

Зубов А.Е.

Шпаргалка по мастерству актера, Новосибирское государственное театральное училище, 2002

Здравствуй, дорогой старшекурсник!

Ты уже почти все знаешь и про свое учебное заведение, и про педагогов, да и почти все про профессию. Позади эйфория первого семестра и страх отчисления первых экзаменов, бессонные ночи в сессию и сонливость утра понедельника, позади этюды и отрывки, позади капустники и каникулы. И книги, огромные стопки книг - и по истории, и по литературе, и стихи, и проза. Наверняка ты знаешь и великую помощницу студента - Шпаргалку. Научился ее прятать и незаметно доставать, понял, что чужая шпора всегда хуже написанной самим. Но вот надвигается экзамен по Мастерству - и дело сложнее..

Нет, ты, конечно, все читал и запоминал. Ты щеголяешь терминами "действие", "перспектива", "обстоятельства". И конечно, не миновали тебя книги гигантов основной профессии - Станиславского, Мейерхольда, Захаваы, Кнебель, М.Чехова, Кристи, и несть им числа. И все умные, и все все правильно пишут, и всех конспектировали, кое-что даже понятно. Только когда выходишь на площадку, все почему-то вылетает из головы, из рук, из тела, и схватиться не за что, и снова та же беспомощность, как на вступительных экзаменах. Бывает ведь такое? Если нет - отложи эту брошюрку, она не для тебя. А если все же бывает..

На репетиции уже не схватишь "Работу актера над собой" или "Режиссерские уроки Вахтангова". Если что-то не идет, нужна именно шпаргалка: глянул одну строчку - и вперед. Вот такого рода сборник "народных" актерских пословиц и поговорок и лежит перед тобой. У многих мастеров, педагогов по мастерству, режиссеров складывается свой набор фраз, "хоxm", "петушиных слов", которые кратко говорят о многом. Классический образец - грозное "Не верю! " Константина Сергеевича. Кстати, и студенты запоминают не многочасовые лекции, которыми так грешим мы, педагоги, а десяток фраз. И как ни странно, их хватает для большинства случаев на сцене! Есть известный театральный анекдот: молодой режиссер репетирует с артистом, сорок минут объясняет сверхзадачу, темпоритм, сквозное, ссылается на Брехта, Кнебель, Гротовского. Опытный актер за кулисами слушает - слушает, потом подзывает актера и говорит: "Вася, в два раза громче и в три раза быстрее! " И все становится на свои места.

Только договоримся сразу: это не пособие "Искусство Театра для чайников" или "Как стать Заслуженным артистом за три урока". Это даже не пособие по ремеслу театра. Это не более, чем подпорка, удобная скамеечка для ног у гитариста, разметка бумаги для портретиста. Это - ШПАРГАЛКА, и не более того! И рассчитана она именно на тебя, который вгрызлся в Станиславского, задавал бесконечные вопросы, прочел многое и многое проверил на себе. Смысл ее проявится только на фундаменте серьезного, без дураков, фанатичного изучения Искусства театра по большому счету. Поэтому я и не советую листать эту брошюрку первокурсникам - еще мало накоплено своего, "мало пройдено дорог, мало сделано ошибок..."

Любая хорошая шпаргалка всегда индивидуальна, у тебя - свой опыт, свои проблемы, свои поговорки. Поэтому, как и в любом пособии, отбери нужное тебе и спокойно выбрось остальное. Все это - не догма, не учебник. Что-то допишешь сам, что-то перефразируешь. Это - только для Тебя!

Ну и еще два слова. Я не стал указывать авторов "крылатых выражений". Среди них и известные всей стране режиссеры и педагоги, и пока мало известные преподаватели, и сами студенты. При всей моей огромной благодарности, искреннем уважении ко всем "авторам" этого фольклора - оставим их анонимами. Кто знает - знает, кто нет - пусть гадают, кто из Мастеров это произносил. Ведь самое важное, что это - для тебя, и ТЕБЕ отбирать нужное, делать его своим. И снова повторяюсь: как и любая настоящая шпора, эти лозунги имеют смысл только после того, как ты действительно прочел и продумал настоящие, серьезные книги. Иначе, сам понимаешь, "из ничего и выйдет ничего". Ну, а теперь попробуй примерить к себе, к своему опыту эти краткие афоризмы. Начнем?

Подготовка к репетиции

ТИШИНА – УДОБРЕНИЕ ДЛЯ ИСКУССТВА. Репетиция, начатая в суете, внутренней и внешней, на суету и растрачивается. Пожалей собственное время, впустую растраченное на ерунду, реши всю мелочь заранее.

РЕПЕТИЦИЯ – ОТ СЛОВА ПРОБА. Вообще-то это слово, конечно, от французского слова *repetet*, то есть повторять. Вот мы и приходим часто повторять, и только. Но в славянских языках для этого занятия есть слово "проба", и это гораздо ближе к делу. Каждый раз мы что-то на репетиции пробуем - новый кусок, новый ход, новый градус игры. Так что вопрос перед началом – "Что сегодня пробовать будем?" Может, насколько закрепилось предыдущее, может, новое приспособление, может, сегодня другой партнер. Но не повторяй, а всегда пробуй.

РЕПЕТИЦИЯ – ИСПРАВЛЕНИЕ ПРЕДЫДУЩИХ ОШИБОК. В общем-то, это про то же самое. Пробуй новое, исправляй то, что не вышло вчера, приноси новое. Только не работай магнитофоном, не повторяй так же и то же, что и вчера. Тогда вся репетиция бессмысленна.

ОШИБАТЬСЯ – НУЖНО ! Ко всем чертям страхи "а вдруг не получится", "Ой, у меня не выйдет!". Страх тормозит все твои способности, цепенеют мышцы, сдавливаются дыхание, отключается воображение, гибнет игра. Так что иди на площадку за ошибками!!

НЕ ЗНАЕШЬ ТЕКСТА – МЕЙЕРХОЛЬД НЕ СПАСЕТ. Тут исключения бывают, и мастер иногда говорит: не учи текст, пробуй ситуацию импровизационно. Но если дополнительных запретов нет - учи! Потратишь время до репетиции - будет за что схватиться в минуту жизни трудную, хоть слова выговоришь, да и с запятыми и ударениями наполовину разберешься сам, не дожидаясь окрика. Профессиональный актерский кошмар во сне: "Выхожу на сцену, а слова вылетели из головы..."

СПОТКНЕШЬСЯ НЕ НА СВЕРХЗАДАЧЕ, А НА ГВОЗДЕ. Не ленись подготовить реквизит, проверь костюм до того, а не во время того. Большинство актерских баек о страшных случаях начинаются с того, что "выхожу я на сцену, а портфель (шпагу, письмо, авоську, бутылку и т. д.) ЗАБЫЛ!!" Не надейся на бутафора, на партнера, все проверь сам и не раз. И кстати, в новом спектакле выясни, в какую сторону открываются двери на сцене. А то бывали ТАКИЕ случаи..

ЗА ЧУЖОЙ РЕКВИЗИТ – УБЬЮТ! Никогда не трогай чужой реквизит, костюм, приготовленный для репетиции или спектакля. Я поставил трость в нужном месте за кулисами, выскакиваю на секунду со сцены - а какой-то "товарищ" взял ее на минутку поиграть! Да я его разорву на части и буду прав! И кроме того, на уровне даже биоэнергетики это мое, моим потом пропитано, моими нервами обыграно, слезами

полито. И тебе моя энергетика, таящаяся в этом предмете, платке, портсигаре не поможет, только повредит. Береги свой реквизит и костюм и берегись чужого!

ОДЕВАЙСЯ ДЛЯ ДЕЛА, А НЕ ДЛЯ ЭФФЕКТА. Работать на площадке должно быть удобно: сесть, лечь, кувырнуться - нет проблем. Режиссера ужасно раздражают заявления: "Я в этой юбке не могу встать на стул", "А можно, я эти брюки пачкать не буду?". Зачем пришел – для того и одевайся. И то же самое дамам по поводу причесок и макияжа. Красоваться будем на спектакле!

МИНУТА МОЛЧАНИЯ ОБ ИСХОДНОМ. Не кидайся на сцену, как в открывшиеся двери метро; сосредоточься, возьми важнейшие обстоятельства, обнови свое знание "зачем я туда иду, чего мне там хочется?" Короче, помолчи секунду-другую и иди не из кулис, а из жизни, уже действуя!

НА СЦЕНУ ИДУТ ЗА УДОВОЛЬСТВИЕМ! Если для тебя каждый вызов на площадку сродни вызову к доске в школе, если главная мысль – скорее бы кончилась репетиция - родной мой, беги ты отсюда, пожалей свою молодую жизнь! Весь этот сумасшедший дом, именуемый Театром, имеет смысл только тогда, когда тебе на сцене интересно, радостно. Других прелестей от него не жди, их не будет!

На площадке, в репетиции

ДРУГОГО ШАНСА НЕ БУДЕТ. Ты часто слышал эти слова - "репетируй, как в последний раз", "не береги себя" и так далее. И это действительно так, Здесь так же , как в спорте: если на тренировке не прыгаешь на метр 20, то и на соревнованиях чуда не будет. На репетиции нужно создать запас сил, приспособлений, отдачи, ярости, любви, борьбы – только тогда в сумасшедшей атмосфере премьеры ты не сорвешься. Поэтому репетируй каждый раз как последний, на своем сегодняшнем пределе. (Поверь, что это не просто красивое пожелание, за этими словами опыт многих и многих поколений актеров.)

НА ДВУХ СТУЛЬЯХ НЕ УСИДИШЬ. В каждом событии у тебя может быть только одно действие, одна цель. Только к ней единственной! Если начнется: "Вообще я ее люблю, но и ненавижу немножко, и завидую чуть-чуть..." и ты попытаешься сыграть все сразу - действие рассыплется. Все прочие определения – только окраска единого действия. Прогоняю, унижаю, соблазняю, спасаю – но что-то одно!

НЕ ИЗ КУЛИС И НЕ В КУЛИСЫ. Я появляюсь на площадке не с нуля, жизнь моя в обстоятельствах начинается еще там, за сценой. Выноси на площадку ритм, дыхание, задачу и действуй! И с уходом за кулисы жизнь не заканчивается, я иду бороться, радоваться, встречаться – иду продолжать действовать! Поэтому не из кулис в кулисы, а из жизни в жизнь прохожу я по площадке сцены. Классический анекдот: режиссер спрашивает актера "С чем ты выходишь на сцену?", а тот отвечает: "С авоськой." Так не с авоськой, а с задачей, с верой в обстоятельства, в дело, к партнеру! И ухожу тоже к партнеру, другому, с другой задачей. Внешне нарушение этого правила проявляется в том, что актер выходит на сцену, глядя в пол, и уходит, глядя под ноги, чтобы не столкнуться в темных кулисах. Но для зрителей-то там не кулисы, а ЖИЗНЬ! Так что иди жить, а значит – смотри в глаза партнера.

ЧТО ИЗМЕНИЛОСЬ ? Если в сцене, в эпизоде что-то происходит, а это обязательно, я ухожу не таким, как пришел. Я меняюсь здесь, на глазах зрителей и партнеров – обрадован или разозлен, заинтригован или успокоен. Поэтому всегда вопрос себе : а что меняется во мне (да и в других), каким я пришел и каким уйду?

УВЛЕКАЯСЬ ЗАДАЧЕЙ, ЗАБЫВАЕШЬ ЛИШНЕЕ. На сцене все мешает: стулья вместо мебели, яркий свет, картонные яблоки, зрители, страх, влюбленность в костюмершу и так далее. Справиться со всеми помехами можно только подлинно заразившись задачей, заиклившись на партнере, вцепившись в цель, которой добиваюсь. Тогда все прочие проблемы уйдут на второй план, перестанут отвлекать от главного.

АЗАРТ В ДОСТИЖЕНИИ ЦЕЛИ! УВЛЕКИСЬ СЕЙЧАС !! Репетиция – не примерка в ателье: тут когда-то будет карман, тут воротничок попозже пришьем, а рукава будут через неделю. Сегодня есть цель - и добивайся ее на пределе, до конца. Да, текст держит, да, мизансцены никакие, да, костюмов и реквизита еще нет, все это мешает. Но подлинность и азартная увлеченность целью – смысл репетиции. Иначе все вхолостую! Либо ты включаешься в борьбу через партнера до конца, весь твой организм пробует все на пределе, либо убирайся с площадки, все бессмысленно. Аналогия с той же спортивной тренировкой: либо я тренируюсь, прыгаю на пределе, либо... На кой тогда приходит в спортзал?! И не жди прогонов, премьеры – чего не было на репетиции, того не будет и там. Из ничего и выйдет ничего. Так что в поступке – **ДО КОНЦА!**

НЕ ЗНАЮ, ЧТО СЕЙЧАС БУДЕТ. ГОТОВЛЮСЬ К ПРОТИВОПОЛОЖНОМУ. Ты знаешь текст, знаешь, что партнерша сейчас повернется и заплачет. Но настраивайся на противоположное, готовься к обратному! Тогда твоя оценка происходящего будет живая, сиюминутная, тогда отключится "мотор" и ты все воспримешь как живое, сиюминутное, неожиданное. Знаю, что окликнут справа – поворачиваюсь влево; знаю, что сейчас поругаемся – играю страстную любовь. Все знаю – и ничего не знаю! **ВСЕ – ВПЕРВЫЕ!**

НЕ СЛЕЗЫ, А БОРЬБА С НИМИ. Интересно преодоление препятствий, а не "поддавание" страстей, не головная боль, а борьба с ней. Ищи не комфорт, не "масло масляное", а борьбу, препятствие, чтобы в преодолении его проявился Ты, твоя энергия, темперамент и характер.

НЕ РВИ СТРАСТИ, ОСТАВЬ СЕБЕ НЕМНОЖКО. Из неукротимого желания молодого актера уж "сыграть так сыгрррррррррр!" в сильной сцене рождается желание "поддать" страсти, напора, энергии. И он наигрывает, "жмет". Опытный же актер играет как бы не до конца, у него еще остается кое-что внутри, он не выплескивает наружу все, что накопил. И эта сдержанность производит гораздо более сильное впечатление, создает масштаб личности: у него такие дела, а он еще находит силы сдержаться! И наоборот, когда мы стараемся произвести впечатление, "разъясняем" зрителям, что я тут на грани безумия - сразу возникает напряжение, фальшь, неправда. Чем сильнее переживание, тем **СДЕРЖАННЕЕ** стоит его играть.

СКРЫВАЙ ИЗНАНКУ, ОШИБКУ. Мало ли что произойдет – забыли текст, спутали мизансцены, не вовремя вышел герой и так далее. Ни в коем случае не ойкой, не показывая зрителю, что ошиблись – "у нас все так и задумано, все идет, как должно". Публика съест все, что бы ни происходило, любой бред, если ты будешь вести себя как ни в чем ни бывало. Покажешь изнанку платья, засмутившись, - захихикают; будешь носить все платье шиворот-навыворот, но невозмутимо – решат, что это новая мода. С этим связано и следующее правило:

ВЕРИШЬ ТЫ – ВЕРИМ И МЫ. На этом вообще построен театр: мы сопереживаем тому, во что верит, чем живет актер. Отношусь я к горбатому, кривому партнеру, как к красавцу, - и зал поверит в это; смотрю на красавца-партнера тусклым глазом – и все

слова о великой любви летят в пустоту. Так что это не Станиславский "не верит", это актер не верит в обстоятельства, не берет их, не живет ими.

НАКАПЛИВАЙ! За время репетиции тебе необходимо стать богаче – в эмоциях, в приспособлениях, в импровизации, во внимании, во внутренней речи – словом, во всем, что ты пробуешь. Если ты остался на прежнем уровне – грош цена потерянному времени. Задай себе вопрос: что я накопил сегодня, чем стал оснащенный, в чем разбогател? Много ли, мало ли, но накопить необходимо!

Ошибка, остановка

ОСТАНОВИТ РЕЖИССЕР, А НЕ ТЫ. Не допускай в себе возможности остановки, а это значит - действуй всегда в полную силу. Будет не то – тебе скажет режиссер, но сам иди до конца, до предела! После куса, сцены можешь сказать: "Стоп, а давайте попробуем по-другому", но не во время действия. Иначе ты играешь вполноги, ослабляешь затрату.

ОПРАВДАНИЯ – В МИЛИЦИИ. Никогда не объясняй, почему что-то не случилось. Сцена уже сыграна, молоко уже пролилось, ошибка сделана, и никакие оправдания ее не вернут. Если ты понял, что и почему сделал не так – "Давайте попробуем еще раз". Если не понял – выясни, молча выслушай, спроси, и опять-таки – "Снова попробуем". А бесконечные объяснения "почему не вышло" только раздражают. (Если, конечно, это не разбор сцены, не вопрос режиссера к тебе – как ты понял случившееся. Тут надо, конечно, подумать, разобраться, проанализировать, но все равно не оправдываться, не доказывать на словах, что "я хороший".

НЕ ВЫКЛЮЧАЙ ЗАЖИГАНИЕ, НЕ ВЫДЫХАЙ. Обычно после возгласа режиссера "Стоп!" актер останавливается не только внешне, но и внутренне, сбрасывает энергию действия, уходит на "ноль" азарта. Поступай, как в автомобиле на светофоре: я притормозил, стою, но мотор работает, зажигание не выключено, сейчас дадут зеленый, мы с режиссером разберемся – и снова вперед, с накопленной энергией, не начиная репетицию сначала. Не выключайся, не сбрасывай набранную уже веру в обстоятельства. И еще: не выдыхай резко, активно на сцене, не отключай импульс. Переведи дыхание, набери воздух – и вперед снова, но не сбрасывай энергию!

СБИЛСЯ – ЧЕГО ХОЧУ? Если что-то не пошло, сбился, растерялся – первый вопрос: а чего я здесь хочу? Чего я от партнера **ДОБИВАЮСЬ?** (Вот для этого и нужен разбор за столом.) Ага, мне нужно ее соблазнить. Соблазняем! – и продолжаю действовать.

ЗАБЫЛ СЛОВА – ИЩИ ПАРТНЕРА, ЗАБЫЛ ПАРТНЕРА – СЛОВА НЕ ПОМОГУТ. СПАСАТЕЛЬНЫЙ КРУГ – ПАРТНЕР. Ну тут и комментарию не надо. Все через партнера, через него, родного. Он и паузу подержит, заполнит, пока ты соберешься с мыслями, и пойдет дальше по тексту и по делу, да и слова порой подскажет. Цени партнера и партнерство!

СБИЛСЯ – ЧЕРЕЗ "ТОЧКУ" К ПАРТНЕРУ! Собрать внимание при ошибке, при сбое проще всего через "точку" маленький объект внимания: шляпку гвоздя, пятнышко, точку. И по М.Чехову – рассмотри, приблизь, удали, слейся с ним. А дальше – где мой главный объект? Где партнер? Чего я от него хочу? Вспомнил! Хочу – и действую! И не бойся паузы: действенная пауза держит внимание зала лучше, чем иной монолог.

ПОСЛЕ СБОЯ, ОШИБКИ ВСЕГДА ПОВЫШАЙ ЭНЕРГИЮ! Примерно такая аналогия: бросил камень – недолет; следующий надо бросать сильнее! Сбился или остановили –

собрал внимание через точку, вспомнил, чего хочу – и с дополнительной силой добиваюсь!

"ПОПРОБУЮ", А НЕ "ПОНЯЛ". Что ты там на самом деле понял – это еще большой вопрос. И его либо надо долго выяснять на словах, а при этом репетиция стоит, партнеры звереют, – либо сделать проще и конкретнее: показать, сделать, и сразу ясно, действительно ли ты понял и что именно, и режиссеру проще конкретно внести коррективы. Актер – профессия молчаливая! Так что не "понял", а "попробую", "посмотрите". В любом случае – ПОКАЖИ, А НЕ РАССКАЗЫВАЙ, НЕ БОЛТАЙ!

НЕ РЕПЕТИРУЙ "ДЛЯ ДЯДИ", НЕ ДЕЛАЙ "ОДОЛЖЕНИЕ" РЕЖИССЕРУ. Как бы ни сложились ваши отношения, играть-то тебе, тебе выходить на публику. И ей не расскажешь, что он тиран, негодяй и вообще вы умнее. Так что возьми от режиссера все, что возможно, оставь за скобками все его минусы, и репетируй для себя! А если станет очень горько при окрике, знай, что обида – самое бесполезное чувство. Она замыкает на себя, она не стимулирует преодоление. Переведи ее в злость, в азарт, в "я тебе покажу!" - и вперед!

Физическое поведение

СВОБОДУ МЫШЦАМ!! Доведи процедуру освобождения тела до рефлекторного, подсознательного, постоянного процесса, вроде дыхания, о котором не думаешь. Когда ты на площадке, думать об освобождении уже поздно, тело уже должно быть свободно, открыто, в рабочем самочувствии. Расслаблением, освобождением мышц надо заниматься ДО того, а не ВО ВРЕМЯ того, как ты встречаешься с партнером. "Зажатое брюхо к искусству глухо!"

ДОЛОЙ "КВАЗИМОДОВ" СО СЦЕНЫ!!! Это просто кошмар, до чего современные молодые горбаты! 10 лет вполне средней школы сделали свое черное дело, но хватит, пора прекратить шествие согбенных Джульетт и Ромео по сцене. ВЫПРЯМИСЬ, и пусть это будет всегда! Как и в технике речи, думать о прямизне на площадке уже поздно, готовь тело в перерыве, дома, на улице, в метро, чтобы на сцене ты был (а особенно была!) строен и прекрасен, каким тебя и создала мать-природа.

ПЕРЕДВИЖЕНИЕ = ПОСТУПОК. Большинство неопытных актеров, когда что-то не так на сцене, не хватает уверенности, начинает подменять активную внутреннюю жизнь внешней активностью. Проще говоря, они начинают метаться по сцене, надо ли, не надо, лишь бы "что-то делать", в смысле – двигаться. И этим продают себя напрочь! КАЖДОЕ движение, перемещение на сцене есть ПОСТУПОК! И если ты не знаешь, что делаешь движением, то ты бессмысленно мечешься по сцене, рождая в зрителе одно чувство – дикое раздражение, желание крикнуть: "Да встань ты на месте!" Хороший актер не суетится!

НА ПОЛУ НИЧЕГО НЕ НАПИСАНО! Когда неуверен, когда не знаю, что делать, когда не привык общаться с партнером, а с залом страшно,- куда смотреть? Правильно, в пол! Вот и ходят эти актеры по сцене, считая гвозди в планшете, имитируя глубокие раздумья. А ведь зеркало души - г л а з а! Так оторвись от пола, возьми глаза партнера – и вместе мы эту телегу обязательно потянем! И зал все прочтет по нашим взглядам, которые мы не будем прятать в пол.

ПОВОРОТ ЧЕРЕЗ ЗРИТЕЛЯ. Хотя есть у актеров и актрис потрясающе выразительные спины и прочие точки сзади, но лицо, глаза все-таки симпатичнее и умнее. Выработай в

себе привычку: удобно или нет, коротко или длинно, но все повороты, развороты, смены ракурсов, перемещения делать так, чтобы зритель видел тебя больше спереди; не спиной, а через зрителя.

НЕ СТОЙ НА ЗАДНЕЙ НОГЕ. Выражение образное, а суть его в том, что ноги – проводник энергии, "орган воли", поступка. И когда актер стоит на сцене на расслабленных ногах, отставив кокетливо переднюю ножку, совершить мощный, решительный поступок ему нечем, воли не хватит. Поэтому всегда, как хищник в лесу, будь готов к броску, к поступку. А если и расслабляешься, то только для последующего действия. Короче говоря, на сцене не отдыхают!

ЛИЦОМ К ЛИЦУ ЛИЦА НЕ УВИДАТЬ. НЕ ЛЕПИСЬ К ПАРТНЕРУ! Сцена огромна, места даже на учебной площадке навалом, но пугливый студент обязательно лепится в кучку, поближе к партнеру. И сразу нет выразительной мизансцены, нет полета слова, нет большого поступка – все превращается в какие-то микропоступочки, игру в бирюльки. Старайся заполнить площадку целиком, взять большое пространство. Это, кстати, и твою энергию укрупняет, делает тебя выразительнее.

ПАРТНЕР – ЛИЦО НЕПРИКОСНОВЕННОЕ. Не хватай его руками, не отрывай пуговицы на одежде. Прикосновение – самый сложный и деликатнейший поступок, он оправдан только при крайней необходимости. Если можешь обойтись как-нибудь иначе - взглядом, словом, внутренним импульсом - не лапай его руками! И к этому же – **НЕ РАЗГОВАРИВАЙ РУКАМИ!** Понятнее не станет, только прибавится грязи и суеты на сцене. Скажи душой, глазами, словом, и только в крайнем случае – прикоснись.

ПРЯМАЯ ЛИНИЯ – САМАЯ СКУЧНАЯ. Зрителя интересует, захватывает борьба, преодоление препятствий. Именно в преодолении проявляется энергия персонажа. И хороший актер сам старается найти себе препятствия: и внутренние – обостряя обстоятельства, и даже внешние – подойти к партнеру не по прямой, а отодвинув стул, отшвырнув шляпу по дороге, открыть "трудно" открывающуюся дверь и так далее. И само перемещение по сцене чем сложнее, чем "непрямолинейнее", тем выразительнее. В жизни мы бежим от трудностей, хотим все сделать быстро, пройти прямо. На сцене же – все наоборот. Таковы особенности выразительности в нашем деле.

ДЕКОРАЦИИ – ПОД НАПРЯЖЕНИЕМ!! Ужасная актерская небрежность – прикасаться к кулисам, к декорациям, ходить, задевая их, еще и прислоняться. Все это матерчатое великолепие начинает ходить ходуном, стены старинного замка идут волнами, скалы сотрясаются, и в результате – жизнерадостное хихикание зала. Да, мы все знаем, что камень на сцене картонный, а дерево написано на куске ткани. Но разрушая маленькую иллюзию, мы гробим и более важные обстоятельства, если нам не верят в малом – не поверят и в большом. Поэтому относись к кулисам, как к проводам высокого напряжения, держись от них подальше.

ЖЕСТ ДАЛЬНЕЙ РУКОЙ. Когда ты стоишь в профиль и надо на что-то указать, сделай это дальней от зрителя рукой. Тогда ты не перекрываешь себя, зритель не теряет твои глаза. Это не всегда удобно, но если выработать такой рефлекс (как и поворот через зрителя), то ты всегда будешь выразителен и открыт.

ОТКРЫВАЙ ПАРТНЕРОВ. Ты впереди, они сзади – чувствуй их за собой, выбери место, где и ты открыт, и партнеров видно. Этот навык надо тоже выработать до автоматизма, чтобы при переходе по сцене или при статичной мизансцене видны были все.

УЛЫБАЯСЬ, ПОЕЗД НЕ ДОГОНИШЬ. Улыбка – сильное оружие на сцене, она нужна в особых ситуациях, как отдельный поступок специального назначения. Если же актер, а чаще актриса, без конца бродит по сцене со ртом до ушей, то очень быстро мы начинаем сомневаться в умственных способностях персонажа. Перефразируя великую актрису, запомни: "Улыбка – страшная сила!" И не стреляй из пушки по воробьям, **БЕРЕГИ УЛЫБКУ!**

НЕ ХЛОПОЧИ ЛИЦОМ. Вечная проблема начинающих – стремление все сыграть мимикой, глазами, ртом, носом, даже ушами. Оставь лицо в покое! Когда ты веришь в обстоятельства, когда ты воспринимаешь партнера, когда тебе нужно делать что-либо – хлопоты физиономией только отберут лишнюю энергию и исказят до безобразия твой прелестный облик. Когда ты живешь искренне на сцене, лицо само отразит твою внутреннюю жизнь настолько, насколько нужно – не больше и не меньше. Благородная сдержанность – мощное оружие таланта.

И СНОВА – СВОБОДУ МЫШЦАМ !!

Слово

НЕ МОГУ МОЛЧАТЬ – ГОВОРЮ! Слово – не самоцель, это всегда лишь **СРЕДСТВО** для достижения цели. Цель – в партнере. И только когда слово необходимо, когда без него никак - только тогда ты на него имеешь право. Необходимость слова, фразы, монолога должна **РОЖДАТЬСЯ** из взаимодействия, и ни в коем случае "потому, что дядя автор написал".

ГОВОРЮ НЕ УХУ, А ГЛАЗУ. Смысл общения в том, чтобы партнер стал смотреть на мир моими глазами, оценивать все, как я. Можно сказать, что мы все время убеждаем партнера. А это значит – передаем ему свои видения, заражаем его своим взглядом на вещи. Так что накопи свои видения в себе – и передай ему, чтобы он стал смотреть твоими глазами, чтобы стал относиться ко всему, как ты. Чтобы он не услышал, а у в и д е л !

МЫСЛЬ ОПЕРЕЖАЕТ СЛОВО. Суть ясна – сначала подумай, найди слово, роди его, а потом уж работай языком. Одна из самых частых ошибок на сцене – когда заученное слово опережает мысль.

ПАУЗА – ПРОДОЛЖЕНИЕ МЫСЛИ И ДЕЙСТВИЯ. Начинающий актер или боится пауз и лепит все в одну дуду, либо изображает в паузе "глубокомыслие" и долго молчит, бродит по сцене, а потом говорит какую-то мелочь. Пауза всегда **ДЕЙСТВЕННА**, это либо поиск поступка, поиск слова, продолжение мысли, рождение новой идеи и так далее. Но если в паузе нечего делать – долой паузы!

СЛЫШНО, КОГДА ДЕЙСТВУЕШЬ. Когда режиссер кричит "громче!", это значит, как правило, что ты просто-напросто потерял цель, не пробиваешься к партнеру, не действуешь. Если ты увлечен по-настоящему целью, подлинно хочешь чего-то от партнера, азартен и внимателен – тебя всегда услышат (конечно, если ты не проспал все занятия по технике речи на первом курсе). Так что залог внятности – не в твоих связках, а в партнере!

ГВОЗДИ ЗАБИВАЮТ НА СТРОЙКЕ, А НЕ В ТЕКСТЕ. Речь идет все о той же многоударности, когда после почти каждого слова, каждой фразы ставится жирная точка, как забитый гвоздь. Мысль рвется, перспектива действия отсутствует, все действие ограничено одной фразой, и куда же тянется пресловутая "макаронина", какая мысль,

слово, видение является главным – полное недоумение. Действие стоит на месте, не развивается, и, несмотря на четкую дикцию, внятную речь, мы тихо дремлем. Не забивай точки, как гвозди, в каждой фразе, тяни мысль в перспективу к главному понятию! И с этим же связано следующее:

УДАРЕНИЕ ТОЛЬКО ОДНО (глагол, перечисление, противопоставление). Это относится и к одному слову, и к фразе, и к целому монологу. В слове ОДНО ударение, причем грамотное. Так что не пожалей денег, купи словарь ударений русского языка, и перед первым прочтением роли на труппе поставь галочки, меньше проблем будет. Во фразе, в предложении тоже только ОДНО слово главное. Нарушение этого правила называется многоударностью и затуманивает смысл фразы. И в развернутой реплике, и в длинном монологе все равно есть ТОЛЬКО ОДНА главная мысль, к которой, как к магниту, тянутся все прочие слова, многоточия, паузы. Научись выделять и держать внутри эту главную мысль, стремиться к ней, как стрелка компаса к северу – и твоя речь любого объема приобретет направленность, перспективу, в ней появится смысл (однокоренное с "мыслью").

СЛОВО ИЛИ РОЖДАЕТСЯ, ИЛИ ПРОБРАСЫВАЕТСЯ. Возможно, это спорно или вульгарновато звучит, но для меня есть два подхода к звучащему слову. Или оно сложно, с паузой, с мыслью ищется, подбирается, рождается, и тогда это смысловое, главное, ударное слово или мысль. А вот проходной текст – он и есть проходной. Его, конечно, должно быть слышно, понятно, он должен долететь и до партнера, и до последнего ряда зала, но смысловая нагрузка его мала, он только готовит главное, основное, смысловое понятие. Поэтому "забивать гвозди" в нем, жирно ставить точки, подчеркивать ударения – значит запутывать зрителя и партнера, растворять смысл в многоударности, сделать текст труднопонимаемым. Так что на уровне ремесла – или рожай слово в муках, или готовься во многих словах наконец сказать главное, не особо затрачиваясь на проходные. Держи перспективу!

Партнер

ПАРТНЕР – ВЫСШАЯ ЦЕННОСТЬ!! Все, что ты сможешь сделать на сцене, ты сделаешь только через него или не сделаешь вообще. Так что выше всего ценятся у профессионалов партнерские отношения. Хорошего партнера берегут, прощают ему (если есть что), стараются попасть в "его" состав. И очень часто твои собраты по сцене предпочтут более слабого индивидуально, но командного, "партнерского" актера видеть рядом. А вот "гениев", даже вполне настоящих, признанных, но играющих в одиночку, тянущих одеяло на себя и заворачивающихся в него, стоя в центре – "а вы, прочие, как знаете", - творящих на себя, а не на партнера,- таких на театре оч-чень не любят и при случае с удовольствием сделают такому какую-нибудь каверзу, на которые театр так изобретателен. И в чем-то будут правы...

ТВОРЯТ СРЕДИ СВОИХ. Атмосфера репетиции и спектакля особая. Все обострено, все воспринимается иначе, чем за дверью, в коридоре. Легкая хохма, которую спокойно "съели" бы в другом месте, здесь вызовет слезы, обиду и ссору на всю жизнь. А деликатные сцены, а любовь, а когда что-то не выходит на микронном уровне души? Тут не то что улыбка, тут дыхание рядом сидящего – что кирпич по голове! Недаром актеры любят "парные", малочисленные репетиции, когда никого вокруг, только я и партнер (ну режиссер не в счет, он вообще существо особого свойства). И если уж ты сидишь на репетиции и ждешь своей очереди, воистину будь тише воды, ниже травы. Только в безопасности, в доверии может приоткрыться твой партнер и ты сам, и тогда рождается что-то Настоящее. Ну и уж конечно –

НАСМЕШКА УБИВАЕТ НАСМЕРТЬ! Когда я на пределе внимания ловлю душу партнера и кто-то в репзале улыбнулся – это надо мной! И все оправдания потом ничего уже не изменят – да это я не про тебя, я просто так, я анекдот вспомнил – все уже пошло к чертям! Восстановить атмосферу репетиции невероятно трудно, а то и невозможно. Так что в ожидании выхода на сцену спрячь все реакции во внутренний карман! (Конечно, бывает и комедийный репертуар, там все с точностью до наоборот, и все же...)

НЕ ТЯНИ ОДЕЯЛО НА СЕБЯ. Возможно, тебе еще почти ничего не ясно в сцене, у тебя куча предложений, тебе режиссер нужен на ближайшие полгода больше, чем зарплата – но вокруг сидит не просто очередь, это твои Партнеры, и у них не меньше проблем к режиссеру, чем у тебя. И превращать общую репетицию в свою личную – это театральное хамство. Что-то спросишь потом, до чего-то дойдешь сам, что-то услышишь в работе с другими.

ИЗВИНИСЬ! Всякое бывает и на сцене, и в жизни: и резкость, и срыв, и ошибка. Извиняться неприятно, да иногда кажется – и зачем? Все поняли, что я не нарочно, завтра же все забудется, и вообще это мелочь по сравнению со сквозным действием. И все же – преодолей себя, извинись, если ты не прав или хотя бы не совсем прав, и уверяю тебя, это оценят как серьезный твой личностный поступок. Таких людей уважают.

НЕ ОБВИНЯЙ ПАРТНЕРА!! Никогда и ни в чем не обвиняй! Во-первых, это не твое право, для этого есть режиссер, а ты такой же актер, как и твой соратник. Во-вторых, если партнер хороший, он и сам знает, что ошибся, и постарается исправиться. Если он чего-то не понял – попроси, посоветуй, предложи, уговори, пошути. Но ругать, обвинять своего же товарища **НЕ СМЕЙ НИКОГДА!** Кроме скандала, испорченных отношений, уничтоженной атмосферы репетиции ты не получишь ничего. И при самых грубых его ошибках помни заповедь: **ПАРТНЕР – ВЫСШАЯ ЦЕННОСТЬ НА СЦЕНЕ**, тебе с ним идти в бой с залом. Есть у актеров высший комплимент: "Он хороший партнер". Такое звание гораздо выше, чем "хороший актер", чем все Заслуженные и Народные. Если о тебе такое скажут когда-нибудь – жизнь на сцене Ты прожил не зря!

Конечно, этот список можно и продолжать, и добавлять новые афоризмы, но я этого, пожалуй, делать не стану. Шпаргалка в трех томах – это уже учебник. А Ты решай сам: выпиши то, что тебя заинтересовало, что "твое", отбрось лишнее, найди новые "волшебные слова" - словом, используй эти странички как инструмент. И если когда-нибудь всплывшее в памяти выражение поможет Тебе в сложный момент репетиции или спектакля - я буду счастлив и вместе с Тобой разделю заслуженные овации зала. Удачи Тебе, ролей Тебе, хороших режиссеров Тебе – и **НИ ПУХА, НИ ПЕРА!**

С УВАЖЕНИЕМ - Александр Евгеньевич Зубов.

P.S. А вот теперь, когда ты прочел все это, я скажу Главное: настоящее Искусство начинается тогда, когда кончаются все (изученные, освоенные!) правила и нормы и прорывается, вступает в борьбу творческая суть, индивидуальность **ХУДОЖНИКА**, создающая свои законы.