуменья,  
Томился б дольше! – замужем! За кем!  
За дядею, который схож с покойным,  
Как я с Гераклом. В месяц с небольшим!  
Еще от соли лицемерных слез  
У ней на веках краснота не спала!  
И замужем. С такою быстротой



Нырять под простыню кровосмешенья.  
Нет, не видать от этого добра!  
Разбейся, сердце, молча затаимся.

Даже в таком черно-сером, мрачном по общей тональности монологе есть светлое пятно – воспоминания Гамлета об отце. И он не написан одним цветом!

Цвет эмоции – это то, что у тебя лично с ним ассоциируется. Я только предлагаю примеры, возможные варианты. Может быть, у кого-то будет не так, может, на чей-то взгляд я и ошибаюсь. Но все равно, как ни крути, далеко мы не уйдем: никто не перепутает черное с белым, светлое с темным. Человеческие эмоции и ассоциации возникают из окружающего мира, из природы. Солнце – что-то радостное, что-то яркое, светлое. А это означает, что если человек настраивается на желтый цвет, то и эмоции должны быть соответственно солнечные. Это что-то живое, теплое, вполне возможно, что веселое. Если речь заходит об обжигающем солнце – цвет меняется, он становится ближе к оранжевому. Как только в желтый вплетаются оранжевые оттенки, то и в настроении человека могут появиться жгучие, страстные оттенки. Далее мы плавно переходим к более энергетически насыщенному красному цвету. Это уже пылкие, страстные чувства. Далее идут более темные оттенки красного, приближающиеся к багровому цвету, – я бы сказал, что это уже более низменные, пожирающие человека страсти, за которыми следует черный цвет.

При этом у нас в стороне остались другие цвета спектра, с которыми можно точно так же пройти от светлого к темному. И всегда в конце мы приходим к

черному цвету. Это вполне логично: от света к тьме. Можно пройти от обратного: от беспросветной тьмы к свету. Тут зависит от психологии, от характера, от эмоционального состояния на данный момент каждого конкретного человека. Кому-то, может быть, удобнее, легче для восприятия пройти от черного к светлому, а кому-то наоборот. Можно попробовать пройтись и туда, и сюда. Было все плохо, беспросветная тьма, боль, страдания, ненависть (именно не просто плохо – иначе получится серый цвет), и вдруг появляется страсть, потом это превращается в пылкую любовь и, в конце концов, рождается светлое, высокое, чистое прекрасное чувство истинной, настоящей любви.

Еще раз возвращаясь к вопросу о том, что ассоциации человеческих чувств с цветом дело сугубо индивидуальное, приведу в пример сцену из пьесы Леонида Жуховицкого «Последняя женщина сеньора Хуана».

Эльвира. Ты спросил, за что тебя можно убить? Тебя нужно убить! Да, бросают жен и мужей, ничего страшного в этом нет. Но после тебя рухнет не дом – после тебя рухнет мир! Человек должен во что-то верить. У всех моих братьев были любовницы, но это не возмущало даже их жен. Потому что это были нормальные любовницы, с которыми не стыдно встретиться в церкви! Которых не стыдно пригласить домой! Пока ты развлекался со Стеллой, я и слова не сказала: какая ни есть, а графиня. Когда ты спал с моими подругами, я и это поняла: от таких мужей, как у них, и я бы побежала к первому встречному. Но когда возникла эта нищенка, эта уродина, эта хромая цветочница... Я уважаю всех женщин, от принцессы до

судомойки, но каждую на своем месте. Может ли существовать мир, где все мы – и принцесса, и я, и судомойка – полностью равны в постели сеньора Хуана?

Карлос (*наливая себе вина*). Не может! (*Пьет.*)

Эльвира. Ну скажи честно, зачем тебе понадобилась она? Чтобы унижить меня?

Хуан. Я ее любил.

Эльвира. Любил? Не смеди людей. Да ее и жалеть-то было трудно. Колченогая, волосы как мочало. Ну хоть бы тут (*рисует в воздухе женскую фигуру*) что-то было...

Хуан. Этого тебе не понять, ты не мужчина. У нее были такие нежные ямочки над ключицами... А как она умела радоваться! Но главное не это – она была добра! Ее лачуга была моим убежищем, норой, где я всегда мог отлежаться. А когда пришлось бежать, именно она – она, а не другая – напекла мне лепешек на дорогу.

Вот тут у него присутствует не красный, алый или бордовый цвет, об этом чувстве Хуан не мог бы сказать, как о своей жизни: «Моя была такая же серая. Только с кровавыми пятнами и грязными разводами похоти, вот и все». Бордовые оттенки его любви присутствовали, скорее, в отношении к той же графине. А в чувстве к этой убогой хромоножке, нищенке неожиданно появляется что-то ясное, чистое, светло-голубое.

И пусть читатель, пожалуйста, забудет современные интерпретации голубого или розового цвета! Я этого даже касаться не хочу! Я беру цвета в их чистых понятиях, и если кто-то пачкает эти цвета, то я тут ни при чем.

Мне кажется, что внутри его появился голубой цвет, а эту цветочницу он видел розовой. И жене он сказал: «Этого тебе не понять», потому, что она понимала только бордовые и красные оттенки. А именно таких оттенков ему от той женщины не было нужно, не нужно было постельных отношений. Он ее просто *любил*. А к тем, другим женщинам, он пылал страстями. Вот тебе еще один пример, с какими оттенками, цветом могут ассоциироваться эти чувства.

Сложнее с лиловым и его оттенками. Мне, например, кажется, что лиловый – это цвет неразделенной любви. Причем насыщенность, оттенок, говорит о том, есть ли надежда и насколько она теплится в душе. Скажем так: темно-лиловый – безнадежная, безответная любовь, светло-лиловый – с надеждой на взаимность. И чем светлее, тем больше, как говорится, шансов, поскольку дальше идет уже чистый голубой цвет. И вообще, дело даже не столько в цвете как таковом, сколько в его интенсивности, насыщенности. Если взять за основу, что чистая, настоящая любовь ассоциируется с лазорево-голубым цветом, то можно очень ярко и наглядно представить: вот человек влюбился, он весь полон этим голубым цветом. Но ответного чувства он не добился. Раз потерпел фиаско, два, три... Его психоэмоциональное состояние начинает принимать все более и более лиловые оттенки.

Кстати, именно этому упражнению вполне можно найти конкретное применение в реальной жизненной ситуации. Попробуйте посмотреть на ваши взаимоотношения с любимым человеком с этой точки зрения. Какова цветовая гамма взаимоотношений на данном этапе? Какого цвета ваши чувства? А каков оттенок отношения предмета вашей любви к вам? Может быть, нужно что-то менять? Даже если царит полная гармония и вам можно только по-хорошему

позавидовать, то все равно нет предела совершенству. Разнообразить палитру отношений никогда не вредно.

Наши чувства прекрасно ложатся не только на холст, но и на музыку. Вообще высшее достижение человека в области искусства – попытка писать мир красками и звуками. Те же эмоции можно проассоциировать не с красками, а со звучанием различных музыкальных инструментов. Вполне возможно, что людям, занимавшимся музыкой, это будет ближе, и они смогут услышать в каждой эмоции голос какого-то музыкального инструмента: тут звучит фортепиано, это – фагот, это – колокольчик, а вот эту фразу пропела бы скрипка... Тогда каждый монолог можно представить как соло какого-то инструмента или оркестровую партию, а спектакль получится целым симфоническим произведением.

Кому-то проще пойти от осязания, тактильной чувствительности: этот монолог ледяной, как пронизывающий северный ветер, а этот обжигает; эти слова причиняют боль, как удар хлыста, а эти, наоборот, похожи на ласковое прикосновение, они успокаивают...

Можно отталкиваться от вкусовых ощущений: этот монолог горький, этот сладкий; этот похож на терпкое вино, а этот на горячий бодрящий кофе. При достаточно развитом воображении (а это достигается путем тренировки) можно добиться реальных вкусовых ощущений. При этом будьте готовы к тому, что далеко не все монологи могут оказаться приятными на вкус. Так получается целый комплекс упражнений на развитие всех органов чувств. Попробуем?

**Ничегонеслышу, ничегонеощаю.** Видеть – значит воспринимать посредством физического зрения цвет и форму вещей. Но существуют сферы более

тонкие, благодаря которым человек может наблюдать, осмысливать то, что видит, размышлять и делать выводы. Уметь видеть – это способность открывать, исследовать, используя внутреннее зрение, выходить за пределы внешних признаков; это значит узнавать, стремиться понять, почувствовать. Для того чтобы не просто смотреть, но Видеть, необходимы интуиция и воображение. Если хочешь научиться Видеть душой, необходимо достичь внутренней гармонии.

Максимально сосредоточь все свое внимание на зрении. Конечно, полностью отключить все остальные органы чувств не получится, но постарайся сократить их воздействие до минимума. Постепенно изменится уровень, острота восприятия цвета. Краски станут яркими, насыщенными, ты начнешь различать более тонкие нюансы, оттенки. Чем полнее ты ощутишь цвет, тем сильнее он отзовется на твоём эмоциональном состоянии. Тут действует цепная реакция: эмоции ассоциируются с цветом, а цвет вызывает эмоциональное состояние. А теперь попытайся придать монологу ту или иную психологическую окраску.

**Ничего не вижу, ничего не чувствую.** Слух позволяет воспринимать звуки. Но существует огромная разница между понятиями «слышать» и «слушать». Слушать – значит обращать внимание на то, что слышишь. А слышат все, кто имеет развитый слух. Но быть внимательным к звукам, уметь различать их и даже воспроизводить в качестве особенной формы языка и выражений – все это возможно благодаря утонченной внимательности. Действительно, внимание позволяет отличать шум от звуков, грубые ритмичные удары от музыкальных созвучий.

Итак, теперь все внимание сосредоточено на слухе. Принцип работы тот же самый. Постарайся внутренним и внешним слухом уловить, как должен звучать твой

текст. Чем полнее у тебя это получится, тем точнее будут интонации, тембр голоса. Просто физически не получится слова-колокольчики произнести басом.

**Чувствую кожей.** Осязание – это ответная реакция чувствительности кожи на контакт с разными предметами. Каждый может воспринимать холод, тепло, мягкость и жесткость... Тот, кому достаточно этих простых физических способностей, ищет лишь то, что доставляет удовольствие, не обращая внимания на более тонкие различия. Наша же задача в данном случае – научиться распознавать детали, нюансы, уровни, выводя чувственные познания за пределы приятного и неприятного. Когда осязание развивается вверх и вглубь, оно превращается в особое чувство, дающее возможность воспринимать людей и общаться с ними. Иметь осязание в данном случае – это понимать каждого и обращаться к каждому так, чтобы он мог тебя понять. Когда внимание объединяется с этой способностью осязать, оно превращается в чуткость, деликатность, благоразумие и такт. Попробуй ощутить прикосновение каждого слова сначала к собственной коже, а потом ты точно так же сможешь коснуться словом и зрителей.

**Запах слов.** Проассоциировать текст монолога с запахом – задача более сложная, хотя в принципе выполняемая. Особенно для людей с обостренным обонянием. Вообще обоняние – одно из наших несколько утраченных и очень мощных чувств, способное вызывать безудержные эмоции, гораздо более острые, внезапные и поглощающие, чем визуальные и звуковые образы. Тут опять выстраивается целая цепочка: эмоции ассоциируются с цветом, цвет – с местом, место – с запахом. Если это чернота пещеры – соответственно один запах, зеленый луг – совсем другой, скала над

морем – третий. Постарайся максимально отключить зрение, слух и осязание и вдохнуть запах произносимых тобой слов.

**Вкус.** Эта задача кажется самой сложной, практически невыполнимой, но это только на первый взгляд. Думаю, любой человек, сумевший достаточно ярко представить себе лимон, сможет ощутить его вкус. Сработает ассоциативно-сенсорная цепочка восприятия. Такого же эффекта при определенной тренировке можно добиться и в отношении любых других ассоциаций.

Закрой глаза, представь себе то, с чем ассоциируется у тебя произносимый текст. Необходимо ярко увидеть, ощутить тактильно, почувствовать запах и услышать звук одновременно. Сконцентрируй все внимание на кончике языка в течение одной-двух минут. Продолжая держать внимание на кончике языка, старайся вызвать вкусовые ощущения. Обычно отдаленно они появляются уже через 20–30 секунд, затем они от упражнения к упражнению усиливаются. Совершенствуя свои вкусовые ощущения, постарайся ощутить «вкус» звука (примерная градация: приятный – неприятный, мягкий – острый, сладкий – горький), тактильные ощущения, цвет, форму предмета, движение.

В результате должно получиться следующее: представив предмет в воображении, ощутив его тактильно, услышав звук и одновременно автоматически сконцентрировав внимание на кончике языка, ты научишься вызывать вкусовые ощущения, причем со временем это будет происходить неосознанно.

Эти упражнения хороши не только для развития ассоциативного мышления, они способствуют развитию многосенсорности. Умение пользоваться всеми



каналами восприятия является тем фундаментом, на который в дальнейшем легко ложится любое обучение. От этого умения зависит также способность находить решение в трудных ситуациях, будь то техническая задача или бытовая проблема.

Я где-то читал, что можно испытывать радость, чувство восторга, любви, просто глядя на бегущего по травке муравьишку. И не дай Бог даже случайно раздавить его! Не трогай его, не мешай! Не нарушай естественной гармонии! Посмотри на него с интересом, подумай, куда это он так спешит? Я думаю, что если человек начнет развивать собственную чувствительность, упражняться, то у него со временем просто не поднимется рука раздавить этого муравьишку.

В человеческих чувствах все увязано в один комок. Попробуй сначала поупражняться в развитии каждого из органов чувств по отдельности, а потом включи их все вместе. Может быть, тогда и поймешь, как на сцене воистину нужно произнести твой монолог. Ты сможешь сказать его *так*, что люди будут... по крайней мере удивлены. Все это передастся через интонации, тембр голоса, взгляд, мимику... Казалось бы, это происходит чисто технически, но на самом деле все это лишь производные от состояния твоей души. Есть явления, которые непосредственно связаны с мозгом, с разумом. Если ты ассоциируешь монолог с морем, ты ощущаешь еще и его запах, кожей чувствуешь теплое или прохладное прикосновение воды, дуновение морского бриза, ощущаешь соленый вкус морской воды, ее запах. Горячий песок у тебя под ногами или он прохладный, влажный. Какое при этом небо над тобой: высокое, ясное или затянуто облаками. Если собирается гроза – далеко она или близко. При произнесении текста работает все вкуче, весь этот комплекс ощущений, твое

внутреннее зрение. Только тогда появляются те самые ценные, божественные оттенки, которые нельзя описать словами. Мы попытались препарировать, разложить их на составляющие, но есть объединяющая сила - твоя душа. Если, конечно, чувственность ее развита, если она подвижна.

## Ударные слова

Мало того что нужно уметь придавать тексту, каждой конкретной фразе эмоциональную окраску, очень важно верно расставить интонационные акценты. В каждом предложении есть ключевое, ударное слово. То, которое несет наибольшую смысловую, информационную нагрузку. Соответственно на него приходится больший энергетический заряд по сравнению с другими в одном ряду с ним стоящими словами. Это уже элементы сценоречи, но мы к ним подходим с несколько другой стороны – рассматриваем это с точки зрения энергетики. Как видишь, все связано в один узел.

Вообще в хорошей драматургии нет ни одного слова в пропуск. В том же «Быть или не быть» можно интонационно выделить, сделать главным любое слово. При этом и все остальное нельзя опустить. Все слова равноценны, одинаково значимы. Поэтому для начала, когда только учишься определять и выделять главную мысль, это может быть и не слишком удачный пример, поскольку второстепенного здесь просто ничего нет. А начинать лучше с более простых текстов, где каждое слово занимает в таблице о рангах свое определенное место и где есть ключевое слово. Причем в зависимости от того, какой эмоциональной окраски ты хочешь добиться, они будут меняться. И тут даже речь не об интонации, а о главном слове, которое ты выделяешь.

В связи с этим – очередное задание. Выдели ключевые слова, соответствующие разным психоэмоциональным состояниям в следующей фразе: *Отчего люди не летают? Я говорю, отчего люди не летают так, как птицы?*

Ну как, все получилось? Вот то-то! С одной строчкой-то сложно определиться, решить, а если у тебя целый монолог! Это та веточка, то направление, по которому можно долго идти, разбираться в интонационных ударениях, думать, как все «разжевать», донести.

Если идти по иерархической лестнице, то ключевое слово есть в каждом предложении, далее – в каждом законченном фрагменте, в монологе, в сцене, в спектакле в целом. Но найти ключевую, кульминационную точку в большой сцене или во всей постановке – это уже епархия режиссера. Что же касается диалогов или сцен, в которых участвуют несколько персонажей, то тут возможны варианты. Может быть, ключевая фраза заложена в тексте каждого персонажа, тогда эти самые фразы должны быть найдены предельно точно, иначе гармонии не добиться. Они должны совпасть, дополнять одна другую. А бывает, что весь смысл заложен в реплике только одного действующего лица и задача остальных – вовремя и точно отреагировать. Возвращаясь к нашим ударным словам, я бы даже сказал так: то, о чем мы говорим, это не просто интонационные ударения – это техника, которой ты исполняешь смысловое ударение. А само собой – и энергетически ты его должен выделить. Как правило, это и происходит автоматически.

Но раз есть правило – должно быть и исключение. Пожалуйста! Существуют произведения, которые просто не поддаются дроблению на ключевые слова, которые невозможно вот так запросто и однозначно окрасить каким-то цветом. К числу таких необыкновенных, гениальных творений относится, например, «Письмо Татьяны к Онегину», которое я уже упоминал.

Я к вам пишу – чего же боле?  
Что я могу еще сказать?  
Теперь, я знаю, в вашей воле  
Меня презреньем наказать.  
Но вы, к моей несчастной доле  
Хоть каплю жалости храня,  
Вы не оставите меня.  
Сначала я молчать хотела;  
Поверьте: моего стыда  
Вы не узнали б никогда,  
Когда б надежду я имела  
Хоть редко, хоть в неделю раз  
В деревне нашей видеть вас,  
Чтоб только слышать ваши речи,  
Вам слово молвить, и потом  
Все думать, думать об одном  
И день и ночь до новой встречи.  
Но говорят, вы нелюдим;  
В глуши, в деревне всё вам скучно,  
А мы... ничем мы не блестим,  
Хоть вам и рады простодушно.  
Зачем вы посетили нас?  
В глуши забытого селенья  
Я никогда не знала б вас,  
Не знала б горького мученья.  
Души неопытной волненья  
Смирив со временем (как знать?),  
По сердцу я нашла бы друга,  
Была бы верная супруга  
И добродетельная мать.  
Другой!.. Нет, никому на свете  
Не отдала бы сердца я!  
То в вышнем суждено совете...  
То воля неба: я твоя;  
Вся жизнь моя была залогом  
Свиданья верного с тобой;

Я знаю, ты мне послан Богом,  
До гроба ты хранитель мой...  
Ты в сновиденьях мне являлся,  
Незримый, ты мне был уж мил,  
Твой чудный взгляд меня томил,  
В душе твой голос раздавался  
Давно... нет, это был не сон!  
Ты чуть вошел, я вмиг узнала,  
Вся обомлела, запылала  
И в мыслях молвила: вот он!  
Не правда ль? я тебя слыхала:  
Ты говорил со мной в тиши,  
Когда я бедным помогала  
Или молитвой услаждала  
Тоску волнуемой души?  
И в это самое мгновенье  
Не ты ли, милое виденье,  
В прозрачной темноте мелькнул,  
Приникнул тихо к изголовью?  
Не ты ль, с отрадой и любовью,  
Слова надежды мне шепнул?  
Кто ты, мой ангел ли хранитель,  
Или коварный искуситель:  
Мои сомненья разреши.  
Быть может, это всё пустое,  
Обман неопытной души!  
И суждено совсем иное...  
Но так и быть! Судьбу мою  
Отныне я тебе вручаю,  
Перед тобою слезы лью,  
Твоей защиты умоляю...  
Вообрази: я здесь одна,  
Никто меня не понимает,  
Рассудок мой изнемогает,  
И молча гибнуть я должна.  
Я жду тебя: единым взором

Надежды сердца оживи,  
Иль сон тяжелый перерви,  
Увы, заслуженным укором!  
Кончаю! Страшно перечесть...  
Стыдом и страхом замираю...  
Но мне порукой ваша честь,  
И смело ей себя вверяю...

Попробуй взять в качестве тренировочного материала произведение *такого* уровня – и ничего не получится! С ним поколупаешься, поколупаешься – и бросишь. Внутренний голос говорит: «Не кощунствуй!» Это письмо несет столько чистоты, света! Здесь все тона очень тонкие, мягкие, пастельные, хрупкие и нежные, как перламутр. И на ударные слова не разбивается, как ни старайся: тут ничего не педалируется. Слова, как ажурные пластинки веера, цепляются, одно тянет другое за собой.

Нет абсолютно черного, нет абсолютно белого, нет абсолютно зеленого. Нет! Нет такого! Наш мир многоцветен. И наши чувства многоцветны, многозвучны! Настроение человека, и краски, и цвета, и музыка, и инструменты, звучащие в душе, они меняются постоянно. Может быть, эти слова и прозвучат банально, но нельзя дважды войти в одну и ту же реку! В человеческих эмоциях один и тот же цвет, оттенок никогда не повторяется! Все равно появятся какие-то нюансы, мини-оттенки. Та же радость и то каждый день, каждый раз все равно разная, окрашена немножко другим цветом.

И те предлагаемые обстоятельства и ощущения, о которых мы говорили – стоишь ли ты на обрыве, гремит ли гром в небесах над тобой, или небо безмятежно-голубое, прохладный ли ветерок ласкает твою кожу

или, наоборот, обжигает горячий самум, бьет он тебе в спину или в лицо, стоишь ли ты на берегу ласкового моря или на утесе над страшной черной бездной, – все эти ощущения – все, все в человеческой жизни присутствует! И естественно, вся человеческая жизнь присутствует на сцене. Весь мир – театр, а люди в нем актеры. А театр – это весь мир. Он пытается охватить все бытие человеческое, все аспекты психики, взаимоотношений: и между людьми, и между человеком и природой, и между человеком и Богом, и между человеком и Вечностью – все пытается вместить в себя театр. Исходя из своего четвертьвекового сценического опыта, могу сказать, что это уже высшие материи. Но это недостаточно просто понять разумом. Это нужно постичь. А моя задача, задача этой книги – посеять зерно.

Что касается всех перечисленных выше упражнений, то с чего именно начать – решать тебе. Но один совет все же дам: нужно заниматься постепенно. Мне кажется, что каждое упражнение нужно отработать по отдельности: сначала освоиться с предлагаемыми обстоятельствами (тут мы обращаемся к системе Станиславского, никуда от него не денешься), дальше научиться окрашивать текст разными эмоциональными красками, причем не теряя предлагаемые обстоятельства. Ты энергетику пока не берешь, просто ассоциативно помещаешь себя в некую воображаемую ситуацию: ты на обрыве, ты в камере, ты у колодца, ты на тонущем корабле и т. д. и т. п. Дальше возникает следующий вопрос: как говорить текст в связи с той ситуацией, в которой ты находишься. Для этого существуют ударные слова, интонации, которые ты обязан снабдить энергетическим зарядом. Все это нужно освоить на конкретном примере.



Следующий этап – грамотная подача энергетического смысла, сути текста. Разобравшись с ключевыми словами в предложении, можно говорить о том, что, помимо главного слова в каждом конкретном предложении, существует еще и ключевая фраза, главное предложение всего текста. Есть сверхзадача, говоря словами все того же дедушки Станиславского. И есть сквозное действие, которое приведет к выполнению этой сверхзадачи.

Все это составляющие, компоненты. Чего и сколько смешать, что добавить в первую очередь, а что потом – дело индивидуальное. Эту работу можно сравнить с созданием духов. Я предлагаю набор ингредиентов, кому что больше нравится, тот того больше и добавит, а без чего-то, может быть, и обойдется совсем. Когда два разных человека составляют эти духи, даже соблюдая пропорции миллиграмм в миллиграмм, на супервысочайшем уровне все равно можно уловить разницу. Это настолько же индивидуально, как составление личного гороскопа.

Далее подключается еще одна глобальная вещь: если те упражнения, которые мы осваивали до сих пор, нужны были больше для тренировки, как подготовительный этап, то теперь можно говорить о психологическом проживании. Ты должен вести свою психику по монологу и прийти сам, своими чувствами, переживаниями, в ту точку, где они достигают наивысшего накала. Должны быть завязка, развитие действия, кульминация и развязка. Тут речь идет уже не об обрывах, а о сути твоего психологического существования как актера на сцене, сообразно тому, что ты говоришь. И постепенно ты сам распалишься и тебя понесет, ты поплывешь на волне собственных эмоций, тебя будут захлестывать истинные чувства.

Ассоциативно это можно сравнить с тем, как разгоняется машина или скакун. В музыке есть такие моменты, которые прекрасно это иллюстрируют, когда темп ускоряется, нагнетается, пока эмоции не достигнут апогея, пика, наивысшей точки. Хилькевич (Георгий Эмильевич Юнгвальд-Хилькевич, режиссер фильмов «Узник замка Иф», «Д'Артаньян и три мушкетера» и др. – *Примеч. сост.*) мне рассказывал, что когда-то давно видел потрясающий сюжет: снят паровоз, но не просто так, а... эротично. Не помню, сопровождает ли видеоряд какая-то музыка, да это и не важно. Паровоз снят не общим планом, крупно сняты механизмы: поршни, валы, шатуны всякие... Показано, как они начинают работать, как вся эта махина приходит в движение. Сначала крупным планом показаны одни механизмы, потом переход на другой план – другие, потом – пар. Все это движется, вращается, работает, с одной стороны, каждый в своем, с другой – все вместе в едином ритме. Паровоз трогается с места, постепенно набирает, набирает, набирает скорость, вот он уже мчится, летит... Все это снято так, что есть четкая ассоциация с половым актом. И вот все это действие достигает своей критической точки, точки оргазма. Машина начинает замедлять ход и постепенно останавливается, выпуская клубы пара.

Может быть, это и звучит, мягко говоря, немного странно, но сходные ассоциации можно провести и с театральным действием. В монологе есть некая точка наивысшего эмоционального, чувственного накала, то, ради чего и произносится этот текст. Но к ней нужно прийти самому и подвести зрителя. Правда, нужно сказать, что это существует только в хорошей, настоящей драматургии.

У Сомерсета Моэма в романе «Театр» есть такой эпизод:

Единственная большая мизансцена Эвис была во втором акте. Кроме нее, в ней участвовала Джулия, и Майкл поставил сцену так, что все внимание зрителей должно было сосредоточиться на девушке. Это соответствовало и намерению драматурга. Джулия, как всегда, следовала на репетициях всем указаниям Майкла. Чтобы оттенить цвет глаз и подчеркнуть белокурые волосы Эвис, они одели ее в бледно-голубое платье. Для контраста Джулия выбрала себе желтое платье подходящего оттенка. В нем она и выступала на генеральной репетиции. Но одновременно с желтым Джулия заказала себе другое, из сверкающей серебряной парчи, и, к удивлению Майкла и ужасу Эвис, в нем она и появилась на премьере во втором акте. Его блеск и то, как оно отражало свет, отвлекало внимание зрителей. Голубое платье Эвис выглядело рядом с ним линялой тряпкой. Когда они подошли к главной мизансцене, Джулия вынула откуда-то – как фокусник вынимает из шляпы кролика – большой платок из пунцового шифона и стала им играть. Она помахивала им, она расправляла его у себя на коленях, словно хотела получше рассмотреть, сворачивала его жгутом, вытирала им лоб, изящно сморкалась в него. Зрители как замороженные не могли оторвать глаз от красного лоскута. Джулия уходила в глубину сцены, так что, отвечая на ее реплики, Эвис приходилось обращаться к залу спиной, а когда они сидели вместе на диване, взяла девушку за руку, словно бы повинуюсь внутреннему порыву, совершенно естественным, как казалось зрителям, движением и, откинувшись назад, вынудила Эвис повернуться в профиль к

публике. Джулия еще на репетициях заметила, что в профиль Эвис немного похожа на овцу. Автор вложил в уста Эвис строки, которые были так забавны, что на первой репетиции все актеры покатались со смеху. Но сейчас Джулия не дала залу осознать, как они смешны, и тут же кинула ей ответную реплику; зрители, желая услышать ее, подавили свой смех. Сцена, задуманная как чисто комическая, приобрела сардонический оттенок, и персонаж, которого играла Эвис, стал выглядеть одиозным. Эвис, не слыша ожидаемого смеха, от неопытности испугалась и потеряла над собой контроль, голос ее зазвучал жестко, жесты стали неловкими. Джулия отобрала у Эвис мизансцену и сыграла ее с поразительной виртуозностью. Но ее последний удар был случаен. Эвис должна была произнести длинную речь, и Джулия нервно скомкала свой платочек; этот жест почти автоматически повлек за собой соответствующее выражение: она поглядела на Эвис встревоженными глазами, и две тяжелые слезы покатались по ее щекам. Вы чувствовали, что она сгорает со стыда за ветреную девицу, вы видели ее боль из-за того, что все ее скромные идеалы, ее жажда честной, добродетельной жизни осмеиваются столь жестоко. Весь эпизод продолжался не больше минуты, но за эту минуту Джулия сумела при помощи слез и муки, написанной на лице, показать все горести жалкой женской доли. С Эвис было покончено навсегда.

Классный драматургический ход! И очень показательный. Вот тебе еще одно задание: проанализируй описанную ситуацию исходя из того, о

чем мы говорили. Не нравится этот эпизод? Пожалуйста! Вспомни работы больших, настоящих актеров – точно так же сразу ассоциации возникают. Не сами по себе, нет! Но если оживишь в памяти какие-то яркие, любимые тобой роли и посмотришь на них с этого ракурса, то в воображении легко возникнут цвета, а может быть, какая-то музыка – кому что ближе. Можно попробовать с этой точки зрения взглянуть на окружающих людей. И не важно, откуда этот цвет – то ли просто сиюминутное настроение, то ли эмоциональный подъем, а может быть, ситуация или тема выступления такая.

Передается ли окружающим цвет твоего настроения, состояния? Да, без сомнения. Но вообще это вопрос многогранный. Что интересно: светлые, теплые цвета передаются, а вот темные... Тут мы выходим в несколько другую плоскость – энергетического вампиризма. Я думаю, каждый в жизни хоть раз сталкивался с людьми, обладающими свойством забирать, высасывать энергию. Их аура всегда окрашена в темные тона. Они впитывают светлое, потому что все светлое – это жизненная энергия, это радость, это хорошее настроение, это подвижность, силы. А черное – это уныние, мрак, чисто физическая апатия. Есть другой вид черного – обладающее силой зло. Но это уже особый разговор и довольно опасные сферы. Хотя настоящий актер должен и это знать. Все зависит от того, насколько глубоко ты сможешь в это погрузиться и насколько ты опытен, чтобы там вращаться. Иначе можно очень быстро нарваться и навредить в первую очередь, конечно, самому себе. Я в свое время серьезно увлекся этой тематикой, практически упражнялся, но это касалось только лично меня: медитативные упражнения, расслабление, попытка погружения в состояние самадхи. Увлекаясь экстрасенсорикой, я

вычитал одну правильную вещь: «Научился лечить – забудь об этом, научился предвидеть будущее – забудь об этом!» Для меня не вопрос сейчас вернуться к тому опыту, но мне это уже неинтересно, поэтому я этим не занимаюсь.

## Об астрале и энергетике...

Сейчас, слава Богу, человечество возвращается к тому, с чего начинало при своем возникновении. Взять хотя бы древнейшие расы, о которых мы хоть что-нибудь знаем, – лемурийцев, атлантов. Ведь они могли управлять не только энергетическими, но и физическими законами. Если принять то, что пирамиды построены с помощью телепортации или телекинеза и спросить лемурийца, почему так происходит, как вы это делаете, он скорее всего не смог бы объяснить и сказал бы: «Мне это богами дано, я это умею делать, я знаю, как настроиться». Мне кажется, что сейчас человечество, пройдя некий цикл, сначала далеко уйдя и растеряв все это, стоит на пороге открытия, поскольку подходит к подобным проблемам уже с научной точки зрения. Ждать осталось не так много, двести – триста, может быть, пятьсот лет. Это сроки небольшие в масштабах Земли, а уж в масштабах Вселенной вообще крохи.

Но это, разумеется, при условии, что мы не от мартышек произошли. Об этом даже разговора быть не может! Гипотез на эту тему существует немало, да и у каждого человека наверняка есть свое мнение на сей счет. Лично я склонен верить тем, кто утверждает, что наши предки были астральными существами, но постепенно они материализовывались, становясь все более, более плотскими. На это уходили столетия, даже тысячелетия. Все больше и больше плоти, все меньше оставалось астрала. Мы до сих пор катимся по этому пути, материализуемся, теряя астральное. А именно оно и давало человеку на переходном этапе его существования, когда он уже достаточно крепко стоял на земле, но в нем еще достаточно сильно жило то

Высшее, удивительные способности и возможности, которые мы сегодня называем паранормальными. Люди, пусть абсолютно неосознанно, но умели ими пользоваться. Они были нормально паранормальны! Мне кажется, что человек возвращается к тому, с чего он начинался, но теперь будет подходить ко всему осознанно, зная, почему все происходит именно так, а не иначе. Осталась мелочь – научить себя правильно настраиваться на это. Так что впереди у нас большой и прекрасный Путь Познания.

А если говорить о первом семени жизни вообще, мне кажется, тут вопрос гораздо сложнее. Конечно, в пользу любой теории можно привести массу достаточно веских доводов. Я и сам такой человек: читаю и начинаю склоняться к мнению автора. Вроде все так логично и убедительно! На самом деле ни одна из этих теорий не совершенна и можно говорить лишь о том, какая конкретному человеку ближе на данный момент. Я, например, считаю, что существовал некий космический код, и то, что должно было развиться в динозавра, то и стало в конечном итоге динозавром, а то, чему предназначено было стать далеким предком человека, то, пройдя свой путь эволюции, им и стало. Мы сейчас настолько далеко ушли от этого, сформировались свои понятия...

Я часто пытаюсь представить себе, как все было миллиарды лет назад, еще до того, как существовала Земля. Много раз я мысленно проходил этот путь. И много раз убеждался, что этот Великий, Божественный код Космического Абсолюта, Космического Разума (хотя в нашем понимании его разумом трудно назвать), он заложен во всем, что есть на Земле. Точно так же есть высосанные из пальца пустышки, а есть настоящие, хорошие драматургические произведения, в каждом из которых заложен этот самый код. Можно сказать и по-другому: есть в произведении искра Божья или нет.



Хотя далеко не всегда эта искра бывает именно Божья в понимании верующего человека. У того же Патрика Зюскинда «Парфюмер» определенно несет мощнейший заряд, но вряд ли можно сказать, что это от Бога. Ведь кроме всего прочего, энергетика, как и эмоции, имеет свой цвет. И тут он явно близок к черному.

Я не понимаю энергетику как нечто бьющее ключом. Хотя и это тоже энергетика. Но я сейчас говорю о вещах другого порядка. Речь о том, что несет в себе энергетический заряд, воздействующий на какой-то из психоэмоциональных центров человека. (Можно назвать это энергетическими центрами, можно как-то иначе. Хотя не думаю, что это некий центр, сидящий под левой лопаткой.) Да, многие произведения такого уровня и не разглядишь вот так, с нахрапа, а некоторые чувствуются сразу. Это в любом виде искусства так: и в музыке, и в литературе и в живописи. Когда я в Лувре вошел в зал, где выставлена «Джоконда», у меня сразу мурашки побежали по телу и буквально волосы дыбом встали! Причем я не сразу увидел ее и, естественно, не знал, что «Мона Лиза» именно в этом зале. Чувствую, что-то такое происходит, не пойму, в чем дело! На одной стене там «Война Богов с Титанами» – нет, не в ней дело. И тут оборачиваюсь – а она на меня смотрит... Так вот оно что!

Спектакль можно сравнить с картиной. Когда все персонажи, которые на ней изображены, все детали пейзажа находятся в гармонии, картина смотрится. А иначе получится «Черный квадрат», и больше ничего.

Если уж и говорить о чем-то черном, то космос, Вселенная – они почему-то не устроены квадратами! В них все круглое! Вообще форма абсолютного геометрического совершенства – это круг, но никак не квадрат. Он ничем не лучше треугольника,

пятиугольника, восьмигранника. А если говорить о таких древних кабалистических символах, как свастика или пятиконечная звезда, пришедших к нам из глубины веков, появившихся за тысячелетия до Рождества Христова, то в них заложено гораздо больше мистики и таинства. В них есть смысл, идея. И все они вписываются в круг. А квадрат – это настолько топорно-примитивная фигура! Хотя если попытаться умничать, то можно углядеть окно в космос...

Но иногда начинают происходить интереснейшие, парадоксальные вещи. Все законы мироздания очень тесно переплетаются между собой, одно проникает в другое. Люди постоят, посмотрят, поахают, повосхищаются, может быть, даже и не искренне, а информация-то идет. Картина впитывает ее как тот самый камушек-амулет. Так из *ничего* появляется *нечто*. И пьесы есть такие.

О таких «произведениях театрального искусства», как мюзиклы, я не хочу говорить, они не стоят того. Я говорю о театре по-серьезу. В таком жанре, как мюзикл, нет глубины. Ну здорово, ну весело, все блестит, все сверкает, даже сюжетец есть некий... Бывает, что хорошо поют и классно танцуют, все четко, все отлажено. Да, те же «Кэтс» объехали весь мир, да, молодцы. Но глубины в этом нет! А вот взять, к примеру, «Трехгрошовую оперу»... Если разобратся по большому счету – ну нет в ней ничего такого! Но повезло пьесе, звезды так расположились, или что-то другое сыграло свою роль – не знаю. Один режиссер поставил, другой, третий... И каждый по капельке, по капельке вложил в нее некую энергетику, которой изначально там не было. И в этом участвовали все: и постановщики, и исполнители, и зрители – все! И постепенно пьеса напиталась. Я не говорю сейчас о содержании или художественном уровне. Но энергетический потенциал был заложен явно не ахти

какой. Его создали и довели до ума люди. Ведь какая шла накачка! Прямо в мировом масштабе! Спроси сейчас американца какого-нибудь, так они «Трехгрошовую оперу» знают лучше, чем «Гамлета»! А драматургически она все равно так и осталась слабой. Текст-то не изменился. И это не единственный пример. Но тут нужны глобальные запасы энергетики. Попытки добиться такого эффекта в одиночку или малыми силами обречены на провал. Хотя вытащить, поднять на порядок выше за счет собственных возможностей какую-то сцену, роль или даже целую пьесу, безусловно, можно.

Чтобы привнести энергетику в текст, в котором она изначально не заложена, ты сам должен обладать такой мощью! Но в принципе это возможно. Как и почему происходит этот взлет, невозможно рационально объяснить. То ли в материале было заложено (конечно, есть просто такие пьесы, по поводу которых вопросов не возникает, можно однозначно и сразу сказать – да, все дело именно в тексте!), а может быть, это только твоя заслуга, может, это тебя туда вынесло, и пьеса здесь ни при чем.

Вот сколько у нас уже идет «На дне»! Лет восемь уже! А взлет произошел совсем недавно. До этого момента спектакль, конечно, нормально шел, хорошо, ровно, грамотно, но по *тому* счету его не было. И вдруг недавно наконец случилось. И все актеры это почувствовали и согласились: «Да, сегодня был *спектакль!*» И зрительный зал это почувствовал. И аплодировали стоя. Это поняли все, это ясно как белый день! Рубикон перейден, обратной дороги нет. Теперь этот спектакль качественно ушел из тех восьми лет. Теперь, уже на этом новом уровне, он может получаться чуть лучше, чуть хуже, но все равно он уже другой. Такое может происходить в любом виде творчества: сочиняешь ли ты стихи, пишешь ли картины – не важно!

И пропустить это, не понять, что ОНО произошло, нельзя. Можно не осознать в сам момент озарения, но все равно потом, задним числом, ты поймешь: да, вот ОНО случилось. И чтобы тебя отбросило назад, нужно ну очень постараться!

Бывает, что прорыв вперед случается только у одного из актеров. Но что интересно: партнеры сразу начинают подтягиваться. Мгновенно! И в то же время стоит одному начать ошибаться – тут же цепная реакция! У кого-то одного начинаются «заплетыки» в тексте – все тоже начинают ошибаться. При этом спектакль может по эмоциональному настрою идти прекрасно! Но оговорки и ляпсусы в тексте будут преследовать всех, как эпидемия.

Биоэнергетика – это все есть! Об этом даже спору не может быть. Передается? Да! Передается. Тут вопрос в том, насколько тот или иной актер ею владеет и какой заряд несет. Кто-то несет сплошной негатив, кто-то наоборот. Опять же, насколько человек вообще способен что-то отдать. Ведь есть такой тип актеров... скажем мягко – интровертных. Он страдает, переживает, все очень четко, грамотно, органично, но все в себе. Такая игра «для себя» рождает у зрителя вопрос: мы не мешаем, нет? Может, мы пойдём? У меня сразу создается впечатление, что такой игрой, такой режиссурой зрителю говорят: хочешь – смотри, хочешь – нет. Мне кажется, такой подход просто недопустим! Нет, ребята! Раз уж вы пришли, то, пока идет спектакль, вы будете здесь, со мной! Только так!

## Мистика

Некоторые произведения обладают просто мистическими свойствами. К этой категории относятся «Макбет», «Пиковая дама», «Мастер и Маргарита». Володя Сошальский из Театра Советской армии рассказывал такую историю: у них в театре шел «Макбет», он играл самого Макбета. «Однажды, – рассказывает он, – прихожу в гримерку, а за моим столиком сидит какой-то парень и гримируется моим гримом. Сначала я подумал, что это какой-то новый актер, которого недавно взяли в труппу, перепутал гримерки. “Вы кто, молодой человек? Что тут делаете?” – спрашиваю. “Как что? Гримируюсь. Я сегодня играю спектакль”, – отвечает тот. А в спектакле народу много занято, и солдаты в массовке... Ну точно что-то перепутал! “А кого вы играете?” – “Как кого? Макбета!”» Володя сам рассказывал: «У меня сразу пронеслась в голове вся эта чертовщина, и стало просто страшно. “Как, – говорю, – Макбета? Почему?” “А вот так. Я сегодня играю Макбета”». Володя вышел из гримерки и пошел в администрацию, разобраться, что происходит. Причем мысли о том, что режиссер банально кидает подлянку и заменяет вот так, не сказав ни слова, даже не возникло! Какая-то магия, потусторонние силы... Пришел к администраторам, рассказывает: так, мол, и так... Те говорят: «Что за ерунда! Никто тут никого не меняет! Режиссер бы вам сказал, если бы была замена!»

Стали разбираться. Оказалось, что этот парень ходил на этот спектакль, на «Макбета», много-много раз. Его даже билетеры и дежурные по залу вспомнили. Потом он устроился работать в театр пожарным. Проработал там некоторое время. При этом продолжал

ходить на каждого «Макбета». И в один прекрасный день у него, как говорится, крыша поехала и он настолько стал отождествлять себя с этим персонажем, что выкинул вот такой фортель. Вот вам один из вариантов ответа на вопрос, что такое театр и как он действует на зрителя. В данном случае, конечно, на людей с неустойчивой, больной психикой. Вот каким может быть театр, вот к чему он может привести. Кстати, весьма интересно представить себе, что было бы, если бы Володя не стал бучу поднимать. Ну вот так, на минутку вообразить, что он сказал: «Ты играешь? Ну иди на сцену!» Ведь наверняка этот парень текст отлично знает, мизансцены помнит... Очень интересно, как бы все получилось. Правда, такие эксперименты опасны. За кулисами вооруженную охрану ставить надо и санитаров со смирительной рубашкой. Ведь неизвестно, что ему в следующий момент взбредет в голову.

А с тем же «Мастером и Маргаритой»! Кто ни брался за него – ну никак не выходит! Что с фильмами, что с постановками... Да, «На Таганке» спектакль получился, но они ведь взяли в принципе только историческую часть, и все! Мистику, связанную с этим произведением, они и не трогали (уж не знаю, сознательно ли, или так само собой вышло). А у Беляковича получилось прикоснуться и к этой сфере. Кстати, «Макбет» тоже идет в театре «На Юго-Западе».

У нас были кое-какие происшествия, на первый взгляд даже смешные, но когда знаешь все «особенности» этого булгаковского романа, порой просто волосы начинают шевелиться. Старуха ненормальная к нам забрела... Мы репетируем на сцене, вдруг приходят монтировщики: «Ребята, там бабка какая-то стоит посреди гримерок... Ну на вид ей лет сто пятьдесят, не меньше! Зашла, стоит на втором этаже, внятно ничего не говорит... Как она вошла – непонятно.

Со служебного входа, наверное. Она белая как лист бумаги, глаза совершенно неменяемые... Спрашиваем ее: „Бабуля, вам чего? Вы как сюда попали?“ Она только мычит бессвязно. Чего с ней делать-то?»

А мы все в процессе, там у нас бал Сатаны... Романыч говорит: «Ну выведите ее отсюда!» - «А куда мы ее выведем-то? Куда ее девать?» - «Не знаю, разберитесь как-нибудь с ней, мы дальше пошли репетировать». А оно и не репетируется уже... Слава Федоров приходит из примерок, мы спрашиваем: «Ну чего там?» - «Мы ее положили у нас в комнате отдыха на диван, накрыли одеялом. Она трясется вся, мерзнет...» - «Она хоть что-нибудь сказала?» - «Да нет, мычит, и все». Куда она потом делась - не знаю. Вроде и ничего такого особенного в этом случае-то нет, но все-таки жутковато...

А с дверьми была целая эпопея! Тогда еще не было прохода напрямую, служебный вход был через дирекцию, с улицы. Романыч все время ругался с завлитом Натальей Кайдаловой: «Наташ, почему ты опять не закрыла дверь!» - «Валерий Романович, я закрывала дверь, я проверила, она была закрыта!» - «Ну я сейчас входил, сунул ключ - дверь открыта!» А потом уже она приходит: «Валерий Романович, вы ходили в дирекцию? Почему дверь не заперли?» - «Я запираю!» - «Она была открыта!»

Но это все мелочи. А был и просто страшный момент. Может быть, это, конечно, всего лишь совпадение, но... Я репетирую сцену, где говорю Берлиозу: «Для того чтобы управлять, нужно как-никак иметь точный план на некоторый хоть сколько-нибудь приличный срок. Позвольте же вас спросить, как же может управлять человек, если он не только лишен возможности составить какой-нибудь план хотя бы на смехотворно короткий срок, ну, лет, скажем, в тысячу, но не может ручаться даже за свой собственный

завтрашний день? И в самом деле, вообразите, что вы, например, начнете управлять, распорядиться и другими, и собою, вообще, так сказать, входить во вкус, и вдруг у вас... кхе... кхе... саркома легкого... да, саркома, и вот ваше управление закончилось».

И именно в это время друг мой в Одессе умирает. Такой замечательный человек, так я его любил! Умирает именно от этого. Я произношу на репетиции этот текст, и именно в это время звонок из Одессы: «Витя, срочно вылетай, Слава умер». Сколько раз на репетиции я повторял эти слова про саркому легкого! И вот полетел хоронить парня. Представляешь, как мне было страшно после этого репетировать! Сразу мысли такие: ну и чего дальше у нас будет, ребята?

При всем при этом, если серьезно задуматься о «Мастере» с точки зрения положительной-отрицательной энергетики, то нельзя однозначно сказать, что тут сплошной негатив и вообще дело нечистое. На этот спектакль к нам приходил отец Киприан, полковой священник, просто легендарная личность. Он после спектакля сказал: «Я в этом спектакле не увидел бесовщины».



## **Исполнитель, персонаж, образ**

Если бы меня лет пятнадцать назад спросили: «Повлияли ли на твой характер сыгранные роли?», я, наверное, ответил бы, что все это ерунда. А теперь я скажу: да, роль меняет актера и в чисто человеческом, и в профессиональном плане. По себе могу сказать: зная, что у тебя завтра спектакль, ложишься спать и непроизвольно начинаешь вспоминать, прокручивать в памяти текст, «разминать» монологи, пытаешься вникнуть в суть, понять, о чем говорится. Ты пытаешься изображать кого-то, ищешь формы, находишь их... Происходит взаимное обучение. И потом, думая уже не как актер, а как человек об этом, об этих вечных вопросах, и сам начинаешь меняться. Само собой, речь идет о персонажах только определенного уровня. Мне в этом плане очень повезло: набору моих ролей, пожалуй, может позавидовать любой актер: Гамлет, Мольер, Ланцелот, Калигула, Воланд.

Все взаимосвязано! Актерская профессия она такая... Вот в того же абстрактного Гамлета Высоцкий привнес свое, свои личные качества, Смоктуновский – свое. Но уверяю вас, что, поработав над этой ролью, и у того и другого в душе достаточно много изменилось. Вообще актеры – люди счастливые. А особенно те, кому достаются ТАКИЕ роли. Более того, каждый спектакль меняет и зрителя, если он действительно серьезно увлечен. Театр – это мощнейший катализатор для тех, кто им действительно болен. Он меняет человека, и довольно здорово.

Какой образ ты бы себе ни представлял, ни пытался бы постичь, какого персонажа ты ни пытался сыграть, все равно это останешься ты в предлагаемых

обстоятельствах. Никуда от этого не денешься. Будь то литературный герой, историческая личность или реальный человек, живущий рядом. Причем если говорить о реальном человеке, которого ты лично знаешь – будь то отец, мать, друг – не важно, – тут немножко другое. Ты сможешь довольно точно и здорово скопировать его, переняв, может быть, даже невольно, многие черты характера, манеру поведения, жесты, мимику, походку и т. д. А вот с литературными героями и историческими личностями сложнее. Возьмем, например, Калигулу. Сравните, какой он у Гая Светония Транквилла в «Жизни двенадцати цезарей» и в пьесе у Камю. Кто из этих авторов более точен, кто прав? Где истина? И это мы сравнили только двух авторов! Какой же он был на самом деле? Да такой, каким его видишь ты. И вообще, если говорить о Гае Цезаре Калигуле как о реальной личности, то вряд ли его можно считать психически здоровым, адекватным, нормальным человеком. И о высоком уровне интеллекта там говорить не приходится. Но опять же мы судим о нем с точки зрения современного человека. Но ведь надо учитывать и предлагаемые обстоятельства: жил он в 12–41 годах нашей эры, в Риме... Камю же создал из этого потенциального клиента психиатрической лечебницы нечто! Это страдающий, мыслящий человек, это философ... И в смысле чистой энергетики пьеса Камю как раз из тех, где энергетика-то присутствует. Есть-то она есть, но она там такая...

Подобный персонаж становится интересным, привлекательным для кого-то через подачу писателя, драматурга, режиссера и, само собой, исполнителя роли. И ты ведь не возьмешь для себя бездумно все черты того или иного героя. Каждый человек оценивает и принимает то, что ему близко. Тут многое зависит от того, к чему ты лично по жизни стремишься. Что взять от того же Наполеона: либо стремление к безграничной

власти и замашки тирана, либо интеллект, который намного опережал современников, просвещенность, утонченность ума, размах, масштаб, глобальность мышления – выбор, естественно, за тобой. Но многое зависит еще и от «извращенности» вкуса режиссера. Сколько сейчас таких примеров! И попробуй актер переубедить! Он скорее тебя заменит. Можно так сместить акценты, что «Ромео и Джульетта» превратится в спектакль о политике, о столкновении двух группировок. Клан Монтекки и клан Капулетти – настоящая коза nostra получается! Можно это вытащить на передний план. А любовь так, постольку-поскольку. Вот, мол, из-за ваших войн гибнет любовь. Вот что это такое? Веяние времени? Может быть, но... Вообще на самом деле пьеса – это фундамент, а что на нем будет построено – роскошный дворец или убогая лачуга, – зависит от режиссера.

Кстати сказать, хоть я и не очень люблю американское кино, но нельзя не признать, что по крайней мере некоторых перегибов они себе все-таки не позволяют. У них не делают героев из бандитов, отребья. Эту грань они редко переходят. Если ты преступник – ты можешь сколько угодно быть классным малым, но все равно тебя в конце концов поймают и посадят. Закон есть закон.

Но актер и режиссер работают все-таки параллельно, если цель одна, то взгляды, если не в унисон, то хотя бы в общих чертах совпадают. Если ты совсем вразрез идешь, то хорошего ничего не выйдет. Я привык доверять режиссеру. Ведь прежде чем что-то начать репетировать, он носит это в себе месяцами, а чаще всего годами. И к началу репетиционного процесса его внутренняя работа над этой вещью равна двум-трем годам, а ты, может быть, только вчера прочел пьесу. Я не раз убеждался, что правильнее поверить. Я в данном случае говорю только о своем

опыте работы с конкретным режиссером, с Валерием Беляковичем.

\* \* \*

Современный человек не может принять на себя полностью, от и до, истинного Калигулу, Гамлета, Бориса Годунова, Петра Великого или Наполеона. Какими они были на самом деле, вычислить сейчас совершенно невозможно. Ведь даже летописцы, современники, писали со своей точки зрения. И опять же, предлагаемые обстоятельства, в которых существовали эти реальные исторические личности, менялись, и соответственно менялись и они сами. Наполеон – император Франции и Наполеон – узник на острове Св. Елены – можно сказать, что это два разных человека. Какой из них истинный Наполеон? Существовал бы тот, второй, если бы первый не прошел через все предлагаемые жизнью обстоятельства? И так с любым человеком. Вот тот же Сталин. Для меня это однозначно отрицательная личность. Но стал бы он тем, чем он стал, если бы реального Иосифа Джугашвили не гоняли бы столько по ссылкам. Сколько он прятался, скрывался, боялся, сколько всего натерпелся. Вот и «оторвался» потом за все. А если вдуматься – ведь он был Император, да еще какой!

Можно обсуждать, какой Берлиоз. Там все понятно: интеллигентный человек, очень начитанный, убежденный атеист. И в зависимости от того, какой актер играет, возможен крен в ту или иную сторону. А вот Воланда нельзя награждать теми или иными человеческими чертами по той простой причине, что он не человек.

...Так кто ж ты, наконец?  
– Я – часть той силы,  
что вечно хочет  
зла и вечно совершает благо.

Ведь по большому счету Воланд и его компания не совершают зла. Ну Грибоедов они спалили... А если разобраться, зло это или нет? Ну что они еще такого сделали? Ну Степу Лиходеева швырнули в Ялту... И Берлиоза убили не они. Это была его судьба, его рок. Воланд только предвидит, он предсказывает Берлиозу его будущее, и не более того. Он его под трамвай не толкает. Если бы он влез и изменил предначертанное человеку свыше, то пошел бы против воли Божьей. Если бы он хотел насолить Всевышнему, вставить палки в колеса, то вмешался бы и не пустил Берлиоза. Самое большее зло, которое совершил Воланд, – он озвучил, предсказал то, что знал заранее. А можно посмотреть на это и с другой точки зрения: ведь неспроста тебе дано было это предвидение. Наверное, ты здесь для того, чтобы предупредить Берлиоза об опасности. Пожалуйста, можно рассуждать и так! Где истина?

Я не являюсь абсолютным приверженцем ни одной из философских концепций, но могу себе позволить такое: давай попробуем встать на вот такую позицию и посмотрим на происходящие события с этой точки зрения. Вот, например, Гамлет говорит Горацио, рассказывая о том, как разоблачил Розенкранца и Гильдестерна: «Есть, стало быть, на свете божество, которое устраивает наши судьбы по-своему». Встаем на эту позицию. Начнем тогда с Иуды. Он виновен? С этой точки зрения все было predetermined Там. Возражения не принимаются. А вас, ребята, вообще никто не спрашивает! Да, Иисус предвидел свою гибель на кресте. А предположим, что Иуда тоже

предчувствовал, чем дело закончится. Он тоже мог спросить: «За что же мне такое, Господи?» А так надо! Ты более «продвинутый», талантливый мой ученик. Ты возьмешь на себя более тяжелую ношу, станешь олицетворением зла, предательства. А ты, Каин, должен будешь убить своего брата. Такой взгляд на мир вообще относится к мудрости высшего порядка. Если придерживаться его, то и все начнешь воспринимать соответственно: «Что Бог ни делает - все к лучшему!» Как!.. Он же мать убил, дитя убил!.. Это к лучшему?! Оно не к лучшему и не к худшему. Просто другому быть не может. Нравится такая философия?

Если рассуждать с другой точки зрения, то что такое смерть или гибель чего-то? Зло? Почему сразу зло? Это нормальный процесс, происходящий во Вселенной. Но только если это естественная смерть. И человек ну ни в коем случае не имеет права вмешиваться в ход событий и уж тем более прервать жизнь другого. У всего, что нас окружает, есть связь. И перервать эти ниточки - самый страшный грех. Даже колебание этих нитей, активное, агрессивное навязывание чего-либо уже не хорошо. Можно встать на позицию и этой философии.

Наша Земля - это один из многих-многих экспериментов Высшего Разума. Для чего вообще люди созданы? По какому образу и подобию? Мне кажется, тут дело не во внешнем подобии, а в форме мышления. Ведь сколько их существует, совершенно нам непонятных! Человек же устроен так, что живет и мыслит по законам логики. И именно по критериям нашего разума мы оцениваем: если сделать это, то получится вот то.

Если попытаться перевести на наш человеческий язык, то получается следующее: ОН сотворил Землю, ОН мог это сделать. Но почему и как? А как человек, которому даны какие-то способности, например,

сочиняет музыку, не зная, как это происходит и почему вообще может это делать? Он творит потому, что творит. Так и тут. И человечество создано для того, чтобы найти ответ на какие-то вопросы. Для этого мы изучаем причину тех явлений, которые ОН сотворил, не понимая, как это происходит. *«Оно получается, оно работает, но как, почему?!! Почему, например, планеты должны вращаться вокруг Солнца? А если этот порядок нарушить? Стоп! Тогда все распадается и гибнет!»* Именно человек дает ЕМУ ответы на те вопросы, на которые у НЕГО пока ответов нет. Вот поэтому так важно каждое открытие ученых. *«Ученые говорят, что тело состоит из атомов, свет состоит из квантов и т. п. Так вот почему я смог создать Землю и другие планеты! Потому что атомы и молекулы взаимодействуют между собой! Вот из чего состоит то, что я творю!»* ОН нас создал по образу и подобию для того, чтобы понять самого себя. ОН – это мы, мы – это ОН. Суть одна.

Естественно, такое рассуждение – это упрощение, попытка низвести ЕГО мышление до нашего, а самим стать хоть чуточку повыше. Попытка объяснить скудным человеческим языком... Ну что поделать, иначе ничего не получится. Вообще сколько существует философий! И все пытаются прорваться Туда, к пониманию ЕГО и себя. Каждый Путь имеет право быть, поэтому я ни в коем случае никогда ничего не отрицаю. Человек стремится Туда, но кто-то этим Путем, а кто-то другим. И дай Бог! А одной абсолютной, верной дороги нет.

## **Твое физическое состояние**

Бывает, что, как говорится, не с той ноги с утра встал. Ну не катит сегодня – хоть ты умри. И вроде бы все нормально, никто тебе за целый день настроение не испортил, и к спектаклю ты готовился, и чувствуешь себя отлично, и голос не подсел... А все равно чувствуешь, что не проживаешь, ну не идет никак, отторгается материал, который ты, может быть, уже много лет играешь.

Случалось и наоборот: приезжал весь измученный, и спектакль тяжелейший... Как-то было у меня такое с «Женитьбой»: два спектакля подряд, дневной и вечерний, а мы ночь не спали, с рыбалки ехали, с рюкзаками по жаре... Еле ноги двигались перед началом спектакля! А начали – и оба спектакля отыграли на таком заряде, на таком подъеме! Откуда силы взялись – непонятно. И зал просто умирал со смеху, все ладилось, все шло. В то же время бывает, что ты истрепанный приходишь, и эта истрепанность и лезет. Но все равно в каждом спектакле есть душа, есть истинные чувства. Тут уже начинают действовать непредсказуемые и неуправляемые законы взаимодействия тебя и зала, зала и тебя. Понятие единения с залом затискали, затерли, но тем не менее оно существует. Идет перекачка эмоций, энергетики, чувств, симпатий, антипатий – все это начинает вихрем кружить, и куда он вынесет – неизвестно. Готовых рецептов и ответов нет. «Нам не дано предугадать, как наше слово отзовется...»

Когда много спектаклей, каждый день, каждый день, нет возможности передохнуть, хотя бы голос восстановить – на это нужно хотя бы денька три, а их нет, – затраты и чисто физических сил, и энергетики



идут в три раза больше. Приходится форсировать, и спектакль дается чисто физически в три, в пять раз тяжелее. А другой раз дней пять ничего не делаешь, чувствуешь себя прекрасно, голос звучит, выходишь на сцену – а спектакля нет.

А иногда самому кажется: ой, как сегодня плохо сыграл! А потом приходит человек, который видел спектакль из зала (причем тот, кто смотрел в первый раз, не в счет, ему сравнить не с чем), и говорит: «Слушай, сегодня так классно было!» Но у тебя-то полное ощущение, что это место получилось провальным! «Но ведь обычно была какая-то реакция, а сегодня – тишина!» – «Да ты не понимаешь! У них была другая, внутренняя реакция. Это гораздо ценнее!» Тут ты теряешь всякие ориентиры, почву под ногами и перестаешь вообще понимать, что происходит.

Но опять же, тут нет закономерностей. Бывает, что и сил никаких нет, и голос хриплый, и спектакль не получается – ну полная засада! Или наоборот: приходишь отдохнувший, чувствуешь себя прекрасно, и на хорошем заряде, запале спектакль проходит здорово именно потому, что ты хорошо себя чувствовал. Если попытаться в процентном отношении просчитать, когда спектакль или репетиция получаются лучше, при отрицательных показателях твоего физического состояния и готовности или наоборот, то, пожалуй, выйдет примерно пятьдесят на пятьдесят. Твое физическое состояние перед началом спектакля не показатель того, как он пройдет. Тут мне кажется, что все-таки очень большое влияние имеет зал, его настроение. Ведь мы вместе начинаем существовать, вместе проходим через все коллизии пьесы. Хоть мы и находимся по разные стороны рампы, но по ходу спектакля движемся одновременно.

## Зал

Если представить себе энергетическую силу пьесы в виде, например, десятибалльной шкалы, то настоящее, то, чем можно взять целую аудиторию, начинается от семи-восьми баллов, то есть ближе к десятке. Публика в зале собирается самая разношерстная, хотя, разумеется, объединенная некой общей идеей, – они все пришли посмотреть того же «Гамлета». Они хотят тебя слушать, они заранее настроены, готовы воспринимать. Если же говорить о каком-то другом публичном выступлении, например, лекции, докладе или защите диссертации, то тут аудиторию взять куда как сложнее. В этом случае все зависит от тебя, от того, как ты сам говоришь. Может, ты сам говоришь всего на два балла! Это тебе и приговор. Значит, ты и музыку при подготовке найдешь, если, конечно, повезет, максимум пятибалльную. Даже при невероятно удачном стечении обстоятельств, если ты сумеешь подобрать для себя десятибалльную музыку, ты все равно останешься двухбалльным, хотя такая музыка может вытянуть и на четыре балла. А если и аудитория собралась готовая, которая хочет воспринимать, то еще сам зал добавит тебе балл.

Когда же ты сам, со своим произведением, которое ты вымучил, выносил, тянешь всего на пять баллов, и музыку ты подобрал на пять баллов из десяти, но зал не настроен, он не будет тебе помогать, он и тебя самого, и тот текст, который ты пытаешься донести, опустит до трех баллов. Ведь зритель, пришедший в театр, заранее хочет увидеть именно этот спектакль. А если ты выступаешь с каким-то докладом или просто читаешь свое произведение – там, как правило, в зале сидят пятьдесят процентов скептиков или даже противников

и недоброжелателей, задача которых – снизить этот самый твой балл. Тут может сработать такой момент: человек, энергетический потенциал которого можно оценить... ну, скажем, не очень высоко, зная, что предстоит бой, сам на эмоциях вдруг выпрыгнет баллов на семь. И аудитория сможет его опустить уже не до третьего балла, а только до пятого или шестого. Все это составляющие конечного успеха.

А вообще энергетика слова, драматургического произведения обладает очень интересными свойствами. Просто так она свой заряд не отдаст, она нуждается в достойном проводнике. Мало того, ее нужно покорить. Играя в десятибалльной пьесе, ты не поднимешься просто так, с ходу, только за счет драматургии. Это очень нелегкий, трудоемкий процесс, работа над собой. Это и называется внутренней эволюцией. И набиваемые по дороге шишки идут только на пользу. Ведь та энергетика, о которой мы говорим, это не твоя физическая энергия. Она производная от мудрости, интеллекта, опыта, познания мира, его законов. Надеюсь, что ты понимаешь, о чем я говорю.

Существует еще одна проблема, даже не проблема, а скорее нюанс... К примеру, ты готов делиться своей энергетикой, даже, может быть, отдаешь ее, буквально фонтанируешь энергетическими вибрациями, но насколько другие люди хотят это принять? Тут очень многое зависит от степени готовности, желания каждого конкретного зрителя и слушателя, причем в данный момент. Это к вопросу о зрительном зале. Ведь даже у очень популярных эстрадных певцов, юмористов, чтецов, актеров нет-нет да и прорываются высказывания типа: «Выхожу на сцену и чувствую, что зал не принимает. Ну никак! Стена!» Тогда начинается борьба с залом. И когда удается переломить, преодолеть это неприятие, сломать барьер – это счастливые минуты. Я сейчас говорю о зале как о

некоем едином существе. Чаще всего я его воспринимаю именно так. Причем на каждом спектакле это существо разное, с разным характером. Каждый раз! А этот характер формируется из совокупности людей, пришедших сегодня. Естественно, как я уже говорил, сама вещь, которая должна исполняться, располагает к определенному настрою.

Первая сцена, первая фраза – это очень важно! Их труднее всего говорить. Но от них так много зависит! Мне в этом отношении очень нравится начало «Мольера», первые минуты, когда я выхожу на сцену. Там все так режиссером удобно выстроено для вхождения в структуру спектакля, в его атмосферу! Сначала появляются на сцене актеры труппы «Пале-Рояль». Начинается какая-то жизнь, они разговаривают между собой, смеются... Зал затихает, зрители начинают следить за происходящим. Я же появляюсь только минуты через полторы. Причем не начинается сразу активный текст, действие. Вышел – пауза. Все на сцене замолкают. Я перехожу на следующую точку. Опять молчание. Я смотрю на зал. Я его аккуратно изучаю, прощупываю. Еще переход – точка. И тут уже обращаюсь к актерам, подключаюсь к их разговору. Все это еще только увертюра, прелюдия к действию. Вдруг из-за кулис раздается крик: «Король приехал!» С этого все, собственно, начинается. И я в третий раз, теперь уже совсем откровенно, смотрю в зал, чуть ли не в глаза каждому зрителю. Это хорошая «диагностика» зала. И зрители сами легко подключаются к этому. Посмотришь в зал строго – сразу напряжение возникает, все соберутся, притихнут, все шушуканья прекратятся. Поддержишь эту ниточку несколько секунд и ослабишь, улыбнешься. И все, как по команде «Вольно!», расслабятся. И как правило (хотя и не всегда!), почувствуешь, что зал – твой.

Но еще раз повторяюсь, эти люди приходят с уже определенным настроением, готовые, желающие воспринимать. Но ведь сколько существует нюансов чисто бытовых, организационных! Это очень чувствуется. Иной раз выходишь на сцену и чувствуешь – ну что-то не то! Причем отрицательный, негативный поток идет из вполне конкретного сектора зала. Иногда даже четко видишь того человека. А потом выясняется, что была какая-нибудь неурядица с билетами, в гардеробе или в буфете и именно этого зрителя коснулись эти мини-катаклизмы. Вот уж воистину – театр начинается с вешалки!

Неприятности могли, конечно, случиться и вне стен театра: на ногу в метро наступили, машина забрызгала – да мало ли что! Но что интересно: переступив порог театра, человек, как правило, оставляет все это за его пределами. Он спустится в буфет, попьет кофеёчку и к началу спектакля успеет отойти, остыть.

Да, есть пьесы, авторы, которые дают возможность почувствовать это самое единение с залом. Булгаков, например. Но все равно, это нечто непрограммируемое и непредсказуемое. Как бы ты ни пытался запомнить возникавшие ощущения, нюансы и на следующем спектакле поймать хотя бы примерно то же самое и повторить – ничего не выйдет. Это просто невозможно! Фиаско обеспечено! В этом я на собственном опыте убедился.

Я неоднократно пытался это делать, и это было ошибкой, более или менее очевидной. Но один самый наглядный и показательный случай я очень хорошо запомнил, после чего отказался от идеи повторить эмоциональное состояние в принципе. У меня тогда прошел очень классно «Мольер». Это был, пожалуй, один из лучших спектаклей в моей практике. И контакт с залом был потрясающий, и интонации такие шли –

просто великолепные... И через две-три недели, на следующем «Мольере», я попробовал воспроизвести то ощущение единого целого: я – зал, зал – я, снова нащупать те энергетические нити, которые нас тогда связывали... Прошла такая фальшь! Не зря сказано: нельзя войти дважды в одну реку! Ты пытаешься повторить тончайшие нюансы того, что было тогда, повторить сейчас, а ты уже не тот, и зал другой... Тем более нельзя нарочно испытать два раза одно и то же эмоциональное состояние – это практически нереально! Даже всего через одну минуту начни сначала – уже не совсем то. Хотя на волне ощущений, если ты еще все-таки остаешься примерно в том же состоянии, ты приблизительно сможешь вернуться. Но только приблизительно, подчеркиваю. Ведь даже камень и тот постоянно меняется, что уж говорить о такой подвижной, нестабильной субстанции, как человек! Да и зачем это нужно? Ощущение может остаться в тебе только как воспоминание, и не более того. Запомнить – да, нужно, но пытаться повторить – занятие совершенно бессмысленное. Не веришь, предпочитаешь набивать собственные шишки – пожалуйста, пробуй. Ты только убедишься в моей правоте.

И дело не в том, что все проходит бесследно. Нет! Сама база, основа останется с тобой. Повторять бесполезно тончайшие нюансы, а само ощущение никуда от тебя не уйдет, больше того, оно не просто запишется где-то на подкорочку, и все, оно сделает тебя богаче, научит слушать себя, поможет лучше разобраться в себе, понимать себя. Чреватые ошибками попытки повторить детали, краски. Их, конечно, можно и нужно искать каждый раз разные, но не это главное. Была бы основа, а оттенки, краски найдутся сами. Нужно плыть на волне «я сейчас». Если ты представишь свое сегодняшнее эмоциональное состояние в виде солнечного диска с множеством протуберанцев, то эти

протуберанцы могут измениться, могут исчезать и появляться, но сам солнечный диск, ядро, суть твоего переживания останется неизменной константой. Кроме того, если ты нашел какой-то классный прием, зачем от него отказываться? А этакая «треплевщина», вечный поиск новых форм – порочная практика, которая идет от незнания, чего ты хочешь, от абсолютной неуверенности в себе и от нежелания показать окружающим собственную несостоятельность. В таких «поисках» можно докатиться до полного маразма. Конечно, все мы живые люди, и ситуация «и тут Остапа понесло» может случиться с каждым. Тут главное, чтобы сработал внутренний камертон, который поможет вовремя остановиться. Вообще самый гнусный из человеческих пороков – это глупость. А все остальные негативные черты лишь производные от него. Разумеется, я говорю не о каких-то бытовых вещах, а о том, прогрессирует человек или регрессирует.

К нам, в театр «На Юго-Западе», ходит много молодежи. И они приходят сами. Меня это очень радует, когда вижу совсем юных девчушек и ребят в зале. Я их обожаю, они такие умнички! А вообще-то массовый культпоход школьников в театр – это вопрос очень серьезный. Ведь хорошо, если один класс приведут. А если полный зал, да из разных школ! Это же просто Голгофа, пытка – играть в таких условиях! Нужно пожалеть актеров! Нельзя их такими шаблонами водить! Отвязная тусовка получается, возможность целой компанией вместо урока или вместо того, чтобы дома книжку читать, пойти расслабиться. Им спектакль вообще до лампочки! Нельзя их заставлять идти в добровольно-принудительном порядке, из-под палки. Эту проблему нужно решать ох как деликатно!

Тут нужно очень продуманно, по-умному, даже похитрому поступать. Я бы, например, просто вышел

перед спектаклем и обратился к ним. Чисто по-человечески, по-доброму, очень доверительно. Мне кажется, я бы нашел *что* им сказать, а самое главное – *как* сказать. Тут целый мини-спектакль нужно сыграть, их нужно «взять»! Ведь если вернуться к цветам эмоций, они-то приходят все разноцветные! К ним и обратиться надо цветно. А если ты выйдешь строго-серый, то будешь совсем из другой гаммы.

А вообще хороший, вдумчивый преподаватель, если он действительно ставит перед собой задачу заинтересовать, увлечь своих учеников, да просто не хочет краснеть за их поведение в театре, должен придумать какой-то педагогический ход. Особенно если впереди у него еще целый учебный сезон – ведь школы и театры начинают и заканчивают работу примерно в одно время. Можно для начала, например, представить поход в театр как поощрение, только для самых лучших, достойных: «Ребята! Есть два билета на „Гамлета“. Не-е, все пойти не смогут! Спектакль хитовый, на него попасть практически нереально. Повезло, что хоть два билета досталось! Так что только для самых лучших учеников класса!» Или можно жеребьевку устроить, причем обыграть это дело так, чтобы те, кому билеты достанутся, чувствовали себя счастливыми, которым неслыханно повезло. Да мало ли что можно придумать! Вот так, постепенно, небольшими группами, приобщить ребят. А уж потом всем вместе идти на какой-нибудь программный спектакль вроде «Ревизора». Но не так: все построились, встали парами и пошли. Тогда они будут смотреть, будут внимательно слушать.

Конечно, маленький зал, где все на виду, некоторым образом дисциплинирует. Но с другой стороны, там любое постороннее шепуршание мешает в сто раз сильнее. Ведь всякое бывает! Как-то на «Мольере» –



начинается спектакль, я выхожу в тишине. Все актеры замерли, едва только услышав мои шаги, зал замер... А на первом ряду сидит мадама и сосредоточенно перекладывает что-то в своем целлофановом пакете. Чуть не с головой в него залезла! И шуршит, и шуршит... Ну просто ужас какой-то! Я остановил действие и стал в упор смотреть на нее. Вслед за мной все актеры стали на нее смотреть, потом весь зал... Тут она наконец почувствовала взгляды. Еще бы не почувствовать – человек сто пятьдесят в темечко смотрят! Спина у нее напряглась, и она подняла наконец глаза. Я просто в наглую ее спрашиваю: «Можно продолжать?» Она оцепенело так кивнула: «Ага! – мол. – Можно!» Это, конечно, из разряда неприятных, экстремальных ситуаций, о которых не хочется говорить, но бывает всякое, и к этому надо быть морально готовым. Тогда с экстримом бороться проще. А ситуации случаются самые разные...

Вот не так давно с сотовыми телефонами на «Мастере и Маргарите» была целая эпопея. Перед каждым спектаклем зрителей обычно просят отключить телефоны и пейджеры, но нет-нет, кто-нибудь да забудет это сделать. Так вот, начался «Мастер», пошла первая сцена, и вдруг раздается звонок. Телефон быстро выключили. За ним другой, третий, четвертый. И все около меня, примерно в одном секторе, в левой половине зала, и с промежутком секунд по пять – семь! На четвертом я уже не выдержал, остановил текст, повернулся в ту сторону и сказал: «Ну что ж такое! Сказали же, отключить мобильники!» И потом спокойно продолжил говорить, надеясь, что все остальные, кто забыл отключить телефоны, сделают это хотя бы сейчас, раз уж я обратился. Воланд это мог себе позволить. Он существует во все времена, он может вот сейчас, здесь быть! А как бы мог на это отреагировать Мольер или Гамлет?! Тут ты бессилён! Этому персонажу

нельзя (и соответственно тебе, играя его) реагировать! Приходится делать вид, что ты этого не слышишь. Ты говоришь дальше текст, а там еще второе сознание работает активно: «Да что такое, Господи! Сейчас все остальные полезут в сумки проверять телефоны! Начнется шуршание!» Сразу миллион мыслей проносится! Это мешает, выбивает из колеи ужасно!

Перед тем как прерваться и обратиться к зрителям, я очень четко для себя зафиксировал, на чем остановился чисто по тексту и что я должен говорить дальше. Отвлёкся, сказал и четко вернулся и пошел точно дальше. Правда, я чуть-чуть не ляпнул: «Да что ж такое, Господи!» Едва не сорвалось! Но что-то внутри сработало: не может Воланд сказать: «Господи!» Так, кстати, редко получается, и управлять этим очень трудно, ведь это экстремальная ситуация, ты не ожидаешь...

И в жизни подобные ситуации бывают сплошь и рядом. Пришел ты, например, на прием к какому-нибудь начальнику, а у него без конца то телефон трезвонит, то секретарша с бумажками на подпись, то в дверь кто-то заглядывает... Даже не обязательно без конца! Чтобы выбить из колеи, особенно если человек волнуется, достаточно одного раза. Легко сказать: запомни, на чем остановился и что будешь говорить дальше! А собеседник-то уже мыслями где-то далеко. Как говорится, наша песня хороша – начинай с начала. Так что все советы на данную тему хороши в книжке, но применить их практически... Подвох по закону подлости всегда бывает настолько неожидан! Как нарочно, готов к нему ты никогда не бываешь. Тут главное – не потерять «точку отсчета», сразу же мысленно отметить ее галочкой. Ведь это говорится, пишется, читается долго, а на самом деле наш мозг – удивительная штука! – проделывает эту операцию в доли секунды.

Иногда какая-нибудь реплика из зала рождает классную импровизацию. У нас на спектакле «Игроки» был такой случай: там есть сцена, где Ихарев (я) говорит Утешительному, Швохневу и Кругелю, что может угадать в изготовленной им колоде крапленых карт «Аделаиде Ивановне» любую карту на любом расстоянии. Мне показывают карту, естественно, «рубашкой», и зритель видит, что за карта. Я долго приглядываюсь, и вдруг кто-то в зале не выдерживает и подсказывает: «Валет, валет!» Сергей Белякович (Утешительный) поворачивается к залу: «Кто подсказал? Включите свет в зале!» Это была классная импровизация! Я представляю ощущения того зрителя, когда дали свет! Три здоровых мужика высматривают, ищут взглядами... Никто не сознался, но ведь люди, сидящие рядом, знают, что это именно он!

Как не «расколоться» в подобных ситуациях и не смеяться самому, дать совет невозможно. Это бесполезно! Тут все зависит от натуры. Из актеров нашего театра, например, Алексея Ванина расколоть практически нереально, а Сереге Беляковичу что ни советуй - он все равно «колется» на раз. Я хоть и поддаюсь на такие «провокации», но достаточно тяжело. Но один раз на водевиле «Уроки дочкам» Сергей меня просто уморил, и меня и весь зал. Тогда как раз только вышел на экраны фильм «Узник замка Иф». Да еще, как нарочно, в зале были наши общие друзья, которые всегда очень заразительно, классно смеются, заводят весь зал, и все начинают хохотать вместе с ними. А тут еще и водевиль! Так вот, мы с Сергеем в этом спектакле играем двух мамаш, у которых две взрослые дочери на выданье. И вот сцена, где Дарья Семеновна (Серега) привозит нам подарки.

Дочке моей – зонтик, а мне совершенно безумную дурацкую шляпу – маленькую, черненькую, а спереди у нее белая такая розочка «во лбу горит». Обычно он напяливал ее на меня и отпускал какую-нибудь шуточку типа: «Носи не снимая! Тебе очень идет! Ну просто вылитая шахтерша!» Зал, конечно, сразу хохотал. А тут он нацепил на меня эту шапку и выдает: «О! Вылитая узница замка Иф!» Сначала в зале была пауза несколько секунд, народ соображал, что за узница такая, а потом стоял просто гомерический хохот. Дурачество, конечно, но в водевиле оно имеет право быть. Зал полностью раскрепощен, можно поприкалываться. Шутка была к месту, и Сергей сорвал шквал аплодисментов за удачную находку. Это редчайшие моменты, когда и зрители покатываются со смеху, и актеры имеют право открыто хохотать вместе с ними.

Но совсем другое дело, когда «раскалываешься», смеешься и сам себя коришь за это: «Ведь нельзя! Что ж ты делаешь!» Если пойти на поводу у не к месту развеселившегося партнера и у игриво настроенной части публики, происходит «разлад в команде» и можно скатиться до балагана.

В любой аудитории может найтись человек, пришедший не столько послушать того, кто выступает, например, делает доклад, сколько себя показать. Начинает перебивать говорящего, задавать каверзные вопросы, пытаюсь «завалить», доказать, что он-то гораздо лучше все знает. Если ты прекрасно владеешь темой, можно даже немного ему подыграть. Естественно, очень вежливо и корректно, не скатываясь до перепалки и пререканий. Подхвати эту волну, сыграй, как будто тебе интересны эти замечания, и задай встречный вопрос. Копни чуть глубже, и тогда камень, брошенный в твой огород, превратится в

бумеранг и поставит выскочку на место. Но это при условии, что ты сам досконально владеешь темой.

## Партнерство

Работа с партнером – это такое немыслимое количество вариаций, сочетаний эмоциональных цветов и оттенков! Естественно, что у каждого человека есть свое эго, свое внутреннее «я». Теперь представь: ты чувствуешь, что в данный момент это «я» у твоего партнера фиолетовое. Смешиваешь его с голубым цветом – одно получается, смешиваешь с белым – другое, с зеленым – третье. А если ты, например, будешь оранжевый! Что получится от смешения цветов в этом случае? Какое громадное количество оттенков получается от смешения психоэмоциональных цветов только двух партнеров! А если к ним добавляется еще третий?

Партнерство – это, конечно, мечта, но, к сожалению, редко случается в жизни, когда возникает истинное партнерство. Опять же, существует огромное множество вариаций. Бывает, что сойдутся два прекраснейших актера, а партнерства не возникает. Это печальная вещь. А два слабых актера могут иметь вполне хороший контакт, между ними происходит Нечто. Пути Господни неисповедимы. Главное – открыть сердце. И свое человеческое сердце, и сердце персонажа. Все это настолько перемешивается! Это очень трудно объяснить словами. Открываться нужно! Причем это должны сделать оба. Конечно, это легче сказать, чем сделать, ведь существует еще и такая вещь, как личные «закулисные» взаимоотношения и т. д. и т. п.

Истинный контакт может состояться далеко не сразу. К этому можно идти довольно долго, и однажды, может быть, спустя не один год, произойдет этот прорыв. Да и вообще все познается в сравнении. Можно

много раз играть какой-то спектакль, со стороны будет казаться, что все нормально, да и сами исполнители будут считать, что взаимодействие есть. Но в какой-то момент произойдет какой-то перелом, поворот в душе, и откроется, произойдет тот самый, настоящий, истинный контакт, и ты поймешь, что все это время просто пребывал в заблуждении, считая, что партнерство уже состоялось. Именно в такие мгновения я готов поспорить с кем угодно, кто станет утверждать, что актерство – это грех. В такие мгновения для человека открываются небеса, нисходят высшее озарение, свет и бесконечная чистота.

Да, бывает, что изначально в самой драматургии заложено, что персонажи никак не контактируют, не понимают друг друга. Но даже в такой, казалось бы, полной некоммуникабельности и отчужденности должны быть прорывы искренних чувств. Яркий тому пример Король и Шут в «Эскориале». Персонажи абсолютно антагонистические: соперники, почти враги, в социальной иерархии стоят в противоположных концах. И все-таки эти два буквально ненавидящие друг друга человека хотя бы в этом чувстве совершенно откровенны. Конечно, чисто по-человечески, по морально-этическим нормам в этом ничего хорошего нет. Но с некоторой долей иронии могу сказать: никуда не денешься, таковы законы профессии, законы жанра. И такие прорывы тоже нужны. Ведь Гаутама Будда, сидя во дворце, ничего так и не познал. И только когда он вышел за его пределы и увидел жизнь, ему было дано прозрение. Это сравнение может показаться немного странным, но... В тепличных условиях ничего не может произойти, это исключено.

От любви до ненависти – один шаг, но и все, что между ними, интересно. И от черного до белого тоже рукой подать, но ведь между ними – весь спектр! А в музыке – от низов до верхов. Ведь человеческий слух

улавливает только определенный диапазон звуков. Ведь есть сверхнизкие вибрации, которые мы не слышим, и сверхвысокие вибрации, которые мы тоже не слышим. А самое интересное-то между и лежит.

Это же все очень сложно! Ну что значит: оценить настроение партнера! Сразу же возникают два варианта. Первый: ты хороший актер, а партнер у тебя поганый. И на этом разговор закончен! Тут лови его настроение, не лови - бесполезно. Берем второй вариант: партнер у тебя прекрасный, но ты сам - ноль (хотя, как правило, никто в этом даже самому себе не сознается). Как это ни грустно признать, но факт есть факт - это две главные, глобальные проблемы. Теперь давай о них забудем и немного пофантазируем. Представим себе эдакую идиллию: выходят два равных по уровню актера (что на практике случается очень редко). И тут начинает выявляться множество бытовых ситуаций: от того жена ушла, у другого в машине что-то скрипит, он еле доехал, чуть не опоздал на спектакль... У этого что-то со здоровьем, ему завтра к врачу и надо рано вставать, а может быть, с детьми проблемы или кто-то из родителей приболел... И так далее, и тому подобное... Если углубляться в идиллию, то можно, конечно, вообразить, что актеры живут по принципу: «Прошу не болеть, забыть семью и полностью отдаться искусству!» Но ведь такого не бывает!

Пойдем дальше. Возьмем ну совершенно фантастическую ситуацию: все актеры равнозначные, просто гениальные (уже утопия!), у всех все в жизни хорошо, и вот они у гениального режиссера репетируют потрясающую пьесу - ну, например, что-нибудь из Шекспира. Ну все, казалось бы, хорошо, твори - не хочу! Но тут начинает действовать «закон подлости»: а по шекспировской пьесе герой должен страдать! И актеры-то прекрасные, и режиссер замечательный, но не идет



сцена за сценой! Не получается ничего... Что делать? Сразу вспоминается высказывание: талант должен быть голодным. И речь, конечно, не только о еде, а о самом широком спектре житейских невзгод. Должно по жизни что-то происходить, желательно не только «хорошенькое»!

Вот и получается, что в стремлении к лучшему мы дошли до полнейшей идиллии, и вдруг оказывается, что это не годится.

Я не раз обращал внимание, что некоторые горе-актеры играют по принципу: проговорил свою реплику, и все. Он четко знает, что следующая его фраза реплик через пятнадцать – двадцать, дальше должен говорить партнер, и на это время «выпадает», отключается от образа, в зал смотрит – засмеялись зрители или нет. Он до следующей своей реплики перестает быть тем персонажем, которого играет, становится Васей Пупкиным. Это беда многих актеров. Говорят, что короля играет свита. Если понимать это «в лоб», то, значит, есть центральный персонаж, а все остальные должны его играть. Это неправильно! Королем в момент произнесения фразы становится тот, кто ее произносит. А все остальные тут же, мгновенно должны превращаться в свиту, в очень внимательных, слушающих, воспринимающих, реагирующих соучастников событий и играть короля. А то может получиться жизненная ситуация, когда задают дежурный вопрос: «Как дела?» – и не ждут ответа. И ни в коем случае нельзя тянуть на себя одеяло, нельзя своими бурными оценками и реакциями мешать говорить другому. У него может быть за весь спектакль всего несколько реплик, а ты, играя главного героя, на волне куража ему и их-то загубишь.

## Массовые сцены

Если я не ошибаюсь, то репетиции «Мастера» начинались с главных массовых сцен: Бал, Варьете, Грибоедов. «Макбета» начинали совсем по-другому, «Гамлета» совсем по-другому. А в данном случае было важно, получится ли в нашем пространстве, в нашем помещении создать ощущение бала Сатаны. Если втиснем сюда эту громаду, то стоит делать эту вещь дальше, а если этого не получится и сцена будет убогой, куцей, то не стоит и возиться дальше. Это все-таки вехи. Так в принципе и любой спектакль, любой образ можно начать создавать, отталкиваясь от каких-то кульминационных моментов. Например, когда пробовали актрис на роль Мерседес в «Узника замка Иф», мы играли сцену, когда она, узнав в графе Эдмона Дантеса, приходит перед дуэлью просить не убивать Альбера.

С массовыми сценами в театре все гораздо проще, чем в жизни. Разумеется, на сцене все заранее продумывается, просчитывается. Даже якобы толпа, хаос и бардак – все должно быть четко построено. Например, в финальной немой сцене «Ревизора» на определенный музыкальный аккорд каждый персонаж должен оказаться на своем месте, и замереть все должны одновременно, иначе графически рисунок будет нарушен и задуманная картинка не сложится. Было такое, что в азарте репетиции кто-нибудь из актеров эдак небрежно, походя бросал: «Да ладно, чего там! Мы тут побегаем, побегаем и встанем!» Кто где встанет?!!

В жизни все гораздо сложнее. Там где собираются не двое, а хотя бы трое, уже управляемость начинает теряться и просчитывать тяжелее, а уж если больше

пяти - семи человек... Психологи просчитали, что компания может существовать и заинтересованно вести беседу, если не превышает пяти-шести человек. Если больше, то в лучшем случае они разобьются на свои кружки и не будут мешать друг другу. Это при условии, что собрались цивилизованные люди, которые друг друга слушают, не перебивают. В противном случае и вдвоем нормальной беседы не получается, начинают друг друга перекрикивать. В моем понимании нормальный диалог - это последовательное звучание монологов. А когда говорят одновременно - это уже не диалог. Тут действуют элементарные законы этики. Об умении правильно вести беседу говорят и пишут уже на протяжении многих веков, но, к сожалению, все не впрок. Чтобы в этом убедиться, достаточно включить телевизор.

В театре постановка массовых сцен - это процесс длительный, трудоемкий, но все-таки осуществимый. В жизни подобные ситуации всегда на грани неуправляемости. Для того чтобы правильно, грамотно организовать даже такое, казалось бы, незатейливое массовое действие, как дружеская вечеринка дома, нужно иметь талант. Даже в каком-нибудь светском салоне собравшиеся разбиваются на «свои» компании и спокойно общаются, только пока интересы этих кружков не пересекаются, не задевают друг друга. А взять, к примеру, заседание Госдумы, на котором одна фракция должна победить другую! Тут перед спикером стоит задача архисложная, хотя в принципе выполнимая. Единственное, что тут может помочь, - этот самый спикер должен быть мощной, сильной личностью, имеющей у всех собравшихся если не непререкаемый, то по крайней мере серьезный авторитет. Но порой и он может оказаться бессилем, когда события катятся, как снежный ком, и кажется, что сделать уже ничего нельзя. Тут можно действовать,

как в «Гамлете»: «Ты криком взять хотел? Могу и я». Ну что, все наорались? Охрипли? Теперь послушайте, что я скажу. В данном случае работает правило «чем тише, тем громче». Можно наоборот – эмоциональностью подачи, напором заменить вескую логическую аргументацию.

В восточных единоборствах есть мудрый принцип: на удар не ставить жесткую блокаду, иначе больно будет и тому, кто бьет, и тому, кто пытается отразить удар. Высшее мастерство состоит в том, чтобы поймать движение противника, подхватить и продолжить его, при этом мягко изменив траекторию. Мне очень нравится этот принцип. Тот, кто им виртуозно владеет, может управлять не только мышечной, физической силой противника, но и сложившейся ситуацией. Встанешь на пути – лавина сметет, сровняет с землей. Чуть-чуть шаг в сторону, подхватываешь движение, а дальше остается лишь слегка подтолкнуть, направить. Правда, на это способны лишь величайшие политики. Но речь сейчас не о них. Для любого из нас гораздо важнее те массовые сцены, в которых каждый человек участвует ежедневно. Ведь финалом этих сцен, их конечным результатом становится то впечатление, которое мы производим на окружающих. В итоге – вся гамма человеческих чувств, от испорченного (или наоборот) настроения до испорченных (или, опять же, наоборот) взаимоотношений.

А в принципе – смотря какие у тебя задачи. Если ты идешь с целью показать себя, оказать воздействие, что-то кому-то донести, то тогда, конечно, нужно и вести себя соответственно, достаточно активно и место выбирать в торце стола. Мне очень понятны такие желания. Хотя лично у меня последнее время все чаще совсем другая задача возникает. Если уж пришлось куда-то идти (само собой, я не имею в виду дружескую компанию), я выбираю место так, чтобы как можно

меньше привлекать к себе внимания. И тут важно правильно выбрать и место, и тактику. Естественно, если ты хочешь именно обратить на себя внимание, то садиться в дальнее кресло, забиваться в угол по меньшей мере странно.

К сожалению, нередко можно столкнуться с тем, что человек, пытаясь взять на себя внимание, переходит всяческие границы. Как слон в посудной лавке. Человек нарочито тянет одеяло на себя, лезет в центр всеобщего внимания. Это самый омерзительный перебор. Ясное дело, у окружающих возникнет совершенно обратная реакция. Когда человек «недоделывает» - это только его личные переживания потом, что не туда сел, мимо меня что-то прошло. Но лучше оказаться в такой ситуации. Все равно те, кому надо, тебя заметили.

## **ЖИЗНЬ**

Наша жизнь - это же сплошной театр! Какие обстоятельства она предложит в следующий момент, в какой мизансцене окажешься - предугадать нереально! А выкручивать так или иначе надо. Вот был такой случай, не помню, кто из знакомых рассказывал... Все как в анекдоте: ДТП, поцарапана иномарка, из нее выходят крепкие ребята, при золотых цепурах, перстнях, все дела... Благо рядом с водителем, тюкнувшим эту самую иномарку, был его друг. Шустрый такой парнишка. К миру братков с бычьими шеями он никакого отношения не имел, невысокого росточка, отнюдь не амбал, но, к счастью, не без актерских данных. Он вышел: «Ну чё, ребята, в чем дело-то?! Вы чё, в натуре!» Те опешили: «Ты кто такой? Откуда? Ты под кем стоишь?» Стали ему какие-то «профессиональные» вопросы по своей сфере задавать... А тот где-то что-то слышал, козырнул каким-то именем. Те напряглись: «Ладно, все, проблем нет!» А тот уже вошел в «роль»: «Э, нет, - говорит, - ты погоди! Проблемы есть! Вы нам машину помяли!» В конце концов братки уж не знали, как от него отделаться. А если бы он перед ними стал мямлить и извиняться, дело кончилось бы плохо. А он сумел переломить ситуацию.

Ты наверняка не раз замечал, что когда предстоит какой-то важный разговор или ты с нетерпением ждешь какого-то события, например, встречи с дорогим для тебя человеком, то жизнь как бы делится надвое. С одной стороны, повседневная жизнь, со всеми ее видимыми проявлениями, с другой - некий внутренний процесс, очень активный и напряженный. Что бы ты ни делал, куда бы ни шел, о чем бы ни говорил - мысленно постоянно возвращаешься к одному и тому же:

представляешь себе ожидаемое событие. Даже когда вроде бы отвлекаешься на повседневные дела, на уровне подсознания эта связь не прерывается. Волей-неволей проигрываешь для себя ситуацию, пытаешься предугадать, срежиссировать ее ход. Продумываешь, что и как ты будешь говорить, просчитываешь возможные ответные реплики и соответственно свою реакцию на них. (В театре подобная методика называется «петелька - крючок»: каждый абзац, каждая реплика цепляется за другую, предполагая ответ и возвращение. Все как положено, по Станиславскому - исходное событие, предлагаемые обстоятельства, петелька - крючок...) Мысленно простраивается мизансцена: как войти, где сесть, как встать. Наверняка и внешний вид будет продуман, вряд ли в такой ситуации человек оденется абы как, нацепив первое, что под руку попадет...

В принципе подобная тщательная подготовка полезна. Ведь любая импровизация хороша только тогда, когда она тщательно отрепетирована. Кроме того, некий элемент игры, безусловно, развивает воображение, интуицию. От подобных упражнений они становятся более гибкими и подвижными. Постепенно возникнет ощущение, что происходящее внутри тебя становится реальностью. Те образы, те картинки, которые рисует фантазия, воображение, живут своей вполне самостоятельной, полноценной жизнью, со всеми ее внутренними и внешними проявлениями. От реальной жизни она отличается только одним: она открыта для тебя до конца, со всеми эмоциями, чувствами и страстями, со всеми замыслами, целями и самыми затаенными желаниями. Открыта и подвластна. В обыденной жизни за внешним проявлением разглядеть, а точнее сказать, верно почувствовать, что происходит в душе у другого человека, пусть даже близкого, очень не просто. А уж повлиять на нее во сто

крат сложнее. Действительность чаще всего преподносит нам не сценическую вязь – петелька – крючок, а именно неожиданные повороты, парадоксы. Пресловутый «закон подлости» работает безотказно, и реально все выходит совсем не так, как запланировано. К тому, что на все просчитанные варианты всегда найдется хотя бы один непредвиденный, нужно относиться совершенно спокойно, без внутреннего мандража: «Господи, пронеси!» Лучше воспринимать это легко, как некую игру: ну вот я просчитал пять вариантов. А возможен ли шестой?

Возьмем стандартную ситуацию, в которой одно из действующих лиц по определению «зависимый»: ты пришел к чиновнику, к какому-то начальнику, которого видишь впервые. Он говорит: «В чем проблема? С каким вопросом вы пришли?» Произнося заготовленную реплику-фразу, я, например, постараюсь оценить обстановку, изучить «партнера» по данной сцене и исходя из этого решу, как к нему «подъехать». Дальше моя сверхзадача будет состоять в том, чтобы почувствовать настроение собеседника, «поймать» его волну и подстроиться. Тут важно не промахнуться: если, скажем, оппонент настроен серьезно, загружен делами или просто не в духе сегодня, а ты начнешь шутить и балагурить, то реакция может быть негативной. Кто-то даже старается предварительно провести разведку и разузнать что-то о человеке, с которым предстоит встреча, о его характере, привычках, пристрастиях. В принципе можно и так подойти к делу, но лично я сторонник другого подхода. Абсолютная открытость и искренность позволяют быть наиболее органичным и убедительным. Это пробивает гораздо больше стен. Человек достаточно высокого уровня интеллекта наверняка способен тебя «считывать», и ему будет не очень приятно, что перед ним разыгрывают представление, явно преследуя



какие-то свои цели. На все попытки объехать его на кривой козе он скажет про себя: «Не верю!» Мало того, может подыграть, сделает вид, что попался на удочку, а на самом деле даст указание, заставит пробежать по всем инстанциям и в результате оставит ни с чем.

Вообще делать какие-то выводы и прилеплять ярлыки-определения к человеку, которого ты видишь впервые, тем более в его служебном кабинете, – дело неблагодарное. Разумеется, элементы психофизики в жизни работают так же, как и на сцене. Жесты, поза, речь – все это говорит о человеке, его характере, настроении, но... Вообрази: ты пришел под конец рабочего дня. Ты с утра ждал назначенного часа, готовился, волновался. И вот ты наконецходишь и видишь, что тот, от кого зависит решение очень важной для тебя проблемы, сидит развалившись, слушает, как тебе кажется, не слишком внимательно, отвечает вяло, никакой заинтересованности в беседе не проявляет. Что, полный провал? Да, может быть. Но вполне вероятно и другое: он, может, и мужик-то хороший, и помочь тебе рад, но он элементарно устал от сидения в начальственном кресле, от копания в бумажках. Он через пять минут скажет: «Давайте я все с удовольствием подпишу. Вы задумали хорошее дело. Все, идите к секретарю, она все оформит. Если что – вот моя визитка, звоните». Опять же, это не значит, что ближе к вечеру приходить не стоит. Придешь с утра, а он, может быть, вчера день рождения справлял. Вот и сидит мрачный, смурной, невыспавшийся.

Другое дело, если своей позой, манерой и т. п. человек сознательно выражает свою позицию, свое отношение к партнеру, собеседнику. Например, если говорить о биополях, биотоках, о нашей энергетике, то как только человек скрещивает руки или ноги, то с ним контактировать становится невозможно. При этом он может

поддерживать беседу, кивать, говорить: «Да, я понимаю». На самом же деле он не то что не понимает, не желает входить в твою ситуацию, он тебе не сопереживает, не сочувствует. Опять же, тут нужно сделать оговорку: если человек придерживается каких-то учений о биоэнергетике и делает это сознательно, а не просто потому, что ему так удобно сидеть. Хотя есть некоторые моменты, которые действуют на уровне подсознания, независимо от нашей воли. Достаточно понаблюдать за собой: скрестив руки на груди или положив ногу на ногу, отдавать информацию, быть может, и возможно, но если ты искренне настроен понять собеседника, понять и принять то, что он хочет донести (и не только на вербальном уровне), то поза наверняка будет совсем другая. Подобный анализ собственных внутренних ощущений и их внешнего, визуального выражения очень помогает разобраться в глубинных человеческих взаимоотношениях, которые невозможно описать словами, можно только почувствовать.

Сценические психотипы и жизненные психотипы – они настолько схожи! Думаю, что ни для кого не открою Америки, если скажу, что на сцене отображаются те же люди, только, быть может, на сцене те же страсти еще более обостряются. Хотя кто его знает, где они больше кипят – в нашей Думе или при дворе какого-нибудь короля Ричарда, где больше интриг и эмоциональных страстей – во дворце короля Лира или в соседской квартире...

Мне неинтересна драматургия, где берутся конфликты, взаимоотношения на уровне кухонных разборок. Конечно, критики – у них язык хорошо подвешен – могут вытащить что-то и из пьес такого порядка, но мне не хочется тратить на это время. Вот у Шекспира интересно покопаться, попытаться

разобраться в персонажах. Или взять того же Шварца. Мне, например, в «Драконе» интереснее даже не Ланцелот – с ним более или менее все ясно. Горожане все однолики, Дракон – он многолик, каждый раз приходит в образе разных людей. Да, это интересно, но постольку-поскольку. Хотя можно тут взять разные психотипы и разложить по полочкам: да, он может быть такой, такой и такой. А вот Бургомистр и его сын Генрих – вот интересная парочка! Тут такой гротеск! Бургомистр – такой «хорек»! И при всем при том он ничтожен. Он стелется, пресмыкается, но... Как только Дракона победили, он сам превращается в Дракона. Сразу же! Все! Он у власти! Ведь это наблюдается и в жизни. Включи телевизор – вот оно! А вообще это отличная проверка для человека. У нас нет такого понятия – Дракон, то есть существо, по одному мановению руки которого тебя может просто не быть. И любопытно проанализировать, как человек поведет себя в ситуации, когда рядом с ним находится именно Дракон, когда лишнее слово может стоить жизни. Вот тут и проявляется Who's Who. Конечно, слава Богу, что сейчас таких проверок нет. Но иногда очень хочется кое-кого из нынешних властей предержащих «протестировать» таким образом.

Ведь самые публичные люди – актеры и политики! Так вот, политики, особенно наиболее яркие, избирая некий имидж, создают, играют роль. Не буду называть конкретных фамилий, они все на слуху... А в приватном общении, когда нет публики, скорее всего это совсем другой человек. А заседания Думы!.. А международная политика!.. Чем не театральное действие? Ведь перед каким-нибудь саммитом наверняка каждая из сторон пишет для себя что-то вроде сценария. А на переговорах эти сценарии сталкиваются, каждый пытается играть по-своему, а уж что дальше будет...

Тут идет момент некой импровизации. Это можно сравнить с ситуацией на спектакле, когда актер забыл текст. К чему нужно прийти, чего необходимо добиться, он знает и своими словами, импровизируя, пытается «вырулить» к конечному результату.

Но как бы там ни было, политик все-таки выбирает роль, близкую себе, вряд ли он станет играть от совершенно обратного. А иногда в жизни каждому человеку, как актеру, приходится играть от абсолютно противоположного, от обратного своей человеческой сути: робкому, даже трусливому человеку может достаться роль героя, а вспыльчивому, агрессивному человеку приходится изображать эдакую овечку. Все равно человеческая сущность будет прорываться! Хотя когда режиссер, прекрасно знающий своих актеров, вдруг решает взять и перемешать все характеры, порой получаются очень необычные результаты. И для исполнителей это может быть интересно и полезно.

В жизни, как и в театре, существует некое «распределение ролей». Окружающие составляют себе мнение о человеке, которое, кстати, частенько бывает ошибочным, и воспринимают его уже в каком-то определенном амплуа. Тут вариантов всего два: либо идти на поводу и продолжать играть эту роль в жизни, либо постараться переломить мнение и сыграть другую роль, выступить в другом амплуа. Переламывать, конечно, труднее, поддаться всегда проще. Даже если по натуре ты совсем не такой человек, бывает, что просто всего однажды на глазах людей совершил какой-то поступок, причем совершенно непреднамеренно. Конечно, не все люди подряд, но в какой-то компании о тебе осталось впечатление, что ты, например, ловелас. А на самом деле ты всего лишь сделал какой-то жест, просто оказал знак внимания какой-нибудь женщине. Так сложилось именно в этот

вечер. Причем если люди, присутствующие там, выскажут свое мнение в другой компании, то те могут даже не понять, о ком идет речь. Он ловелас? Да вы что! Такой тихоня, стеснительный, скромный...

Как быть в такой ситуации – решать только самому человеку. Может быть, кому-то даже нравится продолжать играть нечаянно получившуюся, незаслуженную роль, и человек с удовольствием станет поддерживать новый имидж. Бывает, и очень часто, что случайно привешенный ярлык мешает человеку. Ломать его очень сложно. Пойди каждому объясни, что ты не такой! Тут уж будь любезен, думай сам, как выбираться из создавшейся ситуации.

Чего ты хочешь добиться? Кем хочешь быть по жизни: Макбетом, Клавдием? Думаю, вряд ли кто-нибудь из женщин хотел бы для себя судьбы Джульетты, Офелии или Дездемоны при всей романтичности этих героинь. При этом, наверное, нет такого мужика, который хоть раз в жизни не почувствовал себя Отелло.

Мне вообще не очень нравится такой подход: придумать, проработать, создать себе какой-то имидж, а потом опробовать его на публике. Пока человек ходит, надев маску, пытаюсь что-то изобразить... Мне кажется – это сродни желанию притвориться, выпендриться, пустить пыль в глаза. Будь ты самим собой! Если человек самодостаточен, если он личность, то ему вполне хватает быть самим собой. Его это вполне удовлетворяет. А если ты не хочешь или боишься показать, какой ты есть на самом деле, начинаешь какие-то маски надевать... Если ты сам по себе что-то представляешь, жизнь поставит все на свои места, причем именно так, как должно быть, хорошо и правильно. Есть мудрое восточное высказывание: самое великое действие – это бездействие.

Ну как можно по жизни «сыграть» роль благородного человека?! Если в тебе этих черт нет от природы, то любая игра получится настолько неорганичной! Мне кажется, проще благородному по натуре человеку найти в себе силы и сыграть жлоба. А наоборот... Не думаю, что это вообще возможно. Уж если есть синяк под глазом, то никаким гримом его не замажешь. Все попытки что-то изобразить из себя превращаются просто в кривлянье. Гамлет, объясняя актерам, как надо исполнять роли, говорит: «Двигайтесь в согласии с диалогом, говорите, следуя движениям, с тою только оговоркой, чтобы это не выходило из границ естественности. Каждое нарушение меры отступает от назначения театра, цель которого во все времена была и будет: держать, так сказать, зеркало перед природой, показывать доблести ее истинное лицо и ее истинное – низости, и каждому веку истории – его неприкрашенный облик. Если тут перестараться или недоусердствовать, несведущие будут смеяться, но знаток опечалится, а суд последнего, с вашего позволения, должен для вас перевешивать целый театр, полный первых».

Что ты приобретешь, что потеряешь, попытаешься перебороть себя? Да, наверное, привить себе какие-то качества таким образом можно, да только нужно ли? Это вопрос очень тонкий, а самое главное, что он не имеет однозначного ответа. Все зависит от той цели, которую ты перед собой ставишь. Если стремишься раскрепоститься, избавиться от зажатости, закомплексованности, то, пожалуй, именно перебарывание себя и в самом деле один из самых эффективных, действенных способов. Ломать в себе те качества, которые никак не совместимы с поставленной задачей, так или иначе придется. Ведь есть такие люди, которые для того, чтобы преодолеть страх высоты, записываются в какую-нибудь парашютную или

альпинистскую секцию. И многим это действительно помогает.

На самом деле под любой поступок человека можно подвести десяток разных философий. Не существует тут одного рецепта на всех. Одному нужно исправлять одно, другому – бороться с другим, а третьему – плыть на своей волне, сохраняя и используя то, что он имеет, и не пытаться ничего изменить!

Вертинскому, например, его грассирующее «р» нисколько не мешало. Он на этом играл. Это один из случаев (правда, надо сказать, довольно редких), когда недостатки превращаются в достоинство. Такое бывает не часто, но бывает. Нельзя практику одного случая переложить на практику другого. Хотя их можно, наверное, объединить в некие группы, категории. Хорошо, если есть рядом мудрый, доброжелательный наставник, учитель, гуру. Если его нет – сам будь для себя гуру. И в этом случае круг замыкается: все зависит от уровня твоего интеллекта. Вообще самый лучший гуру для человека – это он сам, его разум.

На каждого человека оказывает влияние столько всяких факторов! И дата рождения, и знак зодиака, когда и при каких обстоятельствах человек берется за какое-то дело, кто его окружает, его близкие, коллеги... Испытывает ли он энергетическое влияние недоброжелателей или, наоборот, друзей и т. д. и т. п. А лично я верю в то, что ко всем твоим личным качествам приплетается то, что называется «как звезды сегодня расположились» или как Гамлет говорит: «Рок довершил, что Бог судил». У меня нет готовых рецептов, я не могу и не хочу их давать. Я счел бы себя шарлатаном, если бы взялся за это.

## Эпилог

Если вместе собираются увлеченные, по-хорошему одержимые общей идеей люди, которые стараются во все глубоко вникнуть, разобраться, да еще и тут же выходят на сцену и пробуют все это освоить экспериментальным путем, – это прекрасно. Так возникает сообщество одержимых (конечно, каждый в силу своего личного темперамента) одной идеей – идеей познания. Таким людям интересны струны человеческой души, им интересно пробовать их звучание. «Давай коснемся вот такой струны, давай мазнем вот таким цветом, давай вместе постоим на обрыве...» Если партнеры вместе путешествуют по закоулкам человеческой души, которую они помещают в те или другие условия, окрашивают в разные цвета, касаются клавиш разной тональности, возникает партнерство не только сценическое, но и человеческое. Но, увы, это так редко бывает! Очень быстро у кого-то просыпаются амбиции, он начинает думать, что понимает больше других... Процесс этот неуправляем, поэтому нужно быть терпимыми, пытаться понять друг друга, стараться, чтобы и тебя поняли. Это ведь не просто узнавание человеческих эмоций, это и познание Бытия, через это идет и постижение своих взаимоотношений с Вселенной, с Богом. Это – начало *Великого Пути Познания*.

Избранная человеком актерская стезя – она как раз и дает возможность заглянуть не только в глубины человеческой души, но и в то, что дальше, в то, что с ней взаимосвязано: в глубины мироздания, понимания Бога. Жизнь, смерть, что есть мы на этой Земле, для чего нам дана наша жизнь... Я, когда представляю себе миллиарды лет, пройденные до нас, миллиарды лет,



которые будут после нас... Что наша жизнь? Это просто мгновение. Действительно мгновение, которое скоро кончится. Мы сейчас растянуты во времени, а почитай авторов, которые пишут о многомерности пространства, где время перестает существовать! Нашему разуму это постичь невозможно! Как это так, время перестает существовать? Да вот так! Нет ни прошлого, ни будущего. Есть Безвременье! Даже не так... Вот тебе Машина Времени - можешь перемещаться: хочешь - туда, хочешь - сюда. Прошое, Настоящее и Будущее существуют, они есть всегда. Это мы, обретая плоть, тело, вырываемся из Истинного, мы приходим в этот мир как в школу, которую нужно пройти, а потом возвращаемся *туда*, домой. А там действуют уже совсем другие законы. Кто сколько раз приходит в этот мир - это уже вопросы реинкарнации. Но приходить сюда нужно, нужно иногда приходить и учиться. Мы всего на один только миг погружаемся в этот мир, но наверняка *там* путь, пройденный нами на этой Земле, важен. Я не хочу никого обидеть, но если ты всю жизнь простоял у лотка и так и помер - зря ты сюда приходил. Не стоило! *Там* тебя за это никто не похвалит. Мы сюда приходим не за этим. Каждый человек должен пройти некий Путь Познания. И если ты его прошел - от бестолкового юноши до умудренного старца, - можешь умирать с удовлетворением. И если вернуться к нашей теме, то уж что-что, а сцена дает великолепнейшую возможность этот путь пройти. Хотя, конечно, есть и множество других способов, та же философия со всем разнообразием ее течений. Но все они - я не побоюсь этого слова, пусть меня кто-то и осудит - мне кажутся однобокими. А актерское мастерство, развитие своей души, погружение, кидание ее «во все тяжкие» человеческого бытия - от и до - дают в конечном итоге шанс приобрести Великую, Божественную, Космическую Мудрость. Этот путь может быть долгим и тяжелым, но

в его конце придет озарение. Оно будет! Верь в это!  
Если ты искренне стремишься к познанию человеческой души, то в результате обязательно этого добьешься.