# Эльвира Сарабьян

# Актерский тренинг по системе Станиславского. Настрой. Состояния. Партнер. Ситуации



«Э. Сарабьян / Актерский тренинг по системе Станиславского. Актерский тренинг по системе Станиславского. Настрой. Состояния. Партнер. Ситуации»: АСТ; Москва; 2011

ISBN 978-5-17-071779-8

## Аннотация

Предлагаемый в этой книге тренинг нужен каждому, кто хочет добиться мастерства в общении любого рода: публичных выступлениях, спорах, дискуссиях, лекциях и в каждодневных беседах между людьми. Рекомендуем эту книгу всем, кто хочет получить в руки инструмент для развития умения убеждать, быть интересным собеседником. Актер, психолог, оратор, руководитель, продавец — пройдя этот тренинг, каждый сможет отшлифовать свое мастерство убеждения и искусство общения.

# Эльвира Сарабьян

# Актерский тренинг по системе Станиславского

# Настрой. Состояния. Партнер. Ситуации

###### Эта книга для всех, кто хочет добиться мастерства в общении любого рода

В первую очередь — для самих актеров. А также руководителей театральных студий, абитуриентов, поступающих в театральные вузы, студентов. Но не только. Все, кто профессионально занимается театром (или желает им заниматься) найдут в этой книге концентрированную практику, которая уже несколько десятилетий с успехом применяется во всем мире.

Предлагаемый тренинг — великолепное пособие для всех, кто хочет добиться мастерства в общении любого рода: публичных выступлениях, спорах, дискуссиях, лекциях и в каждодневных беседах между людьми. Рекомендуем эту книгу всем, кто хочет получить в руки инструмент для развития умения убеждать, быть интересным собеседником.

Для психолога эта книга — бесценна. Он получает в руки методический аппарат, который может применяться в тренингах и индивидуальных консультациях. Каждый, кого интересует сложное искусство общения людей между собой, найдет здесь ответы на самые сложные вопросы, касающиеся отношений между людьми и окружающим миром.

## Введение

Театральное представление — это всегда процесс взаимодействия партнеров. Причем партнером для артиста является не только другой артист, но и публика, и даже неодушевленные предметы (реальные или воображаемые). Часто артист сам для себя является партнером: любой монолог, в котором персонаж сомневается, мучается, задается неразрешимыми вопросами, обращен внутрь себя.

Взаимодействие с партнером, общение с ним — альфа и омега сценического бытия. На сцене не бывает моментов, когда артист ни с кем не общается. Не бывает таких моментов и в жизни.

Аркадий Николаевич вошел, поздравил нас с новым этапом и обратился к Веселовскому:

— С кем или с чем вы сейчас общаетесь? — спросил он его.

Веселовский был занят своими мыслями и потому не сразу понял, о чем его спрашивают.

— Я? Ни с кем и ни с чем! — ответил он почти механически.

— Да вы «чудо природы»! Вас надо отправить в кунсткамеру, если вы можете жить, ни с кем не общаясь! — шутил Аркадий Николаевич.

Веселовский стал извиняться и уверять, что никто на него не смотрел и никто к нему не обращался. Поэтому он ни с кем не мог общаться.

— А разве для этого нужно, чтоб на вас смотрели или чтоб с вами разговаривали? — недоумевал Аркадий Николаевич. — Закройте сейчас глаза, зажмите уши, молчите и следите, с кем и с чем вы будете мысленно общаться. Уловите-ка хоть один момент, когда вы останетесь без объекта общения!

Я тоже сделал себе проверку, то есть закрыл глаза, зажал уши и стал следить за тем, что происходит во мне.

Мне представилась вчерашняя вечеринка в театре, на которой выступал знаменитый струнный квартет, и я начал мысленно, шаг за шагом, вспоминать все, что там происходило со мной. Вот я вошел в фойе, поздоровался, уселся и стал рассматривать готовящихся к игре музыкантов.

Скоро они заиграли, а я их слушал. Но мне не удавалось как следует вникнуть, вслушаться, вчувствоваться в их исполнение.

Вот он, пустой момент без общения! — решил я и поспешил сообщить об этом Торцову.

— Как?! — воскликнул он в изумлении. — Вы считаете восприятие произведения искусства пустым моментом, лишенным общения?

— Да. Потому что я слушал, но еще не слышал, вникал, но еще не вник. Поэтому я полагаю, что общение еще не начиналось, и момент был пуст, — настаивал я.

— Общение и восприятие музыки не начиналось, потому что предыдущий процесс еще не кончился и отвлекал внимание. Но лишь только он прекратился, вы начали слушать музыку или интересоваться чем-нибудь другим. Поэтому никакого перерыва в общении не было… [1]

Но если в жизни мы взаимодействуем с людьми совершенно естественно, часто непроизвольно, то в условиях сцены настоящее, полнокровное общение с партнером достигается с трудом. Так происходит не только от того, что актер вынужден произносить чужие слова, жить чужой жизнью. Для того чтобы начался процесс взаимодействия с партнером на сцене, нужно на время репетиции или спектакля остановить то внутреннее общение, которое совершается непрерывно. Артист же, по словам Станиславского, «человек, которому присущи человеческие слабости. Приходя на подмостки, он естественно приносит с собой присущие ему жизненные помыслы, личные чувства, размышления, рожденные реальной действительностью. Поэтому и в театре его житейская, обывательская линия не прекращается, а при первой возможности вкрапливается в переживания изображаемого лица. Артист отдает себя роли лишь в те моменты, когда она его захватывает. Тогда он сливается с образом и творчески перевоплощается. Но стоит ему отвлечься от роли, и снова он захвачен собственной, человеческой линией жизни, которая уносит его или за рампу, в зрительный зал, или далеко за пределы театра, и там ищет для себя объектов мысленного общения. В эти моменты роль передается внешне, механически. От таких частых отвлечений линия жизни и общения поминутно прерывается, а опустевшее место заполняется вставками из собственной жизни артиста, не имеющими отношения к изображаемому лицу» [1].

Действие на сцене должно быть непрерывным, даже в те моменты, когда внешне ничего не происходит. Надо понимать, что действие — это, в первую очередь, воздействие на партнера и восприятие его контрдействия. Какой характер будет носить это взаимодействие, зависит от сюжета пьесы, ее интриги и событий. Главное, чтобы оно было взаимодействием людей, живущих в данных сценических обстоятельствах. Только в этом случае сценическое действо захватит и самих актеров, и людей, сидящих в зрительном зале. Но жить на сцене в предлагаемых обстоятельствах, к сожалению, часто оказывается для актеров непосильной задачей. Две самые распространенные ошибки: играть самого себя (то есть, приносить на сцену свои личные проблемы, убеждения, интересы, конфликты); и изображать персонаж при помощи актерских штампов. Тренинговые упражнения и этюды, предложенные в этой книге, учат избегать этих опасных ошибок.

Как же «зажить жизнью роли»? Как не выпустить из своей власти внимания тысячной толпы, сидящей в зрительном зале? Как обеспечить непрерывность процесса общения с партнерами своими чувствами, мыслями, действиями, аналогичными чувствам, мыслям, действиям изображаемой ими роли? Что нужно делать для того, чтобы вовлечь в сценическое общение зрителя, сделать его своим партнером, участником действа? Ответом на все эти вопросы явилась система Станиславского, на основе которой и создан настоящий тренинг.

## Внимание

Любой театральный тренинг начинается с упражнений на внимание. Первое, чему учится актер — умению воспринимать и слышать окружающий его мир. Тренинг общения с партнером — это, прежде всего, тренинг внимания к партнеру. Такого внимания, которое Станиславский называл «бдительностью» чувств.

«Актер должен стараться выработать в себе особую бдительность чувств именно на сцене и в репетиционном зале (ее можно развить!). Чтобы улавливать оттенки голоса партнера, которых он прежде не слышал. Чтобы открыть в лице партнера черты, которых он раньше не замечал. Чтобы видеть вокруг себя детали, слышать звуки и ощущать запахи, которых он никогда не видел, не слышал, не ощущал. Чтобы творчество каждый раз было новым, неповторимым, сегодняшним. Чтобы сегодня захватить внимание партнера так, как никогда раньше. Чтобы сцена служила не фальшивой игре, но открытию. Каждая вновь открытая на спектакле черточка, деталь, вновь завязанный контакт — это словно свежий ветерок, очищающий атмосферу постоянно повторяющегося представления. Одновременно это свидетельство того, что творческий аппарат актера в порядке» [7]

Внимание можно тренировать, наблюдая как мир в целом, так и отдельные явления и предметы. Когда какой-то предмет привлекает наше внимание, мы начинаем мысленно пытаться постичь его, то есть, предмет становится объектом нашего внутреннего общения. Станиславский подчеркивал эту особенность наблюдений за предметами и явлениями.

В конце концов мое внимание привлекли к себе фонарики люстры, и я долго рассматривал их замысловатые формы.

«Вот он, пустой момент, — решил я. — Нельзя же считать общением простое смотрение на глупые лампы».

Когда я поведал Торцову о своем новом открытии, он объяснил его так:

— Вы старались понять: как, из чего сделан предмет. Он вам передавал свою форму, общий вид, всевозможные детали. Вы вбирали в себя эти впечатления и, записывая их в своей памяти, думали о воспринятом. Значит, вы что-то брали себе от объекта, и потому по-нашему, по-актерскому, считается, что был необходимый нам процесс общения. Вас смущает неодушевленность предмета. Но ведь и картина, и статуя, и портрет друга, и музейная вещь тоже неодушевленны, но они таят в себе жизнь их творцов. И фонарь, до известной степени, может ожить для нас от того интереса, который мы вкладываем в него.

— Если так, — спорил я, — то мы общаемся с каждым предметом, попадающимся нам на глаза?

— Едва ли вы успеете воспринять или отдать что-то от себя всему, что мельком видите вокруг. А без этих моментов восприятия или отдачи нет общения на сцене. С теми же предметами, которым вы успеете послать что-то от себя или воспринять что-то от них, создается короткий момент общения. [1]

Итак, внимание к кому-либо или чему-либо есть начало общения. Но внимание может быть направлено и на себя, на ту внутреннюю сущность, с которым актер общается во время одиночных монологов. Взять, к примеру, знаменитый монолог Гамлета. Каким напряженным, сосредоточенным вниманием должен обладать актер, чтобы простые слова «Быть или не быть?» — пронзили сердце каждого, сидящего в зале человека!

Обращение к самому себе на сцене, или самообщение требует особого внимания. Ведь в реальной действительности мы очень редко говорим сами с собой, и если это происходит, то чаще всего сдержанно, тихо, так, как бы про себя. Когда в реальной действительности мы говорим громко сами с собой при самообщении? Тогда, когда мы возмущены или взволнованы настолько, что не в силах сдержать себя, или когда мы сами себе втолковываем какую-нибудь трудно усвояемую мысль, которую не может сразу охватить сознание, когда мы зубрим и звуковым путем помогаем себе запомнить усваиваемое; когда мы выявляем наедине с собой мучающее или радующее нас чувство, хотя бы для того, чтоб облегчить душевное состояние. Все эти случаи самообщения встречаются очень редко в действительности и очень часто на подмостках.

В тех случаях, когда мне приходится там общаться с самим собой молча, я чувствую себя прекрасно и даже люблю этот вид самообщения, хорошо знакомый мне по реальной жизни, он выходит у меня естественно. Но зато, когда мне приходится стоять на подмостках глаз на глаз с самим собой и произносить длинные, витиеватые монологи в стихах, я теряюсь и не знаю, что мне делать [1].

Как оправдать на сцене то, чему в подлинной жизни мы почти не находим оправдания? Где надо искать при таком самообщении этого я — сам? Человек — многосложен. Куда обращаться? К мозгу, к сердцу, к воображению, к рукам, к ногам?.. Куда и откуда направлять внутри себя токи общения? Для этого процесса, говорит Станиславский, необходимы определенный субъект и объект. Однако где же они сидят в нас? «Лишенный двух общающихся внутри центров, я не могу удержать в себе разбегающегося, не направленного внимания. Неудивительно, что оно летит в зрительный зал, где нас всегда подкарауливает неотразимый объект — толпа зрителей» [1].

Первое, чему должен научиться актер — умению собирать внимание в одну точку. И не случайно тренинг внимания начинается с внимания к себе, с самонаблюдения и самообщения. Но где же находится точка, в которой должно сконцентрироваться внимание актера? Станиславский утверждал, что этим центром внимания является не головной мозг (обычный центр нашей нервной психической жизни), а другой центр, находящийся близ сердца, там, где солнечное сплетение. Когда умственное внимание, исходящее из головного мозга, направляется в солнечное сплетение (или духовное сердце — согласно некоторым эзотерическим традициям), человек вступает в подлинное, полноценное общение со своим глубинным «я».

Вот как описывал этот опыт сам Константин Сергеевич: «…я попробовал свести между собой для разговора оба упомянутых центра. Мне почудилось, что они не только определились во мне, но и заговорили. Головной центр почувствовался мне представителем сознания, а нервный центр солнечного сплетения — представителем эмоции. Таким образом, по моим ощущениям, выходило так, что ум общался с чувством. «Что ж, — сказал я себе, — пусть общаются. Значит, во мне открылись недостававшие мне субъект и объект» [3].

Что же дает это общение ума и чувства? «С описанного момента, продолжает Станиславский, мое самочувствие при самообщении на сцене стало устойчивым не только при молчаливых паузах, но и при громком словесном самообщении» [3].

Когда речь идет о взаимодействии с партнером на сцене, кажется, что с процессом общения справиться намного легче, чем при общении с самим собой. Действительно, это так. Но как найти точку, куда следует направлять внимание, в том случае, если речь идет об общении с партнером? И тут мы встречаем трудности, которые надо знать и с которыми надо уметь бороться.

Например: мы с вами на сцене, и вы общаетесь непосредственно со мной. Но я большой. Видите, какой я! У меня нос, рот, ноги, руки, туловище. Неужели же вы можете сразу общаться со всеми частями тела, из которых я составлен? — допрашивал меня Торцов. — Если же это невозможно, то изберите какую-нибудь часть, точку во мне, через которую вы будете общаться.

— Глаза! — предложил кто-то. — Они — зеркало души.

Как видите, при общении вы, прежде всего, ищете в человеке его душу, его внутренний мир. Ищите же во мне мою живую душу, мое живое «я». [1]

Тренинг внимания проходит в три этапа: наблюдение за объектом общения (живым или неодушевленным), нахождение точки внимания при общении с самим собой, нахождении точки внимания при общении с партнером.

### Упражнения и этюды к главе «Внимание»

#### Наблюдение за объектами ближнего круга

###### Упражнение 1

Начинать развивать внимание следует с тех предметов, которые окружают вас в повседневное жизни. Они называются объектами ближнего круга. Выберите какой-нибудь предмет, который находится в вашей комнате, стоит всегда на одном и том же месте. Например, будильник. Рассмотрите его хорошенько. Начинайте разглядывать линии, цвет, форму. Проведите взглядом по его поверхности, «ощупайте» ее глазами, постарайтесь на расстоянии почувствовать, какая она — шероховатая или гладкая, пыльная, поцарапанная? Можете взять будильник в руки, повертеть его, осмотреть заднюю, верхнюю и нижнюю панели, подумать, зачем здесь все эти винтики и кнопочки, для чего они служат. Рассмотрите циферблат, его форму, размер, цвет. Какого цвета и формы цифры на нем? Есть ли секундная стрелка? Если да, то в течение одной минуты следите глазами за ее ходом, постарайтесь уловить его ритм. Бывают и электронные будильники — тогда вместо циферблата рассматривайте экран, цифры, обозначающие часы и минуты, и мелькающее между ними двоеточие, которое отсчитывает секунды.

###### Упражнение 2

Аналогичным образом рассматривайте предметы в своей комнате:

• Книгу;

• Люстру;

• Настольную лампу;

• Телефон;

• Фотоальбом;

• Компьютерную мышь;

• Комнатное растение;

• Рисунок на обоях.

Рассматривая эти предметы, постарайтесь вникнуть в их сущность, понять их назначение, оценить их необходимость.

###### Упражнение 3

Возьмите в качестве объекта наблюдения любой объект из вашего ближнего круга, например, чайную ложечку, и придумайте его «историю». Не ограничивайте свою фантазию, выдумывайте, творите, даже если ваша история будет похожа на сказку.

#### Наблюдения за объектами дальнего круга

Объекты дальнего круга — те, которые встречаются вам за пределами вашего дома. В первую очередь, это люди, с которыми вы общаетесь.

###### Упражнение 4

Актеры становятся друг напротив друга в два ряда. Первый делает какое-либо движение. Второй (стоящий напротив него) повторяет это движение. Третий (стоящий рядом с первым в противоположном ряду), наблюдая за вторым, делает то же движение. Так, движение, заданное первым, повторяется «зигзагом».

###### Упражнение 5

«Зеркало». Это упражнение предложено Л. М. Шихматовым.

Два актера становятся друг против друга. Один как бы смотрится в зеркало, другой является «отражением» и повторяет все движения первого. Это упражнение имеет ту особенность, чти «зеркало» проделывает движения левой рукой в ответ на движение правой руки смотрящегося (как в настоящем зеркале). В этом упражнении важна одновременность, поэтому первый должен начинать движения медленно, чтобы «зеркало» вовремя улавливало каждое движение. У «зеркала» движения должны точно совпадать с движениями смотрящегося. Можно делать перед зеркалом гимнастику, причесываться, пудриться, протирать стекло, завязывать галстук, бриться и т. п. Затем участники меняются местами. (Можно поставить пустую раму, и делать упражнение через раму.) [4]

###### Упражнение 6

Задание такое же, как и в предыдущем упражнении, но, совершая все эти действия, разыграйте этюд на основе диалога из книги Рута Мартона «Э. М. Ремарк. Береги себя, мой ангел. Интимный портрет писателя»:

— Гарбо жила тогда с Джоном Гилбертом. Как-то раз ей не спалось, и она рано утром спустилась к нему в номер, открыла дверь и увидела, как Джон лезет в комнату через открытое окно. Она была, конечно, вне себя.

— Где ты был? — потребовала она ответа.

— Я? Естественно, в кровати.

— Но ты только что прошмыгнул сюда…

— Нет, я крепко спал! Ты меня разбудила.

— Лучшая защита — это нападение, — прервал свой рассказ Бони (*так Мартон называет Ремарка — Э.С.),* озорно подмигнул и продолжил свое повествование.

— Ты?! Крепко спал? Да я своими глазами все видела… и что означает губная помада на твоей физиономии?

— Откуда на ней может быть губная помада?

— Она продолжала эту ссору еще битый час, но ей не удалось заставить его признаться. В конце концов Гарбо пришлось просто сдаться.

Это была одна из любимых историй Бони, и он утверждал, что она абсолютно правдива. Его собственный комментарий к ней был краток: «Никогда не уступать!»

###### Упражнение 7

Актер ходит по комнате, за ним идет партнер. Задача партнера — повторять все движения актера, стать его «тенью». После окончания упражнения поменяться ролями.

###### Упражнение 8

Задание такое же, как и в предыдущем упражнении, но при этом разыграйте диалог Петра I и шута Балакирева:

— Знаешь ли ты, Алексеич! — сказал однажды Балакирев государю при многих чиновниках, — какая разница между колесом и стряпчим, то есть вечным приказным?

— Большая разница, — сказал, засмеявшись, государь, — но ежели ты знаешь какую-нибудь особенную, так скажи, и я буду ее знать.

— А вот видишь какая: одно криво, а другое кругло, однако это не диво; а то диво, что они как два братца родные друг на друга походят.

— Ты заврался, Балакирев, — сказал государь, — никакого сходства между стряпчим и колесом быть не может.

— Есть, дядюшка, да и самое большое.

— Какое же это?

— И то и другое надобно почаще смазывать…

(Полное и обстоятельное собрание подлинных исторических, любопытных, забавных и нравоучительных анекдотов четырех увеселительных шутов Балакирева, Д'Акосты, Педрилло и Кульковского).

###### Упражнение 9

Группа становится в круг. Каждому дается несколько букв алфавита. Ведущий задает какую-либо фразу, например, «Тиха украинская ночь». По знаку ведущего актеры начинают хлопать в ладоши — в порядке, в котором расположены буквы во фразе. Первым хлопает тот, у кого буква «Т», вторым — буква «И», и так далее. Надо передать всю фразу хлопками, и не ошибиться.

###### Упражнение 10

Участникам тренинга показывают рисунок с множеством предметов или карту неизвестной местности. Актерам дается минута на то, чтобы запомнить расположение предметов на рисунке или населенных пунктов на карте. Затем рисунок/карту убирают. Они должны сообща восстановить правильное расположение предметов/населенных пунктов.

###### Упражнение 11

Актеры разбиваются по двое-трое. Каждой группе дается предмет, который они рассматривают в течение нескольких минут. За это время они должны не только хорошо рассмотреть предмет, но и заглянуть в его прошлое, придумать ему «родословную». В конце упражнения каждая группа рассказывает про свой предмет. На основе этих историй все вместе сочиняют мини-пьесу, в которой принимают участие все предметы.

#### Точки внимания при взаимодействии с партнером

Каждый предложенный этюд разыгрывайте, стараясь найти точки внимания при взаимодействии с партнером.

###### Упражнение 12

Молодожены в зале бракосочетания. Они только что расписались, надели кольца. Звучит музыка, они должны станцевать свой свадебный танец. Они долго репетировали этот вальс, брали уроки. Но невеста чувствует, что у нее качается каблук, и если она будет сильно наступать на ногу, каблук может отвалиться. А хромать в танце не хочется — тем более что все снимают на видео.

###### Упражнение 13

Группа туристов после тяжелого перехода решила сделать привал. Все очень устали, но надо ставить палатки, разжигать костер, готовить пищу. Усталость валит с ног, все выполняют свои обязанности через силу.

###### Упражнение 14

Один из актеров выходит из комнаты. Остальным дается задание создать шум: разговаривать, напевать, ругаться и т. д. По сигналу руководителя актер входит в комнату. Его задача — привлечь к себе внимание остальных, чтобы сделать важное сообщение. Он должен сам продумать тему сообщения, и способ привлечения внимания. Этюд можно усложнить — например, по условиям игры, у актера болит горло, и он не может громко разговаривать. Или же сообщить свою новость в виде четверостишия (он должен сочинить его за дверью).

###### Упражнение 15

Двое воров в чужом доме рыщут в поисках ценных вещей. Внезапно возвращаются хозяева. Воры прячутся за диван, но убежище слишком ненадежно, в любой момент их могут обнаружить.

###### Упражнение 16

Все стоят в кругу, держась за руки. Руководитель задает вопросы, на которые участники тренинга должны отвечать очень быстро, не думая, даже когда не знают ответа. Если кто-то задумается, за него должен ответить сосед. Если же и сосед не отвечает, оба выбывают из круга. Простые вопросы должны чередоваться с легкими, например:

• Как вас зовут?

• Ваш любимый цвет?

• Какова площадь Африки в квадратных километрах?

• Какого цвета трава?

• Какую болезнь вызывают малярийные комары?

• Кто автор «Комедии о птицах»?

#### Точки внимания при общении с самим собой

При выполнении следующих упражнений и этюдов старайтесь концентрировать внимание внутри себя, в области солнечного сплетения.

###### Упражнение 17

Руководитель дает звуковые сигналы (хлопает в ладоши или звонит в колокольчик), актеры по этому сигналу должны синхронно или по очереди:

• Менять положение тела;

• Напрягать и ослаблять мышцы;

• Быстро менять позы и оправдывать их изнутри;

• Переносить внимание с объекта на объект;

• Произносить слова роли и замолкать.

###### Упражнение 18

На сцене или в помещении для тренинга гаснет свет. Нужно добиться полной темноты. Темнота продлится всего одну минуту, за это время актеры должны без малейшего шума покинуть помещение. Свет зажигается — сцена пуста. Снова наступает минутная темнота. Когда появляется свет, актеры должны стоять на своих местах. Все это надо проделывать как можно более незаметно, без единого звука.

###### Упражнение 19

Прочитайте монолог — несколько раз про себя, затем вслух. Читая, старайтесь направлять внимание внутрь себя, в область солнечного сплетения.

**Клайв Стейплз Льюис. Пока мы лиц не обрели**

С тех пор как я стала старухой, месть богов более не страшит меня. Разве боги в силах повредить мне? У меня нет ни мужа, ни сына, ни друга, на которых мог бы обрушиться их гнев. Моя иссохшая плоть по привычке желает, чтобы ее мыли, питали и не по разу в день облачали в нарядные одежды, но мне не жаль моего тела — боги властны отнять у него жизнь, когда им заблагорассудится. Я уже позаботилась о наследнике — корона моя перейдет к сыну моей сестры.

Вот почему я не страшусь гнева богов, и вот почему я решилась написать эту книгу, ибо человек, которому есть что терять, никогда не осмелится написать подобную. В книге этой я буду обвинять богов: в первую очередь того, который обитает на Седой горе. Словно перед строгим судьей, я расскажу без утайки обо всем том зле, что этот бог причинил мне. Увы! Нет в мире такого суда, который рассматривал бы тяжбы между богами и смертными людьми, а бог Горы — я уверена — не ответит на мои обвинения. Болезни и страдания, которыми он волен меня наградить, — разве это достойный ответ? Я пишу на греческом языке, которому меня обучил мой наставник. Может случиться, что какой-нибудь странник из Греции посетит наш дворец, прочтет эту книгу и перескажет ее у себя на родине, где людям не возбраняется вести вольные речи даже о бессмертных богах. И может статься, тамошние мудрецы разберутся, справедливы ли мои обвинения, и удалось ли бы оправдаться богу Седой горы, снизойди он до ответа.

###### Упражнение 20

Сделайте этюд на основе диалога няни и Астрова из пьесы А. П. Чехова «Дядя Ваня». Авторский текст заменяйте своими словами. При этом внимание должно быть направлено внутрь себя, в область солнечного сплетения.

**Марина** *(наливает стакан).* Кушай, батюшка.

**Астров** *(нехотя принимает стакан).* Что-то не хочется.

**Марина.** Может, водочки выпьешь?

**Астров.** Нет. Я не каждый день водку пью. К тому же душно.

*Пауза.*

Нянька, сколько прошло, как мы знакомы?

**Марина** *(раздумывая).* Сколько? Дай бог память… Ты приехал сюда, в эти края… когда?.. еще жива была Вера Петровна, Сонечкина мать. Ты при ней к нам две зимы ездил… Ну, значит, лет одиннадцать прошло. *(Подумав.)* А может, и больше…

**Астров.** Сильно я изменился с тех пор?

**Марина.** Сильно. Тогда ты молодой был, красивый, а теперь постарел. И красота уже не та. Тоже сказать — и водочку пьешь.

**Астров.** Да… В десять лет другим человеком стал. А какая причина? Заработался, нянька. От утра до ночи все на ногах, покою не знаю, а ночью лежишь под одеялом и боишься, как бы к больному не потащили. За все время, пока мы с тобою знакомы, у меня ни одного дня не было свободного. Как не постареть? Да и сама по себе жизнь скучна, глупа, грязна… Затягивает эта жизнь. Кругом тебя одни чудаки, сплошь одни чудаки; а поживешь с ними года два-три и мало-помалу сам, незаметно для себя, становишься чудаком. Неизбежная участь. *(Закручивая свои длинные усы.)* Ишь, громадные усы выросли… Глупые усы. Я стал чудаком, нянька… Поглупеть-то я еще не поглупел, бог милостив, мозги на своем месте, но чувства как-то притупились. Ничего я не хочу, ничего мне не нужно, никого я не люблю… Вот разве тебя только люблю. *(Целует ее в голову.)* У меня в детстве была такая же нянька.

**Марина.** Может, ты кушать хочешь?

**Астров.** Нет. В Великом посту на третьей неделе поехал я в Малицкое на эпидемию… Сыпной тиф… В избах народ вповалку… Грязь, вонь, дым, телята на полу, с больными вместе… Поросята тут же… Возился я целый день, не присел, маковой росинки во рту не было, а приехал домой, не дают отдохнуть — привезли с железной дороги стрелочника; положил я его на стол, чтобы ему операцию делать, а он возьми и умри у меня под хлороформом. И когда вот не нужно, чувства проснулись во мне, и защемило мою совесть, точно это я умышленно убил его… Сел я, закрыл глаза — вот этак, и думаю: те, которые будут жить через сто-двести лет после нас и для которых мы теперь пробиваем дорогу, помянут ли нас добрым словом? Нянька, ведь не помянут!

**Марина.** Люди не помянут, зато бог помянет.

**Астров.** Вот спасибо. Хорошо ты сказала.

###### Упражнение 21

На основе предложенного отрывка сделайте этюд. При этом внимание актера, играющего ходока, должно быть направлено внутрь себя; внимание всех остальных — на него.

**Глеб Успенский. Записки одного лентяя**

— Гов-ворил он этта… — как бы смутно что-то припоминая и пристально приглядываясь к чему-то, с расстановкой начал ходок: — говорил он этта: «Что есть человек?»

— Как что?

— Да! Что такое?

Мы не могли отвечать.

— Прах! Больше ничего. Так, что ли?

— Ну прах, — ответили мы. — Ну?

— Ну вот! Мне бы с головой-то разобраться, а то я тебе объясню, погоди. Поведем дело по порядку. Стало быть, прах — раз…

Ходок загнул один палец на руке.

— Раз, — повторил он. — Ладно. А земля? По-твоему, земля что будет?

Мы не знали, что сказать.

— Опять же прах! — радостно сказал ходок. — Видел? И земля, стало быть, тоже прах, — вот и два. Теперь гляди…

Ходок остановился.

— Гляди теперь… Ежели я, к примеру, пойду в землю, потому я из земли вышел, из земли. Ежели я пойду в землю, например, обратно, каким же, стало быть, родом можно с меня брать выкупные за землю?

— А-а! — радостно произнесли мы.

— Погоди! Тут надо еще бы слово… Видите, господа, как надо-то.

Ходок поднялся и стал посреди комнаты, приготовляясь отложить на руке еще один палец.

— Тут самого настоящего-то еще нисколько не сказано. А вот как надо: почему, например… — Но здесь он остановился и живо произнес: — душу кто тебе дал?

— Бог.

— Верно! Хорошо! Теперь гляди сюда…

Мы было приготовились «глядеть»; но ходок снова запнулся, потерял энергию и, ударив руками о бедра, почти в отчаянии воскликнул:

— Нету! Ничего не сделаешь! Всё не туды… Ах, боже мой! Да тут, я тебе скажу, нешто столько! Тут надо говорить вона откудова! Тут о душе-то надо — эво сколько! Нет, нету!

— Да ты припомни, пожалуйста, просто, покойно.

— Да нет, нету! Ивану бы Митричу надо это. Говорил я старичку: «потрудись, пойди за мир, постой…» Н-ну!.. да и стар, да и дома надобен… Нет, тут нешто так надо-то? Э-эх, господа!

Ходок намеревался уходить.

— Куда ж ты? — сказал я; но ходок не слыхал и, поворачиваясь медленно к двери, говорил:

— За этакое дело не один человек стал!.. Глянь! Куда хошь, не отступим. Д-да!..

— Куда ж ты уходишь?

— Д-да! За это дело помереть, и то ничего… Нам дана душа — тоже и об этом надо подумать… Вот что! Прощения просим!

Говорил он это каким-то отчаянным голосом и, не слушая нас, направился к двери и ушел.

— Куда же ты пойдешь? — спросил я, высунувшись в окно.

Ходок остановился.

— К угоднику теперича я пойду. Помолюсь, чтобы дал мне бог понятие… Батюшка! Отец небесный!

В голосе его звучали слезы.

— Прощайте! — сказал он тихо и пошел. Так ничего мы и не добились.

— Зацепка в уме, — сказал Лукьян, все время молчавший и таращивший на мужика глаза. — Должно быть, и ему до мозгу голову-то прошибли, — прибавил он в виде остроты.

Но мы не могли ответить на нее.

Гость в задумчивости торопливо ходил из угла в угол и торопливо курил. Я смотрел в окно вслед ходоку и тоже думал.

###### Упражнение 22

В этом упражнении внимание должно быть «вынесено» вовне. Актеры разыгрывают диалог, однако центром внимания для них является руководитель, который находится за рамками пьесы. Он — «дирижер», руководящий актерами. Говорить свою реплику каждый из актеров должен только после того, как руководитель подаст условный сигнал, незаметный другим участникам тренинга (например, едва щелкнет пальцами). Сигнал должен быть звуковой, так как текст диалога актеры будут читать по бумажке.

**М. А. Булгаков. Кабала святош**

*Мольер входит, издали кланяется Людовику, проходит при величайшем внимании придворных. Он очень постарел, лицо больное, серое.*

**Мольер.** Сир.

**Людовик.** Господин де Мольер, я ужинаю, вы не в претензии?

**Мольер.** О, сир.

**Людовик.** А вы со мной? *(В пространство.)* Стул, прибор.

**Мольер**  *(бледнея).* Ваше величество, этой чести я принять не могу. Увольте.

*Стул появляется, и Мольер садится на краешек его.*

**Людовик.** Как относитесь к цыпленку?

**Мольер.** Любимое мое блюдо, государь. *(Умоляюще.)* Разрешите встать.

**Людовик.** Кушайте. Как поживает мой крестник?

**Мольер.** К великому горю моему, государь, ребенок умер.

**Людовик.** Как, и второй?

**Мольер.** Не живут мои дети, государь.

**Людовик.** Не следует унывать.

**Мольер.** Ваше величество, во Франции не было случая, чтобы кто-нибудь ужинал с вами. Я беспокоюсь.

**Людовик.** Франция, господин де Мольер, перед вами в кресле. Она ест цыпленка и не беспокоится.

**Мольер.** О, сир, только вы один в мире можете сказать так.

**Людовик.** Скажите, чем подарит короля в ближайшее время ваше талантливое перо?

**Мольер.** Государь… то, что может… послужить… *(Волнуется.)*

**Людовик.** Остро пишете. Но следует знать, что есть темы, которых надо касаться с осторожностью. А в вашем «Тартюфе» вы были, согласитесь, неосторожны. Духовных лиц надлежит уважать. Я надеюсь, что мой писатель не может быть безбожником?

**Мольер** *(испуганно).*  Помилуйте… ваше величество…

Людовик. Твердо веря в то, что в дальнейшем ваше творчество пойдет по правильному пути, я вам разрешаю играть в Пале-Рояле вашу пьесу «Тартюф».

**Мольер** *(приходит в странное состояние).* Люблю тебя, король! *(В волнении.)* Где архиепископ де Шаррон? Вы слышите? Вы слышите?

*Людовик встает.*

**Голос:** «Королевский ужин окончен».

## Воздействие. Выбор объекта общения. Установление контакта. Передача информации

### Виды сценического общения. Выбор партнера

Исключительная важность процесса общения на сцене заставляет нас отнестись к нему с особенным вниманием и поставить на ближайшую очередь вопрос о более тщательном рассмотрении наиболее важных видов общения, с которыми нам придется встречаться. Виды общения зависят от объекта общения, с которым в данный момент взаимодействует артист.

Первый вид — взаимодействие на сцене с другим актером.

Второй вид — взаимодействие с неодушевленным предметом (это могут быть как предметы реквизита, так и воображаемые предметы, которые существуют только в фантазии артиста).

Третий вид — взаимодействие со зрителями.

Четвертый вид — взаимодействие с самим собой.

Надо сказать, что на сцене практически не бывает ситуаций, при которых существует только один вид общения. Кто бы ни был его партнером, актер всегда общается и с самим собой, и с сидящими в зале зрителями. Виды общения взаимопроникают друг в друга — только в этом случае процесс общения становится живым, подлинным, художественным. Когда актер пользуется лишь одним видом общения, он перестает чувствовать партнера (который, в отличие от объекта общения, всегда реален: либо это другой актер, либо зритель).

Вот почему ни в коем случае нельзя заниматься данным тренингом индивидуально, только в группе. Тренинг общения возможно только в том случае, когда артист чувствует поддержку и отклик от реальных, живых людей.

Часто начинающие актеры пытаются разыгрывать диалоги в одиночку, произнося свой текст вслух, а текст партнера — про себя, в воображении. Станиславский предостерегал своих учеников от подобных занятий. Он писал: «в свою очередь некоторые артисты и особенно начинающие ученики, при их домашних занятиях, также прибегают к воображаемому объекту, за неимением живого. Они мысленно ставят его перед собой, а потом пытаются увидеть и общаться с пустым местом. И в этом случае много энергии и внимания уходит не на внутреннюю задачу (что нужно для процесса переживания), а лишь на то, чтобы пыжиться увидеть то, чего нет на самом деле. Привыкнув к такому неправильному общению, артисты и ученики невольно переносят тот же прием на сцену и в конце концов отвыкают от живого объекта и привыкают ставить между собой и партнером мнимый, мертвый объект. Эта опасная привычка нередко так сильно внедряется, что остается на всю жизнь» [1].

Какая мука играть с актерами, которые смотрят на вас, а видят кого-то другого и применяются к нему, а не к вам! Такие партнеры отделены стеной от тех, с кем должны были бы общаться непосредственно; они не принимают ни реплик, ни интонаций, никаких приемов общения. «Их завуалированный глаз смотрит в пространство и галлюцинирует. Бойтесь этого опасного и мертвящего актерского вывиха! — предупреждал Станиславский. — Он легко вкореняется и трудно поддается исправлению» [1].

Однако, как же быть, когда нет живого объекта для общения? Общаться с самим собой, или же не общаться совсем. «Я усиленно настаиваю на том, говорил Константин Сергеевич, чтобы ученики не общались с пустышкой, а упражнялись с живыми объектами и притом под присмотром опытного глаза» [5].

### Установление контакта с партнером

В реальной действительности установление контакта с другим человеком дело довольно простое. Стоит двум лицам сойтись друг с другом, и тотчас же между ними естественно рождается взаимное общение. Главное, чтобы нашелся общий интерес, тема для разговора. Понаблюдайте, как легко общаются люди, сидящие в очереди к врачу. Достаточно малейшего импульса, чтобы между пациентами установился контакт, и началось общение. Каждый старается передать собеседнику свои мысли, а тот слушаете его, и делает усилия, чтоб воспринять исходящую от него информацию.

В условиях сцены установление контакта — особая задача. Здесь недостаточно общего интереса; нужно полное погружение в партнера. Мы уже говорили о том, что внимание к объекту — начало общения. Взаимодействие партнеров на сцене должно начинаться задолго до того, как будет произнесена первая реплика или сделан первый жест. После того, как вы сосредоточили внимание на объекте, нужно установить с ним контакт. Это можно сделать при помощи глаз или внутреннего чувства, когда объект общения все время находится в поле вашего интереса, даже если в данный момент вы его не видите. Но самым сильным импульсом к установлению контакта является все же взгляд.

Я … говорил не раз, что на сцене можно смотреть и видеть, и можно смотреть и ничего не видеть. Или, вернее, можно на сцене смотреть, видеть и чувствовать все, что там делается, но можно смотреть на сцене, а чувствовать и интересоваться тем, что делается в зрительном зале или вне стен театра.

Кроме того, можно смотреть, видеть и воспринимать то, что видишь, но можно смотреть, видеть и ничего не воспринимать из того, что происходит на сцене.

Словом, существует подлинное и внешнее, формальное, или, так сказать, «протокольное смотрение с пустым глазом», как говорят на нашем языке.

Чтоб замаскировать внутреннюю пустоту, есть свои ремесленные приемы, но они только усиливают выпучивание пустых глаз.

Нужно ли говорить о том, что такое смотрение не нужно и вредно на сцене. Глаза — зеркало души. Пустые глаза — зеркало пустой души. Не забывайте же об этом! [1]

Важно, чтоб глаза, взор, смотрение артиста на сцене отражали большое, глубокое внутреннее содержание его творящей души. Для этого нужно, чтобы в нем было накоплено это большое внутреннее содержание, аналогичное с «жизнью человеческого духа» роли; нужно, чтоб исполнитель все время своего пребывания на подмостках общался этим душевным содержанием со своими партнерами по пьесе.

— Как же это делается? — недоумевали ученики.

— Неужели жизнь вас не научила этому? — удивился Аркадий Николаевич. — Разве вы никогда не ощупывали чужой души, не запускали в нее щупальцев вашего чувства? Этому нечего учиться. Вглядитесь в меня повнимательнее, постарайтесь понять и ощутить мое внутреннее состояние. Вот так. Какой я сейчас, по-вашему?

— Добрый, расположенный, ласковый, оживленный, заинтересованный, — старался я почувствовать его состояние.

— А теперь? — спросил Аркадий Николаевич.

Я приготовился, но неожиданно увидел перед собой не Аркадия Николаевича, а Фамусова, со всеми его привычными тиками, особыми наивными глазами, жирным ртом, пухлыми руками и мягкими старческими жестами избалованного человека.

— С кем вы общаетесь? — спросил меня Торцов фамусовским голосом, презрительным тоном, каким он разговаривает с Молчалиным.

— Конечно, с Фамусовым, — ответил я.

— А при чем же остался Торцов? — вновь спросил меня Аркадий Николаевич, мгновенно превратившись в самого себя. — Если вы общаетесь не с фамусовским носом и не с его руками, которые у меня изменились от выработанной характерности, а с моим живым духом, то ведь этот живой дух остался при мне. Не могу же я его выгнать из себя, не могу и взять чужого напрокат у другого лица. Значит, вы на этот раз промахнулись и общались не с живым духом, а с чем-то другим? Так с чем же?

В самом деле, с чем же я общался?

Конечно, с живым духом. Помню, как у меня с перевоплощением Торцова в Фамусова, то есть с переменой объекта, переродилось и само чувствование: из почтительного, которым я проникнут к Аркадию Николаевичу, в ироническое, добродушно-насмешливое, которое вызывает во мне образ Фамусова в исполнении Торцова. Так мне и не удалось разобраться, с кем я общался, и я признался в этом Аркадию Николаевичу.

— Вы общались с новым существом, имя которого Фамусов-Торцов, или Торцов-Фамусов. В свое время вы познаете эту чудодейственную метаморфозу творящего артиста. Пока же знайте, что люди стараются всегда общаться с живым духом объекта, а не с его носом, глазами, пуговицами, как это делают актеры на сцене. [1]

### Контакт с невидимым партнером. Безмолвное общение

Как же установить контакт с несуществующим объектом общения — воспоминаниями, мыслями или даже видениями персонажа? Например, что делать артисту, играющему Гамлета? Как ему общаться с воображаемым, ирреальным, несуществующим объектом — тенью отца? Ведь его не видит ни сам артист на сцене, ни смотрящий в зале зритель. «Неопытные люди, пишет Станиславский, при таких объектах стараются галлюцинировать, чтоб подлинно увидеть не существующий, а лишь подразумеваемый объект. На это уходит вся энергия и внимание на сцене» [1].

Но опытные артисты понимают, что дело не в самом «привидении», а во внутреннем отношении к нему, и потому они ставят на место несуществующего объекта («привидения») свое магическое «если бы» и стараются честно, по совести ответить себе: как бы они стали действовать, если бы в пустом пространстве перед ними оказалось «привидение».

— До сих пор мы имели дело с процессом внешнего, видимого, телесного общения на сцене, — говорил на сегодняшнем уроке Торцов. — Но существует и иной, притом более важный вид: внутреннего, невидимого, душевного общения, о котором сегодня будет идти речь.

Трудность предстоящей задачи заключается в том, что мне придется говорить вам о том, что я ощущаю, но чего не знаю, что испытал лишь на практике, для чего у меня нет ни теоретической формулы, ни готовых ясных слов, о том, что я могу объяснить вам лишь намеком, стараясь заставить вас самих испытать те ощущения, о которых будет идти речь.

«Он крепко за руку меня схватил

И, отпустив потом на всю длину

Руки своей, другою осенил он

Глаза и пристально смотрел в лицо мне,

Как будто бы хотел его писать,

Так долго он стоял. Потом, слегка

Пожавши руку мне, он покачал

Три раза головой и так глубоко,

Так жалобно вздохнул, как будто тело

На части распадется с этим вздохом,

И жизнь из груди улетит. Вздохнувши,

Он отпустил меня, через плечо

Закинув голову; казалось, путь свой

Он видел без очей: без их участья

Он вышел на порог и до конца

Меня их светом озарял».

— Не чувствуете ли вы в этих строках, что речь идет о безмолвном общении Гамлета с Офелией? Не замечали ли вы в жизни или на сцене, при ваших взаимных общениях, ощущения исходящего из вас волевого тока, который как бы струится через глаза, через концы пальцев, через поры тела? [1]

Этот невидимый путь и средство взаимного общения Станиславский называл лучеиспусканием и лучевосприятием, или излучением и влучением. Эти термины, изобретенные великим реформатором сцены, ныне используются повсеместно, так как они образно иллюстрируют процесс общения, при котором партнеры обмениваются невидимыми токами, которые Станиславский называл лучами энергии.

При спокойном состоянии так называемые лучеиспускания и лучевосприятия едва уловимы. Но в момент сильных переживаний, экстаза, повышенных чувствований эти излучения и влучения становятся определеннее и более ощутимы как для того, кто их отдает, так и для тех, кто их воспринимает. Обнаружить эти токи можно, наблюдая за собой и окружающими людьми.

Не дальше как вчера я наблюдал в доме моих родственников сцену между молоденькими невестой и женихом. Они поссорились, не разговаривали, сидели поодаль друг от друга. Невеста делала вид, что не замечает жениха. Но она притворялась для большего привлечения к себе его внимания. (Есть и такой прием у людей: не общаться ради общения.) Зато жених, с глазами провинившегося кролика, неподвижно, умоляюще смотрел на невесту и пронизывал ее насквозь своим взором. Он издали ловил ее взгляд, чтоб через него почувствовать и понять, что назревало в ее сердце. Он прицеливался на нее. Он зрением осязал ее живую душу. Он проникал в нее невидимыми щупальцами своих глаз. Но сердитая невеста уклонялась от общения. Наконец ему удалось поймать один луч ее взгляда, который блеснул на одну секунду.

Но бедный юноша не повеселел от этого, а, напротив, стал еще мрачнее. Тогда он, как будто случайно, перешел на другое место, откуда можно было легче посмотреть ей прямо в глаза. Он охотно бы взял ее руку, чтобы через прикосновение передать ей свое чувство, но и это ему не удавалось, так как невеста решительно не желала с ним общаться.

Слова отсутствовали, отдельных возгласов или восклицаний не было; мимики, движений, действий — тоже.

Но зато были глаза, взгляд. Это — прямое, непосредственное общение в чистом виде, из души — в душу, из глаз — в глаза, или из концов пальцев, из тела без видимых для зрения физических действий.

Пусть люди науки объяснят нам природу этого невидимого процесса, я же могу говорить лишь о том, как я сам ощущаю его в себе и как я пользуюсь этими ощущениями для своего искусства. [3]

Лучеиспускание и лучевосприятие — процесс, не терпящий никакого физического насилия. Нельзя прямо «с места в карьер» внешне, механически «влучать и излучать», без всякого смысла и повода. Такого подхода надо особенно бояться в этом нежном, щепетильном процессе, каковыми являются лучеиспускание и лучевосприятие. При мышечном напряжении не может быть речи о влучении и излучении.

Способность к лучеиспусканию и лучевосприятию нельзя развить при помощи внешнего усилия. Это достигается лишь вниманием к себе и наблюдением за своими чувствами и эмоциями. Всякий раз, когда вы будете разговаривать с кем-либо, постарайтесь почувствовать, как кроме словесного, сознательного спора и умственного обмена мыслями, в вас происходит одновременно другой процесс, взаимного ощупывания, всасывания тока в глаза и выбрасывания его из глаз.

Вот это невидимое общение через влучение и излучение, которое, наподобие подводного течения, непрерывно движется под словами и в молчании, образует ту невидимую связь между объектами, которая создает внутреннюю сцепку.

Помните, я говорил вам на одном из предыдущих уроков, что можно смотреть, видеть, ничего не воспринимать и не отдавать. Но можно и смотреть, видеть, воспринимать и отдавать лучи, или токи общения.

Теперь я сделаю новую попытку вызвать в вас лучеиспускание. Вы будете общаться со мной, — решил Аркадий Николаевич, садясь на место Говоркова.

— Устройтесь поудобнее, не нервничайте, не торопитесь и не насилуйте себя. Прежде чем передавать что-либо другому, надо самому запастись тем, что хочешь отдавать. Нельзя отдавать того, чего сам не имеешь. Запаситесь каким-нибудь материалом для внутреннего общения, — предложил нам Аркадий Николаевич.

— Давно ли вся наша работа и ее психотехника казались вам сложными, а теперь вы ее делаете шутя. То же будет и с лучеиспусканием и лучевосприятием, — рассуждал Аркадий Николаевич, пока мы готовились.

— Передайте мне ваши чувства, без слов, одними глазами, — приказал мне Аркадий Николаевич.

— Одними глазами невозможно передать всех тонкостей моего ощущения.

— Делать нечего, пусть пропадут тонкости.

— Что же останется? — недоумевал я.

— Чувства симпатии, уважения. Их можно передать молча. Но нельзя без слов заставить другого понять, что я люблю его за то, что он умный, дельный, работоспособный, благородный.

— Что я хочу передать вам? — уставился я глазами на Аркадия Николаевича.

— Не знаю, не интересуюсь знать, — ответил Торцов.

— Почему? — удивился я.

— Потому что вы пялите глаза, — сказал Аркадий Николаевич. — Для того чтобы я почувствовал общий тон переживаемого вами чувствования, необходимо, чтоб вы сами жили его внутренней сущностью.

— А теперь? Вы поняли, чем я общаюсь? Я не могу яснее передать того, что чувствую, — сказал я.

— Вы меня за что-то презираете, но за что именно, не узнаешь без слов. Но не в этом дело. Важно: почувствовали ли вы ощущение исходящего из вас волевого тока или нет? — интересовался Торцов.

— Пожалуй — в глазах, — ответил я и стал снова проверять почудившиеся ощущения.

— Нет, сейчас вы думали только о том, как бы вытолкнуть из себя ток. Вы мышечно напрягались. Подбородок и шея вытянулись, глаза полезли из орбит… То, чего я от вас добиваюсь, передается гораздо проще, легче, естественнее. Для того чтобы «облить» другого лучами своих желаний, не надо мышечной работы. Физическое ощущение исходящего из нас тока едва уловимо, тогда как от того напряжения, которое вы сейчас испытываете, может лопнуть сердце [1].

С помощью лучеиспускания между партнерами устанавливается крепкая связь, которая помогает им органично существовать на сцене. Если излучение и влучение происходит беспрерывно, актерам легко поддерживать постоянное общение между собой, они не пропускают ни одного, даже незначительного звена в процессе сценического взаимодействия. Лучеиспускание — основное средство воздействия как на партнера, так и на публику. Это неуловимые вещи, которые трудно тренировать, но еще труднее о них говорить. «Одна из моих учениц, писал Станиславский, сравнила его с «ароматом, исходящим из цветка», другая же добавила, что «бриллиант, отбрасывающий от себя блеск, должен был бы испытывать такое же ощущение лучеиспускания». Можете ли вы себе представить ощущение цветка, испускающего аромат, или ощущение бриллианта, отбрасывающего от себя лучи? Сам я вспомнил об ощущении исходящего волевого тока, когда я смотрел в темноте на волшебный фонарь, льющий на экран потоки ярких лучей, и еще когда я стоял на краю кратера вулкана, изрыгающего горячий воздух. В этот момент я почувствовал могучий внутренний жар земли, вырывавшийся из ее недр, и вспомнил об ощущении исходящего из нас душевного тока в моменты интенсивного общения. Когда я сижу в концертах и музыка не действует на меня, я придумываю развлечения от скуки. Так, например, я намечаю себе кого-нибудь из публики и начинаю гипнотизировать его взглядом. Если это красивое женское лицо, я стараюсь передать ей свой восторг; если лицо мне противно, я передаю ему свое отвращение. В эти минуты я общаюсь с избранной жертвой и обливаю ее лучами исходящего из меня тока. При этом занятии, которое, может быть, знакомо и вам, я испытываю именно то физическое ощущение, которое мы ищем теперь» [2].

Гипноз, телепатия — все это частные случаи лучеиспускания. По сути, актеры на сцене все время занимаются телепатией: они передают мысли и чувства персонажа и другим актерам, и зрителю.

— Когда гипнотизируешь другого, тоже испытываешь это ощущение? — спросил Шустов.

— Конечно, если вы занимаетесь гипнозом, то вы должны отлично знать то, что мы ищем! — обрадовался Аркадий Николаевич.

— Так это же простое и хорошо знакомое нам ощущение! — обрадовался я.

— А разве я сказал, что оно необыкновенно? — удивился Торцов.

— Но я-то искал в себе — особенного.

— Так всегда бывает, — заявил Торцов, — Стоит заговорить о творчестве, и все тотчас же напрягаются и становятся на ходули» [1].

Установление контакта, воздействие и передача информации — все это должно происходить совместно с процессом лучеиспускания и лучевосприятия. Выполняя упражнения и этюды, представляйте, как ваши внутренние чувства и желания испускают лучи, которые просачиваются через глаза, через тело и обливают других людей своим потоком.

### Упражнения и этюды к главе «Воздействие. Выбор объекта общения. Установление контакта. Передача информации»

###### Упражнение 23

Простые действия:

Вытолкайте партнера за дверь.

• Возьмите книгу (воображаемую), раскройте ее на определенной странице и прочитайте партнеру фрагмент из нее.

• Поставьте стул и предложите партнеру присесть.

• Подойдите к партнеру, постойте рядом с ним, вернитесь на свое место.

• Минут пять разговаривайте с партнером о своих делах, а затем резко прервите разговор.

• Налейте стакан воды и подайте партнеру (стакан воображаемый).

• Вытрите пот с лица партнера.

###### Упражнение 24

Милиционер останавливает прохожего, чья внешность совпадает с описанием внешности серийного убийцы. Разыграйте этот этюд, представляя, что:

• прохожий — обычный законопослушный гражданин, при этом:

а) У него прекрасное настроение: он только что сдал экзамен или успешно прошел собеседование; сделал предложение любимой девушке; выиграл пари; закончил долгий проект; узнал, что страшный диагноз, который ему поставили при первичном осмотре — просто ошибка (в регистратуре перепутали результаты анализов).

б) У него отвратительное настроение: он завалил экзамен; не прошел собеседование; поссорился с любимой; горят сроки по проекту, а нужных материалов не достать; узнал, что серьезно болен.

в) Он опаздывает на работу; на поезд/самолет; спешит в больницу к умирающему другу; ему очень нужно в туалет; необходим укол инсулина, иначе может случиться приступ; спешит в банк за деньгами, а банк закрывается через пятнадцать минут.

• Прохожий действительно преступник, однако совсем не тот, кого разыскивает милиция. Это угонщик/мошенник/квартирный вор/брачный аферист.

• Прохожий — именно тот, кого ищет милиция, однако он видит, что фоторобот, который ему показал милиционер, совсем не похож на него. Он пытается оправдаться, и ему это а) удается, б) не удается.

Этот этюд можно разыграть не только вдвоем. Если в тренинге принимает участие несколько человек, можно представить, что группа граждан пытается задержать человека, похожего на преступника.

###### Упражнение 25

Представьте, что вы с партнером только что познакомились. Что вы хотели бы сообщить о себе новому знакомому? Расскажите о себе так, как если бы вы рассказывали случайному встречному, к которому вдруг почувствовали неизъяснимое доверие.

###### Упражнение 26

Для этого упражнения понадобится два музыкальных проигрывателя (или же два человека, играющие на разных инструментах). Актеры делятся на две группы, которые становятся в разных концах комнаты. Руководитель дает знак, и включается музыка, для каждой группы — своя. На начальном этапе задача каждой группы — поймать свой ритм, создать единую энергетику группы и выразить ее в общем танце. Затем группы, танцуя, начинают идти к центру зала, как бы наступая друг на друга. Цель каждой группы — перетанцевать соперников, втянуть их в свой ритм, заставить «плясать под свою дудку».

###### Упражнение 27

«Один против всех». Суть этого упражнения в том, что все участники тренинга находятся в одном настроении/состоянии, а кто-то один — в противоположном. Его задача — перебить общий настрой группы. Возможные варианты состояний:

• Всем участникам группы холодно, а одному — жарко. Он требует открыть окна.

• Всем жарко, а одному — холодно. Он требует закрыть окна.

• Все веселятся, а один грустит.

• Все спят, а одному не спится.

• Все бодрствуют — разговаривают, танцуют, поют, работают — а один хочет спать.

###### Упражнение 28

«Случайно» прикоснитесь к партнеру и оправдайте свое движение какими-либо обстоятельствами. Прикосновения могут быть любого рода, например:

• Толкните партнера;

• Положите руку ему на плечо;

• Наступите на ногу;

• Поцелуйте;

• Ущипните;

• Щелкните по носу;

• Дерните за волосы;

• Погладьте по голове;

• Обнимите.

Главное в этом упражнении — внезапность и непредсказуемость. Прикасаясь к партнеру, не забывайте про лучеиспускание.

###### Упражнение 29

Повторите предыдущий этюд, но при этом разыграйте диалог из пьесы М. Ю. Лермонтова «Маскарад».

**Лермонтов М. Ю. Маскарад**

***Князь и женская маска***

*Одно домино подходит и останавливается. Князь стоит в задумчивости.*

**Князь.**

Всё так, — рассказывать легко…

Однако же я все еще зеваю…

Но вот идет одна… дай господи!

*Одна маска отделяется и, ударив его по плечу:*

**Маска.**

Я знаю…

Тебя!

**Князь.**

И, видно, очень коротко.

**Маска.**

О чем ты размышлял, — и это мне известно.

**Князь.**

А в этом случае ты счастливей меня.

*(Заглядывает под маску)*

Но если не ошибся я,

То ротик у нее прелестный.

**Маска.**

Я нравлюся тебе, тем хуже.

**Князь.**

Для кого?

**Маска.**

Для одного из нас.

**Князь.**

Не вижу отчего?..

Ты предсказанием меня не испугаешь,

И я хоть очень не хитер,

Но узнаю, кто ты…

**Маска.**

Так, стало быть, ты знаешь,

Чем кончится наш разговор?..

**Князь.**

Поговорим и разойдемся.

**Маска.**

Право?

**Князь.**

Налево ты, а я направо…

**Маска.**

Но ежели я здесь, нарочно с целью той -

Чтоб видеться и говорить с тобой;

Но если я скажу, что через час ты будешь

Мне клясться, что вовек меня не позабудешь,

Что будешь рад отдать мне жизнь свою в тот миг,

Когда я улечу, как призрак, без названья,

Чтоб услыхать из уст моих

Одно лишь слово: до свиданья!..

**Князь.**

Ты маска умная, а тратишь много слов!

Коль знаешь ты меня, скажи, кто я таков?

**Маска.**

Ты! бесхарактерный, безнравственный, безбожный,

Самолюбивый, злой, но слабый человек;

В тебе одном весь отразился век,

Век нынешний, блестящий, но ничтожный.

Наполнить хочешь жизнь, а бегаешь страстей.

Все хочешь ты иметь, а жертвовать не знаешь;

Людей без гордости и сердца презираешь,

А сам игрушка тех людей.

О! знаю я тебя…

**Князь.**

Мне это очень лестно.

**Маска.**

Ты сделал много зла.

**Князь.**

Невольно, может быть.

**Маска.**

Кто знает! Только мне известно,

Что женщине тебя не надобно любить

**Князь.**

Я не ищу любви.

**Маска.**

Искать ты не умеешь.

**Князь.**

Скорей устал искать.

**Маска.**

Но если пред тобой

Она появится и скажет вдруг: ты мой!

Ужель бесчувственным остаться ты посмеешь?

**Князь.**

Но кто ж она?.. конечно, идеал.

**Маска.**

Нет, женщина… а дальше что за дело.

Князь.

Но покажи ее, пусть явится мне смело.

**Маска.**

Ты хочешь многого — обдумай, что сказал!

*Некоторое молчание.*

Она не требует ни вздохов, ни признанья,

Ни слез, ни просьб, ни пламенных речей…

Но клятву дай оставить все старанья

Разведать — кто она… и обо всем

Молчать…

**Князь.**

Клянусь землей и небесами

И честию моей.

**Маска.**

Смотри ж, теперь пойдем!

И помни, шуток нет меж нами…

*(Уходят под руки.)*

###### Упражнение 30

Двое студентов в комнате. Один пытается подобрать подходящую песню для роли, другому ужасно скучно, он ищет, чем бы себя занять, и этим мешает первому.

###### Упражнение 31

Вы вернулись в дом своего детства. Теперь там живет другой человек. Вам хочется вновь пройтись по комнатам, вспомнить обстановку, но хозяин не расположен к общению.

###### Упражнение 32

В антикварной лавке разговаривают двое: хозяин магазинчика, такой же старый, как то, что он продает, и покупатель (на самом деле случайный прохожий, укрывшийся от дождя). Хозяин пытается продать прохожему какую-либо из вещиц; прохожий делает вид, что его интересует нечто вполне определенное, чего здесь нет.

###### Упражнение 33

Актеры делятся на несколько групп: военный оркестр с воображаемыми инструментами, майоры, лейтенанты, рядовые. Группа стоящих в стороне генералов «принимает» парад.

###### Упражнение 34

Группа делится на две части и изображает кулачный бой «стенка на стенку». Помните, что каждый удар должен быть условным: несмотря на то, что вы вкладываете в него всю энергию, он не должен причинять никакого вреда противнику.

###### Упражнение 35

Руководитель раздает каждому из актеров листочки с текстом, который они должны произнести только при помощи жестов. Актеры по одному выходят на середину, и пытаются «разговаривать» при помощи рук и мимики. Остальные стараются «прочитать» немое послание. Предпочтительнее всего брать известные всем тексты, например, короткие сказки («Курочка Ряба», «Колобок» и т. д.).

###### Упражнение 36

Примерка свадебного платья. Портниха делает необходимые поправки прямо на невесте. Невесте все нравится, а стоящий рядом жених постоянно делает критические замечания. Невеста расстраивается, портниха пытается угомонить жениха, но он еще больше критикует. На самом деле ему очень нравится, как сидит платье на его будущей жене; но стоимость наряда кажется ему непомерно большой. Своей критикой он пытается сбить цену, но так, чтобы портниха сама предложила скидку.

###### Упражнение 37

Бизнесмен прилетает в другую страну для заключения контракта. Берет такси в аэропорту, едет в центр столицы. Приехали на место, стал расплачиваться с таксистом, и выяснилось, что пропал кошелек с деньгами, документами и кредитными карточками. Ситуация осложняется тем, что бизнесмен не знает языка этой страны, а таксист владеет всего несколькими фразами на английском.

###### Упражнение 38

N в парке на скамейке, у него на коленях учебник: готовится к экзамену. К нему подходит NN, начинает всячески отвлекать. N хочет, чтобы NN ушел, а у того здесь встреча с девушкой. В конце концов, N уходит сам.

###### Упражнение 39

Два абитуриента в одной комнате общежития. Один готовится к экзамену по пению, другой — по истории. Последнего страшно раздражают рулады певца, он придумывает способы, как выгнать его из комнаты.

###### Упражнение 40

Вернисаж. Зрители рассматривают картины. Входит группа детей с учителем. Детям на выставке не слишком интересно, они отсидели полдня в школе на занятиях, а потом их потащили в музей. Дети ведут себя отвратительно, учитель не может с ними справиться. Посетители пытаются угомонить детей.

###### Упражнение 41

Стучат в дверь, вы открываете и здороваетесь. Вы это делаете, чтобы:

• Гостеприимно поприветствовать;

• Дать понять, что гостей здесь не ждут;

• Добиться расположения пришедшего высокопоставленного лица;

• На вас не обратили ни малейшего внимания;

• Привлечь к себе внимание, покрасоваться перед всеми;

• Ободрить пришедших, расстроенных печальным событием;

• Поскорее перейти к делу.

###### Упражнение 42

Актеры встают и садятся. Руководитель каждому дает задание — вставать и садиться, чтобы:

• Поприветствовать женщину или тех, кто старше;

• Чтобы обратить на себя внимание;

• Что-то сказать с места, но так, чтоб услышали;

• Покрасоваться перед противоположным полом;

• Потянуться, размяться, так как клонит в сон;

• Подать условный знак;

• Выразить протест.

###### Упражнение 43

Вам нужно поговорить с одним человеком, влиятельным политиком. Но его постоянно сопровождает охрана. Но вот вам удалось нелегально проникнуть на закрытый вечер, где присутствует этот политик. Но он все время с кем-то разговаривает. Наконец выдался удобный момент: политик остался один. Вам нужно подойти к нему, обратить на себя внимание, задать вопрос и добиться ответа. Помните, что в любой момент политик может вызвать охрану, и вас выведут отсюда.

###### Упражнение 44

Разыгрывайте этюд на основе диалога князей Шуйского и Воротынского из пьесы А. С. Пушкина «Борис Годунов». От авторского текста можно отойти, главное, чтобы смысл реплик соответствовал истинным желаниям героев. Основная посылка этюда должна быть такой: каждый хочет сесть на царский престол, но сделать это руками другого.

**Воротынский**

Наряжены мы вместе город ведать,

Но, кажется, нам не за кем смотреть:

Москва пуста; вослед за патриархом

К монастырю пошел и весь народ.

Как думаешь, чем кончится тревога?

**Шуйский**

Чем кончится? Узнать не мудрено:

Народ еще повоет да поплачет,

Борис еще поморщится немного,

Что пьяница пред чаркою вина,

И наконец по милости своей

Принять венец смиренно согласится;

А там — а там он будет нами править

По-прежнему.

**Воротынский**

Но месяц уж протек,

Как, затворясь в монастыре с сестрою,

Он, кажется, покинул всe мирское.

Ни патриарх, ни думные бояре

Склонить его доселе не могли;

Не внемлет он ни слезным увещаньям,

Ни их мольбам, ни воплю всей Москвы,

Ни голосу Великого Собора.

Его сестру напрасно умоляли

Благословить Бориса на державу;

Печальная монахиня-царица

Как он тверда, как он неумолима.

Знать, сам Борис сей дух в нее вселил;

Что ежели правитель в самом деле

Державными заботами наскучил

И на престол безвластный не взойдет?

Что скажешь ты?

**Шуйский**

Скажу, что понапрасну

Лилася кровь царевича-младенца;

Что если так, Димитрий мог бы жить.

**Воротынский**

Ужасное злодейство! Полно, точно ль

Царевича сгубил Борис?

**Шуйский**

А кто же?

Кто подкупал напрасно Чепчугова?

Кто подослал обоих Битяговских

С Качаловым? Я в Углич послан был

Исследовать на месте это дело:

Наехал я на свежие следы;

Весь город был свидетель злодеянья;

Все граждане согласно показали;

И, возвратясь, я мог единым словом

Изобличить сокрытого злодея.

**Воротынский**

Зачем же ты его не уничтожил?

**Шуйский**

Он, признаюсь, тогда меня смутил

Спокойствием, бесстыдностью нежданной,

Он мне в глаза смотрел, как будто правый:

Расспрашивал, в подробности входил —

И перед ним я повторил нелепость,

Которую мне сам он нашептал.

**Воротынский**

Не чисто, князь.

**Шуйский**

А что мне было делать?

Все объявить Феодору? Но царь

На все глядел очами Годунова,

Всему внимал ушами Годунова:

Пускай его б уверил я во всем,

Борис тотчас его бы разуверил,

А там меня ж сослали б в заточенье,

Да в добрый час, как дядю моего,

В глухой тюрьме тихонько б задавили.

Не хвастаюсь, а в случае, конечно,

Никая казнь меня не устрашит.

Я сам не трус, но также не глупец

И в петлю лезть не соглашуся даром.

**Воротынский**

Ужасное злодейство! Слушай, верно

Губителя раскаянье тревожит:

Конечно, кровь невинного младенца

Ему ступить мешает на престол.

**Шуйский**

Перешагнет; Борис не так-то робок!

Какая честь для нас, для всей Руси!

Вчерашний раб, татарин, зять Малюты,

Зять палача и сам в душе палач,

Возьмет венец и бармы Мономаха…

**Воротынский**

Так, родом он незнатен; мы знатнее.

**Шуйский**

Да, кажется.

**Воротынский**

Ведь Шуйский, Воротынский…

Легко сказать, природные князья.

**Шуйский**

Природные, и Рюриковой крови.

**Воротынский**

А слушай, князь, ведь мы б имели право

Наследовать Феодору.

**Шуйский**

Да, боле,

Чем Годунов.

**Воротынский**

Ведь в самом деле!

**Шуйский**

Что ж?

Когда Борис хитрить не перестанет,

Давай народ искусно волновать,

Пускай они оставят Годунова,

Своих князей у них довольно, пусть

Себе в цари любого изберут.

**Воротынский**

Не мало нас, наследников варяга,

Да трудно нам тягаться с Годуновым:

Народ отвык в нас видеть древню отрасль

Воинственных властителей своих.

Ухе давно лишились мы уделов,

Давно царям подручниками служим,

А он умел и страхом, и любовью,

И славою народ очаровать.

**Шуйский**  *(глядит в окно)*

Он смел, вот все — а мы….. Но полно. Видишь,

Народ идет, рассыпавшись, назад —

Пойдем скорей, узнаем, решено ли.

###### Упражнение 45

Сидя спиной к спине, разыграйте диалог.

**Александр Островский. Таланты и поклонники**

**Бакин** . Вот мы и съехались, князь.

**Дулебов** . Ну, что же, здесь не тесно и для двоих.

**Бакин** . Но, во всяком случае, один из нас лишний, и этот лишний — я. Уж такое мне счастье; заехал к Смельской, там Великатов сидит, молчит.

**Дулебов** . А вы бы разговаривали. Вы разговаривать умеете, значит, шансы на вашей стороне.

**Бакин** . Не всегда, князь. Великатов и молчит-то гораздо убедительнее, чем я говорю.

**Дулебов** . Да почему же?

**Бакин** . Потому что богат. А так как, по русской пословице: «С богатым не тянись, а с сильным не борись», — то я и ретируюсь. Великатов богат, а вы сильны своей любезностью.

**Дулебов** . Ну, а вы-то чем же хотите взять?

**Бакин** . Смелостью, князь. Смелость, говорят, города берет.

**Дулебов** . Города-то, пожалуй, легче… А впрочем… уж это ваше дело. Коли не боитесь проигрыша, так отчего ж и смелость не попробовать.

**Бакин** . Я лучше готов потерпеть неудачу, чем пускаться в любезности.

**Дулебов** . У всякого свой вкус.

**Бакин** . Ухаживать, любезничать, воскрешать времена рыцарства — уж это не много ли чести для наших дам!

**Дулебов** . У всякого свой взгляд.

**Бакин** . Мне кажется, очень довольно вот такой декларации: «Я вот таков, как вы меня видите, предлагаю вам то-то и то-то; угодно вам любить меня?»

**Дулебов** . Да, но ведь это оскорбительно для женщины.

**Бакин** . А уж это их дело, оскорбляться или нет. По крайней мере, я не обманываю; ведь не могу же я, при таком количестве дел, заниматься любовью серьезно: зачем же я буду притворяться влюбленным, вводить в заблуждение, возбуждать, может быть, какие-нибудь несбыточные надежды! То ли дело договор.

**Дулебов** . У всякого свой характер. Скажите, пожалуйста, что за человек Великатов?

**Бакин** . Я об нем знаю столько же, сколько и вы. Очень богат; великолепное имение в соседней губернии, свеклосахарный завод, да еще конный, да, кажется, винокуренный. Сюда приезжает он на ярмарку; продавать ли, покупать ли лошадей, уж я не знаю. Как он разговаривает с барышниками, я тоже не знаю;

но в нашем обществе он больше молчит.

**Дулебов** . Он деликатный человек?

**Бакин** . Даже очень: никогда не спорит, со всеми соглашается, и никак не разберешь, серьезно он говорит или мистифирует тебя.

**Дулебов** . Но он очень учтивый человек.

**Бакин** . Уж слишком даже: в театре решительно всех по именам знает, и кассира, и суфлера, и даже бутафора, всем руку подает. А уж старух обворожил совсем; все-то он знает; во все их интересы входит; ну, одним словом, для каждой старухи сын самый почтительный и предупредительный.

**Дулебов** . А из молодых он, кажется, никому особого предпочтения не дает и держится как-то в стороне от них.

**Бакин** . С этой стороны, князь, будьте покойны, он вам соперник не опасный; он как-то сторонится от молодых и никогда первый не заговаривает: когда обратятся к нему, так у него только и слов: «Что прикажете? что угодно?»

**Дулебов** . А может быть, это рассчитанная холодность, он хочет заинтересовать собою?

**Бакин** . Да на что ему рассчитывать! Он завтра или послезавтра уезжает.

**Дулебов** . Да… разве?

**Бакин** . Наверное. Он мне сам говорил; у него уж все приготовлено к отъезду.

**Дулебов** . Жаль! Он очень приятный человек, такой ровный, спокойный.

**Бакин** . Мне кажется, его спокойствие происходит от ограниченности; ума не скроешь, он бы в чем-нибудь выказался; а он молчит, значит, не умен; но и не глуп, потому что считает за лучшее молчать, чем говорить глупости. У него ума и способностей ровно столько, сколько нужно, чтобы вести себя прилично и не прожить того, что папенька оставил.

**Дулебов** . В том-то и дело, что папенька оставил ему имение разоренное, а он его устроил.

**Бакин** . Ну, прибавим ему еще несколько практического смысла и расчетливости.

**Дулебов** . Пожалуй, придется и еще что-нибудь прибавить, и выйдет очень умный, практический человек.

**Бакин** . Как-то верить не хочется. А впрочем, мне все равно, умен ли он, глуп ли; вот что богат очень, это немножко досадно.

**Дулебов** . Неужели?

**Бакин** . Право. Как-то невольно в голову приходит, что было бы гораздо лучше, если бы я был богат, а он беден.

**Дулебов** . Да, это для вас лучше, ну а для него-то?

**Бакин** . А мне черт его возьми; что мне до него! Я про себя говорю. Однако пора и за дело. Уступаю вам место без бою. До свиданья, князь!

**Дулебов** *(подавая руку).* Прощайте, Григорий Антоныч!

###### Упражнение 46

Актеры становятся в круг друг за другом, кладут руки на плечи впереди стоящего. По знаку руководителя каждый из участников тренинга произносит только одну строчку стихотоворения, представляя, как невидимые лучи входят через руки в партнера.

Холодной буквой трудно объяснить

Боренье дум. Нет звуков у людей

Довольно сильных, чтоб изобразить

Желание блаженства. Пыл страстей

Возвышенных я чувствую; но слов

Не нахожу, и в этот миг готов

Пожертвовать собой, чтоб как-нибудь

Хоть тень их перелить в другую грудь.

*(Лермонтов М. Ю.)*

###### Упражнение 47

Подобным же образом прочитайте другое стихотворение:

**В. С. Курочкин. Рассказ няни**

«Няня, любила ли ты?»

— «Я, что ли, барышня? Что вам?»

— «Как что?.. Страданья… мечты…»

— «Не оскорбить бы вас словом.

Нашей сестры разговор

Всё из простых, значит, слов…

Нам и любовь не в любовь,

Нам и позор не в позор!

Друг нужен по сердцу вам;

Нам и друзей-то не надо:

Барин обделает сам —

Мы ведь послушное стадо.

Наш был на это здоров…

Тут был и мне приговор…

Нам и любовь не в любовь,

Нам и позор не в позор!

После… племянник ли… сын…

Это уж дело не наше —

Только прямой господин —

Верите ль: солнышка краше.

Тоже господская кровь…

Лют был до наших сестер…

Нам и любовь не в любовь,

Нам и позор не в позор!

Раньше… да что вспоминать!

Было как будто похоже,

Вот как в романах читать

Сами изволите тоже.

Только уж много годов

Парень в солдатах с тех пор…

Нам и любовь не в любовь,

Нам и позор не в позор!

Там и пошла, и пошла…

Всё и со мной, как с другими…

Ноне спасаюсь от зла

Только летами своими,

Что у старухи и кровь

Похолодела и взор…

Нам и любовь не в любовь,

Нам и позор не в позор!

Барышня, скучен рассказ?

Вот и теперь подрастает

Девушка… девка для вас…

А уж господ соблазняет…

Черные косы да бровь

Сгубят красавицу скоро…

Господи! Дай ей любовь

И огради от позора!»

###### Упражнение 48

Сделайте этюд на основе пролога пьесы М. Рощина «Валентин и Валентина». На кого должно быть направлено лучеиспускание — на себя, на партнеров по сцене или на зрителя?

**М. Рощин. Валентин и Валентина**

**Пролог**

Скамья в городском сквере. На нее внезапно, словно стая птиц, оседает мимоходом группа молодых людей, по виду вчерашних школьников. Папки, книжки, сигареты, транзистор. Гомонят, смеются, острят. Они молоды, на дворе весна, за деревьями контур города, машинный грохот улицы, солнце. Разговор быстр, перебивчив, небрежен, но спор не так прост, и, в сущности, он станет нервом нашей истории. Мы пока даже не выделим никого из героев, а только послушаем, о чем и как они говорят.

— Да бросьте, какая еще любовь в наше время! И зачем она?

— А мне дико хочется влюбиться! Не могу!

— Не надоело вам?

— Нет, братцы, скоро все будет запросто: понравилась — подошел — спросил: да? И все, вся любовь…

— Дайте мне-то сказать!

— Глупая ты, пойми: любовь закрепощает, начинаются всякие мучения, то, се; любовь — кабала, а секс — свобода…

— Правильно, современному человеку некогда!

— Да отстаньте, само слово-то какое гнусное: секс, секс!..

— Послушайте лучше анекдотик, люди. Приходит муж домой…

— Влюбиться хочу!

— Чес-слово, ты как тот верблюд, который идет по пустыне и думает: что бы там про нас ни говорили, а ужасно хочется пить.

— Минутку, стая! Тише! Я сейчас иду и беру у прохожих интервью: есть любовь или нет и с чем ее вообще едят?

— Ну хорошо, если любовь есть, чего ж я до сих пор не влюбился?..

— Господи, да что вы знаете о любви!..

Постепенно среди всех должны выделиться парень и девушка, которые не отрывают глаз друг от друга, но тоже острят, иронизируют в общем тоне.

**Он.** Конечно, правильно, правильно: любовь надо душить в зародыше! А?

**Она.** Конечно. Все это романтика.

**Он.** Точно. Я, может, и влюбился бы, да времени нету.

**Она.** Да. Со временем кошмар.

**Он.** Между прочим, еще Наполеон говорил: на женщину не более получаса.

**Она.** А на мужчин и пятнадцати минут много.

**Он.** Ну-ну уж! Пятнадцать, может, уделите?..

И снова общий разговор — его завершает паренек, изображающий репортера.

— Любовь, братцы, психическая аномалия!..

— Если я умру из-за женщины, то только от смеха!..

— Айда, ребята, чего расселись!..

— А Экзюпери, помните, гениально сказал?..

— Надоели вы с этой любовью…

— Братцы, тихо. Есть интервью. Спокойно!.. Интервью первое. Лукерья Фоминишна, по профессии бабушка, семьдесят три года. На вопрос: «Есть ли на свете любовь?» — ответила: «Чаво такое?» Тише! А ее внучка, Саша, четыре года с половиной, на тот же вопрос потупилась и стала ковырять землю ногой… Тихо! Еще одно. Гражданин, пожелавший остаться неизвестным, когда мы его разбудили на скамейке, на вопрос: «Есть или нет?» — ответил загадочными словами: «На маленькую наберем…»

Все смеются и так же внезапно, как пришли, срываются, уходят, летят. Парень и девушка тоже идут за всеми.

###### Упражнение 49

Группа становится в круг, один в центре. Прочитайте текст про себя, а затем вслух, направляя внимание в область солнечного сплетения, и одновременно стараясь излучать поток энергии на людей в круге. Можно разбить текст на короткие отрывки, и каждому из участников дать свой отрывок. Это упражнение должен проделать каждый.

Меня увлекали театральные зрелища, они были полны изображениями моих несчастий и служили разжигой моему огню. Почему человек хочет печалиться при виде горестных и трагических событий, испытать которые он сам отнюдь не желает? И тем не менее он, как зритель, хочет испытывать печаль, и сама эта печаль для него наслаждение. Удивительное безумие! Человек тем больше волнуется в театре, чем меньше он сам застрахован от подобных переживаний, но когда он мучится сам за себя, это называется обычно страданием; когда мучится вместе с другими — состраданием. Но как можно сострадать вымыслам на сцене? Слушателя ведь не зовут на помощь; его приглашают только печалиться, и он тем благосклоннее к автору этих вымыслов, чем больше печалится. И если старинные или вымышленные бедствия представлены так, что зритель не испытывает печали, то он уходит, зевая и бранясь; если же его заставили печалиться, то он сидит, поглощенный зрелищем, и радуется…

Августин Блаженный. Исповедь.

## Восприятие

При словесном и бессловесном общении между артистами образуется невидимая связь, которую Станиславский называл «внутренней сцепкой». Она часто создается из случайных, отдельных моментов — и тогда процесс общения становится непредсказуемым, спонтанным, прерывистым. При таком общении зритель то вдруг заинтересуется происходящим на сцене, то утратит интерес. Но если воспользоваться длинным рядом логически и последовательно связанных между собой переживаний и чувствований, то эта сцепка будет крепнуть, расти и в конце концов может вырасти до той силы общения, «хватки», по выражению Станиславского, при которой процессы лучеиспускания и лучевосприятия становятся крепче, острее и более ощутимы.

Эта «хватка» — не что иное, как восприятие партнера. На сцене она должна быть во всех пяти органах чувств: в глазах, в ушах. «Коли слушать, так уж — слушать и слышать. — утверждал Станиславский. — Коли нюхать, так уж — нюхать. Коли смотреть, так уж — смотреть и видеть, а не скользить глазом по объекту, не зацепляя, а лишь слизывая его своим зрением. Надо вцепляться в объект, так сказать, зубами. Но это не значит, конечно, что надо излишне напрягаться» [1].

В жизни не всегда нужна эта сплошная хватка-восприятие, но на сцене, особенно в трагедии, она необходима. В самом деле. Как течет жизнь? Большая часть ее проходит в мелких повседневных делах. Люди встают, ложатся, исполняют те или иные обязанности. Это не требует хватки и производится механически. Но такие моменты — не для сцены. Есть другие куски жизни, когда в повседневность врываются моменты или целые полосы ужаса, высшей радости, подъем страстей и других важных переживаний. Они вызывают борьбу за свободу, за идею, за существование, за право. Вот эти моменты нужны нам на подмостках. Но они-то и требуют для их воплощения как внутренней, так и внешней хватки. Таким образом, из действительной жизни надо откинуть девяносто пять процентов, не требующих хватки, а лишь пять процентов, для которых она необходима, стоит взять на подмостки. Вот почему в жизни можно жить без хватки, а на сцене она нужна почти сплошь, постоянно, во всякую минуту возвышенного творчества. И тут не следует забывать, что хватка отнюдь не чрезмерное физическое напряжение, а большое, активное внутреннее действие.

Кроме того, не забывайте, что условия публичной работы актера очень тяжелы и требуют постоянной энергичной борьбы с ними. В самом деле: в жизни нет черной дыры портала, тысячной толпы зрителей, ярко освещенной рампы, необходимости иметь успех и, во что бы то ни стало, нравиться смотрящим. Все эти условия для нормального человека следует признать неестественными. Надо уметь побеждать или не замечать их, отвлекаться от них интересной, творческой задачей, создаваемой на самой сцене. Пусть такая задача привлекает к себе все внимание и творческие способности всего человека, то есть создает хватку, или правильное сценическое восприятие.

Когда я думаю об этом, мне вспоминается один рассказ: один дрессировщик обезьян отправился на поиски нужных ему зверей в Африку. Там ему заготовили сотни экземпляров для выбора. Что же он сделал, чтоб найти среди них наиболее подходящий ему живой материал для дрессировки? Дрессировщик брал каждую обезьяну в отдельности и старался заинтересовать ее каким-нибудь предметом: либо ярким платком, которым он махал перед глазами зверя, либо какой-нибудь побрякушкой, которая забавляла обезьяну своим блеском или производимым шумом. После того как зверь заинтересовался предметом, дрессировщик старался отвлечь внимание обезьяны другой какой-нибудь вещью — папиросой, орехом. Если это ему удавалось и зверь легко переносил внимание с цветного платка на новую приманку, дрессировщик браковал испытываемый экземпляр; если же, наоборот, он видел, что, несмотря на минутные отвлечения новым объектом, внимание упорно возвращается к прежнему, то есть платку, что обезьяна ищет его и пытается достать из кармана, выбор дрессировщика бывал решен, и он покупал внимательную обезьяну, мотивируя покупку тем, что у обезьяны обнаружилась сцепка или хватка. [3]

### Лучеиспускание и лучевосприятие

Актерская хватка тесно связана с лучеиспусканием и лучевосприятием. Это единый процесс, в котором излучение и влучение тесно связаны между собой. Одно без другого не бывает.

Надо понимать, что лучеиспускание и лучевосприятие не являются особенностями только актерской профессии. В реальной жизни все люди воздействуют друг на друга невидимыми токами, но полноценного процесса излучения и влучения не происходит. Дело в том, что у каждого из нас есть собственные психические защитные механизмы, буфера, которые позволяют нам блокировать чужое излучение, и не принимать его. В первую очередь это, конечно, касается негативных излучений. Полная открытость миру и всем приходящим извне токам может привести к психическому сдвигу. Восприятие чужих токов, подобное актерскому лучевосприятию бывает лишь в моменты сильного стресса. «Мне приходилось читать в каких-то книгах, писал Станиславский, за научность которых я отнюдь не отвечаю, что будто бы у убитых иногда запечатлевается в глазах лицо убийцы. Если это так, то судите сами: какова же сила процесса влучения» [3].

На сцене же искусственно создается такая «стрессовая» ситуация, при которой актеры полностью открыты для излучения и приема излучений. Когда актерам удается заставить и зрителя открыться — между сценой и зрительным залом образуется мощная энергетическая связь, которая становится своеобразным каналом подпитки и зрителей, и актеров. Когда этой связи нет, все участники спектакля (включая зрителей) очень устают от представления. «Если бы удалось увидеть с помощью какого-нибудь прибора тот процесс влучения и излучения, которыми обмениваются сцена со зрительным залом в минуту творческого подъема, мы удивились бы, как наши нервы выдерживают напор тока, который мы, артисты, посылаем в зрительный зал и воспринимаем назад от тысячи живых организмов, сидящих в партере! Как нас хватает, чтобы наполнять своими излучениями огромное помещение вроде нашего Большого театра! Непостижимо! Бедный артист! Чтоб овладеть залом, ему надо наполнить его невидимыми токами своего собственного чувства или воли… [3]»

### Практика влучения и излучения

Многие начинающие актеры признаются, что им невероятно трудно играть в обширном помещении. Это происходит совсем не потому, что нужно напрягать голос или как-то особенно двигаться. Тому, кто владеет сценической речью, нетрудно «пробить» голосом любой зал, так что даже в задних рядах будут слышны малейшие нюансы звука. Труден процесс излучения. В небольшом помещении внутренние токи быстро достигают партнера, тогда как в большом зале от актера требуется огромная мощь излучения.

Процессы лучеиспускания и лучевосприятия играют в сценическом общении важнейшую роль. Станиславский утверждал, что технически овладеть этими процессами не только возможно, но и нужно. Существуют особые приемы, возбуждающие в нас невидимые процессы лучеиспускания и лучевосприятия, и через них усиливающие само переживание. Станиславский учил: «если нельзя идти от внутреннего к внешнему, то идут от внешнего к внутреннему. И в этом случае мы пользуемся органической связью между телом и душой. Сила этой связи так велика, что она воскрешает почти мертвых. В самом деле, утопленнику, без пульса и признаков жизни, придают определенные, установленные наукой положения и насильственно производят движения, заставляющие дыхательные органы механически вбирать в себя и выпускать из себя воздух. Этого достаточно, чтоб вызвать кровообращение, а за ним и привычную работу всех частей тела. При этом, по неразъединимой связи с ним, оживает и сама «жизнь человеческого духа» почти умершего утопленника» [5].

При искусственном возбуждении лучеиспускания и лучевосприятия на сцене пользуются тем же принципом, предложенным Станиславским: если внутреннее общение не возбуждается само собой — к нему подходят от внешнего. Эта помощь извне является манком, возбуждающим сначала процесс влучения и излучения, а потом и само переживание. Этот манок поддается технической выработке, прежде всего — с помощью воспоминаний, переживаний и эмоций.

Началось с того, что Аркадий Николаевич сел против меня и заставил придумать задачу, ее оправдывающий вымысел и общаться всем нажитым. Для этого мне разрешено было прибегать к помощи слов, мимики, жеста, — всего, что помогает общению. При этом Аркадий Николаевич просил прислушиваться к физическому ощущению исходящего и входящего токов влучения и излучения.

Подготовительная работа длилась долго, так как мне не удавалось уловить того, чего хотел от меня Торцов.

Когда же это удалось — общение наладилось. Аркадий Николаевич заставил меня интенсивно общаться словами и действиями и при этом прислушиваться к физическому ощущению. После этого он отнял у меня слова и действия и предложил продолжать общаться одними излучениями.

Однако, прежде чем наладить физические излучения и влучения сами для себя и сами по себе, пришлось также не мало повозиться. Когда же и это наладилось, Аркадий Николаевич спросил, как я себя чувствовал.

— Насосом, выкачивающим один воздух из пустого водоема, — сострил я. — Было ощущение исходящего тока, главным образом из зрачков глаз и, пожалуй, из той части тела, которая была обращена в вашу сторону, — объяснял я.

— Продолжайте же физически и механически излучать в меня до тех пор, пока у вас хватит возможности, — приказал он.

Но ее хватило ненадолго, и скоро я бросил «бессмысленное занятие», как я его назвал.

— Разве вам не хотелось его осмыслить? — спросил Аркадий Николаевич. — Разве внутреннее чувство не просилось прийти к вам на помощь? Неужели эмоциональная память не пыталась подсунуть вам какое-нибудь случайное переживание, для того чтобы воспользоваться образовавшимся током физического излучения? — допытывался Торцов.

— Если меня заставят во что бы то ни стало продлить механически физическое излучение, то будет трудно обойтись без помощи чего-то, осмысливающего мое действие. Другими словами, мне потребуется материал для излучения из себя или влучения в себя. Но где взять его? — недоумевал я.

— Передайте мне хотя бы то, что вы сейчас чувствуете, то есть недоумение, беспомощность, или отыщите в себе другое чувство, — посоветовал Торцов.

Я так и сделал. Когда мне стало невмоготу продолжать бессмысленное физическое излучение, я постарался передать Торцову свою досаду и раздражение.

«Отстань ты от меня! Что ты пристал! Зачем ты меня мучаешь!» — точно говорили мои глаза.

— Как вы себя чувствовали? — опять спросил Торцов.

— Насосом, которому подставили ушат с водой и которому было что выбрасывать вместо воздуха, — опять сострил я.

— Таким образом, ваше бессмысленное физическое излучение стало осмысленным и целесообразным, — заметил Аркадий Николаевич.

После повторения этих же упражнений он проделал то же и с лучевосприятием. Оно является тем же процессом, но в обратном направлении. Поэтому я не буду описывать его, а отмечу лишь один новый момент, который создался при моей пробе.

Дело в том, что прежде чем влучать в себя, мне необходимо было ощупать душу Торцова невидимыми щупальцами моих глаз и найти в ней то, что можно из нее влучать в себя.

Для этого пришлось внимательно вглядеться и, так сказать, вчувствоваться в то состояние, которое переживал тогда Аркадий Николаевич, а потом постараться создать с ним сцепку.

— Как видите, не так-то просто вызвать на сцене лучеиспускание и лучевосприятие техническим путем, когда оно не рождается само собой, интуитивно, как это бывает в жизни, — говорил Аркадий Николаевич. — Однако могу вас утешить тем, что на сцене, во время исполнения роли, этот процесс совершается значительно легче, чем при упражнении и на уроке.

Вот почему это происходит: сейчас надо было наскоро искать каких-то случайных чувств, чтобы ими поддержать процесс влучения и излучения, но на сцене тот же процесс будет происходить легче и проще. Так, к моменту публичного выступления все предлагаемые обстоятельства уже будут выяснены, все задачи уже окажутся найденными, а чувство созреет для роли и будет только ждать случая, чтобы проявиться и вырваться наружу. Достаточно дать незначительный толчок, и заготовленные для роли чувства сами польются беспрерывной струёй.

Когда с помощью гуттаперчевой кишки выливают воду из аквариума, нужно только один раз втянуть в себя воздух, а потом вода польется сама. То же в процессе излучения: дайте толчок, откройте выход для лучеиспускания, и чувство польется само — изнутри. [1]

Константин Сергеевич предложил два основных упражнения, которые помогают выработать процессы лучеиспускания и лучевосприятия. Первое упражнение заключается в том, чтоб с помощью манков вызывать в себе какую-нибудь эмоцию (чувство) и передавать ее другому лицу. При этом прислушивайтесь к своему физическому ощущению. Таким же способом приучайте себя и к ощущению лучевосприятия, естественно вызывая и замечая его в момент общения с другими. Второе упражнение: постарайтесь вызвать в себе одно физическое ощущение лучеиспускания или лучевосприятия, без эмоционального переживания. Необходимо большое внимание при этой работе. Иначе можно принять простое мышечное напряжение за ощущение влучения и излучения. Когда физический процесс будет налажен, подставьте изнутри какое-нибудь чувство для его излучения или влучения. «Но только… бойтесь при этом насилия и физической потуги. Излучения и влучения производятся непременно легко, свободно, естественно, без всякой затраты физической энергии. К слову сказать, новый прием поможет вам направлять внимание на объект и укреплять его, так как без устойчивого объекта лучеиспускать нельзя [1]».

Эти упражнения можно делать как сами по себе, так и в каком-нибудь этюде. Единственное условие — ни в коем случае нельзя проделывать эти упражнения в одиночку, сами с собой или с воображаемым лицом. Общаться нужно только с живым объектом, действительно существующим в жизни, действительно стоящим рядом с вами и действительно желающим воспринимать от вас ваши чувства. Общение требует взаимности. Не делайте также упражнений одни, без партнера, а еще лучше — в группе, под контролем руководителя. «Нужен опытный глаз, чтоб не дать вам вывихнуться, приняв простую мышечную потугу за ощущение влучения и излучения. Это опасно, как и всякий вывих [1]».

На первый взгляд может показаться, что лучеиспускание и лучевосприятие — физически трудный процесс. На самом же деле, и это уже было сказано, это совершенно естественно для человеческой психики. Все мы влучаем и излучаем энергетические токи постоянно, каждый день и даже каждую ночь, во сне. Как утверждал Станиславский, «естественное дается легко… гораздо труднее приучить себя вывихивать свою природу. Поэтому познавайте ее законы и требуйте от нее того, что для нее естественно. Предсказываю вам, что придет время, когда вы не будете в состоянии, стоя на сцене с партнерами, не связываться с ними током внутреннего общения, сцепкой или хваткой, которые теперь кажутся вам трудными [1]».

### Упражнения и этюды к главе «Восприятие»

Во всех упражнениях на восприятие старайтесь направлять внимание в область солнечного сплетения. Представьте, что вы вбираете в себя энергетику партнера, красоту окружающего мира, впечатления, чувства, атмосферу, предложенные обстоятельства, в которых существует ваш персонаж.

###### Упражнение 50

Вы на экскурсии, находитесь на вершине самого высокого здания в городе. Отсюда весь город виден как на ладони.

###### Упражнение 51

Молодые люди в зале ожидания, стоят у стены. Что они делают:

• Ожидают поезда;

• Ждут, когда откроется касса;

• Позируют перед камерой;

• Оперативные работники, наблюдают за вокзальной публикой;

• Стоят, потому что уступили место семейству с маленькими детьми.

###### Упражнение 52

Очередь в ломбарде. Люди приносят драгоценные украшения, золотые часы, серебряную посуду. Что заставило каждого из них пойти в ломбард? Вот стоит старушка, худая, бедно одетая. Принесла сюда последнюю золотую вещицу. Вряд ли у нее найдутся деньги, чтобы выкупить ее. За ней — молодая женщина в роскошном манто. Что она делает здесь? Быть может, проигралась в казино? Двое молодоженов: им нужно срочно платить за съемную квартиру, иначе их выселят. Чтобы этого не произошло, они решились на отчаянный шаг: заложить обручальные кольца.

###### Упражнение 53

Несколько человек в приемной директора. Они пришли устраиваться на вакансию заместителя, но возьмут только одного. Собеседование с каждым кандидатом длится долго, чувствуется, что каждый в очереди напряжен и сильно недоволен присутствием конкурентов.

###### Упражнение 54

Парочка прогуливается по бульвару. По их походке и смеху заметно, что они «под шафе». За ними следит воришка, выгадывает момент, когда можно будет что-то украсть.

###### Упражнение 55

Супруги после сильной ссоры. Каждому хочется примирения, но никто не хочет заговорить первым.

###### Упражнение 56

Стол на открытой веранде, рядом — кусты сирени. За кустами притаилась третья соседка, про которую они и сплетничают. Две соседки за чаем, обсуждают третью. Услышанное не столько расстраивает, сколько смешит ее: слишком уж невероятные сплетни распускают эти две кумушки!

###### Упражнение 57

Один актер играет на воображаемом рояле, другие танцуют под эту музыку. В конце упражнения все делятся своими ощущениями: совпадает ли музыка, которую играл актер, с тем, что танцевали остальные?

###### Упражнение 58

Актеры — инструменты в оркестре. Они могут выбрать свой инструмент сами, либо же их назначает руководитель, который играет роль дирижера. «Сыграйте» известное классическое произведение. Но сыграть его надо не вслух, а про себя. При этом вам нужно слышать внутренним ухом не только, как звучит партия вашего инструмента, но и то, как звучат соседи.

###### Упражнение 59

Один из участников получает письмо. Остальные придумывают, что за письмо он получил:

• от разгневанного мужа любовницы;

• рекламная рассылка, предлагающая роскошные вещи за смешные деньги: явное мошенничество;

• анонимка с угрозами;

• судебное предписание с требованием освободить квартиру;

• известие о получении наследства;

• известие о том, что любимая девушка вышла замуж.

###### Упражнение 60

Один «излучает» сигнал «я здесь!», остальные с завязанными глазами стараются найти его, настроившись на прием этого сигнала.

###### Упражнение 61

Актеры сидят в кругу с завязанными глазами, руководитель по очереди дает им разные предметы, которые они должны угадать по осязанию.

###### Упражнение 62

Разыграйте диалог так, словно в комнате абсолютная темнота. Вы не видите партнера, а только воспринимаете токи, исходящие от него.

**Арбузов А. Н. Таня**

**Таня** *(входя)* . Это доктор ошибся квартирой. Он к соседям. Там ребенок болен.

**Герман.** Опасно?

**Таня.** Кажется. *(Садится к Герману на тахту. Включает приемник.)*

*Музыка.*

Слышишь? Песенка Миньоны… ее всегда пела мама. Она преподавала пение у нас в школе, и было очень смешно, когда она вызывала меня: Рябинина, к роялю. А по вечерам, когда со службы приходил отец, она садилась за пианино и пела:

Знаешь ли ты тот край, где все блеск и краса,

Анемоны цветут и лавры зеленеют…

А за окнами падал снег, как сейчас, и весь Краснодар белый-белый, точно игрушечный городок в сказке… *(Пауза.)* Вот и кончилось детство: каток, школьная стенгазета, пионерский клуб и наш знаменитый шумовой оркестр. Знаешь, Герман, мне всегда кажется, что я оставила детство в другом городе, далеко-далеко, но оно не кончилось, оно продолжается, но без меня. *(Помолчав.)* А помнишь, как мы познакомились год назад?

**Герман.** Бродили по Тверской…

**Таня.** Ели пирожные…

**Герман.** Были в трех кино…

**Таня.** И смотрели одну и ту же картину. А потом снова бродили по Москве, всю ночь, до первых трамваев. А потом я опоздала в институт…

**Герман.** А ты… ты не жалеешь, что бросила институт? Этой весной ты была бы уже врачом: ведь тебе оставался всего год до выпуска.

**Таня.** Ну вот, опять! Ты никогда не должен говорить мне этого… Ведь я люблю тебя, а любить — значит забыть себя, забыть ради любимого. Целые ночи я готова сидеть над твоими чертежами, потому что твои работы стали моими, потому что ты — это я.

**Герман.** Но ведь не можешь ты вечно жить моей жизнью. Пойми, это скучно, Таня!

**Таня.** Скучно? Кому?

*Герман молчит.*

Ну вот мы и поссорились… и в такой вечер!

*Молчание.*

Погоди, погоди, вот я возьму и уйду от тебя и никогда не вернусь. Ты будешь плакать?

**Герман.** Буду.

**Таня.** То-то! *(Пауза.)* Проси прощения. И никогда меня больше не обижай, слышишь?

**Герман.** Слышу.

**Таня.** И никогда мне не лги. Никогда, что бы ни случилось.

*Герман горячо ее целует.*

Не целуй меня так.

**Герман.** Почему?

**Таня** *(показывает на клетку)* . Семен Семенович смотрит, а он еще совсем молодой, наш вороненок. *(Шепотом.)* Выпьем за него и за себя… и за все, что нам нравится.

*Тишина. Они молча сидят, прижавшись друг к другу.*

**Герман.** Как тихо.

**Таня.** Как будто во всем мире никого нет.

**Герман.** Только ты и я.

**Таня.** Ты, да я, да мы с тобой.

**Герман.** Ты, и я, и Семен Семенович.

**Таня.** Снег идет. Ты любишь, когда идет снег?

**Герман.** Да.

**Таня.** Очень любишь?

**Герман.** Очень.

**Таня.** И я очень. Пусть идет.

**Герман.** Пусть.

###### Упражнение 63

Судебные приставы описывают имущество. Разорившийся хозяин дома уныло ходит рядом. Каждая вещь вызывает в нем массу воспоминаний.

###### Упражнение 64

Двое (или больше) детей пробираются в гостиную, где накрыт праздничный стол. Гости соберутся только к вечеру, а детям до ужаса хочется вкусненького. Их цель — блюдо со сладостями. Надо украсть его так, чтобы никто из взрослых ничего не заметил.

###### Упражнение 65

Студент-первокурсник в комнате общежития учит роль, в это время входит его сосед, который учится на последнем курсе и уже играет в театре. Он только что вернулся со спектакля, который прошел с большим успехом, и ему не терпится поделиться впечатлениями. Первокурсник отчаянно завидует своему успешному соседу, радость актера злит его; он изо всех сил пытается сосредоточиться на роли.

###### Упражнение 66

Участники тренинга — публика, они сидят в зрительном зале и смотрят спектакль. Руководитель сообщает группе, какую пьесу разыгрывают перед ними актеры (пьеса должна быть хорошо всем знакома, например, «Гамлет»). Для удобства можно договориться об определенной сцене пьесы (например, диалог Гамлета с могильщиком). «Публика» должна настроиться на единый ритм игры, почувствовать атмосферу пьесы, единодушно реагировать на игру воображаемых актеров.

###### Упражнение 67

Двое разговаривают, при этом один из них «как бы» одет в королевские одежды, а другой — в лохмотья нищего. Тема для разговора может быть любой, главное, чтобы каждый воспринимал своего партнера адекватно его роли.

###### Упражнение 68

Начертите на полу линию мелом так, чтобы она разделила комнату на две части. Если не хочется портить пол — положите палку или веревку. Одна часть комнаты — зона «влучения», другая — зона «приема». Участники тренинга делятся на две группы, каждая из которых находится в своей зоне. Группа «влучения» выстраивается шеренгой вдоль черты, а группа «приема» становится к ним спиной. По предварительной договоренности члены группы «влучения» начинают излучать определенные состояния, мысли, эмоции — любовь, гнев, утешение, сочувствие, ненависть, презрение, поддержку, экстаз и т. д. Задача группы «приема» — принять это состояние и разгадать его.

###### Упражнение 69

«Скульптор и статуя». Представьте, что один из актеров — скульптор, а другой — кусок мрамора. «Скульптор» должен изваять из мрамора статую. Если в упражнении принимают участие более двух человек, то вместо единичной статуи скульптор «изваять» скульптурную группу.

###### Упражнение 70

Пожмите руку партнеру в следующих состояниях: гнев, враждебность, любовь, ожидание, брезгливость, дружелюбность, открытость, замкнутость, рассеянность.

###### Упражнение 71

Актеры разбиваются на пары. Каждая пара садится друг напротив друга (можно на пол, можно за стол). Начинается диалог. Говорить нужно о том, что вы видите, слышите, ощущаете в данный момент. Когда один говорит, другой слушает очень внимательно и старается проникнуться ощущениями партнера. Диалог должен быть примерно таким:

— Я слышу шум дождя за окном.

(Другой вслушивается в звуки за окном, кивает, некоторое время актеры вместе слушают дождь).

— А я вижу, как трепещут листья под тяжелым струями.

(Оба смотрят в окно, на листья).

###### Упражнение 72

«Эхо». Двое актеров выходят на середину комнаты, остальные сидят на полу, образуя круг. Двое в центре становятся спиной друг к другу, так, чтобы каждый служил для другого «стенкой», к которой прислонился партнер. Один из актеров начинает рассказывать о себе — все, что посчитает нужным. Другой повторяет за ним каждое слово. Первый должен говорить медленно, чтобы «эхо» успело за ним повторить. Затем роли меняются.

###### Упражнение 73

Участники тренинга становятся в круг, кто-то один стоит в центре. Круг должен быть очень тесным — каждый из стоящих должен дотянуться до человека в центре. По знаку руководителя актеры кладут руки на плечи человека и начинают «влучать» в него эмоции любви, одобрения, поддержки. Актер, стоящий в кругу, при этом должен быть максимально открыт, настроен на «прием» положительной энергии. Упражнение выполнятеся в течение 2–3 минут, после чего стоящий в центре становится в круг, а на его место приходит другой, и упражнение выполняется сначала. Чтобы актерам было легче настроиться на эмоции симпатии, можно включить приятную мелодичную музыку, лучше классическую.

###### Упражнение 74

Актеры должны встать в круг, взяться за руки, а ноги расставить таким образом, чтобы краем ступни касаться ступни соседа. (Желательно выполнять это упражнение босиком). Глаза полуприкрыты. Ведущий задает ритм, шумно вдыхая и выдыхая. Все остальные подстраиваются к его дыханию. Сначала вдох и выдох надо делать со звуком, чтобы все слышали единый ритм. Затем звук постепенно убирается, и люди в кругу дышат бесшумно, естественно, однако сохраняя при этом общий ритм дыхания.

###### Упражнение 75

После того, как будет достигнуто общее дыхание, надо снова подключить звук, но на этот раз — только на выдохе. Первым звук «включает» руководитель, за ним вступают все остальные. Сначала выдыхать надо не очень шумно, затем звук усиливается, и в конце упражнения последний выдох заканчивается громким общим криком «ХАА!».

###### Упражнение 76

«Угадай, кто». Группа становится в круг. Одному из актеров нужно плотно завязать глаза. Его задача — угадать, кто перед ним стоит, исследуя лицо партнера при помощи пальцев. Представьте, что на кончиках пальцев расположены невидимые сканеры, передающие информацию на внутренний экран.

###### Упражнение 77

«Сочини судьбу». Это упражнение — разновидность предыдущего. Ощупывайте пальцами лицо партнера, и постарайтесь вообразить, что за человек стоит перед вами. Сочините ему судьбу — где он родился, что пережил, чем занимается в настоящее время, что будет с ним потом. Вы как бы «лепите» персонаж, исходя из тактильных ощущений.

###### Упражнение 78

«Телепатия». Актеры разбиваются парами, садятся напротив и смотрят в глаза друг другу. По знаку руководителя один из актеров начинает «влучать» мысль или чувство в глаза своему партнеру. Задача принимающего «взгляд» — догадаться, что хочет сообщить ему партнер. Затем актеры меняются ролями. Усложните упражнение: попытайтесь общаться одними глазами.

###### Упражнение 79

Участники тренинга разбиваются на пары. Каждая пара садится на пол — спиной к спине. Цель каждого — почувствовать все точки соприкосновения со спиной партнера.

###### Упражнение 80

Сидя спиной к спине, поговорите с партнером о чем-нибудь, интересном для вас обоих.

###### Упражнение 81

Погасло электричество: вылетел предохранитель на щитке. Чтобы починить его, нужно зажечь свечи, но они лежат где-то в кладовке. Как выйти из положения?

###### Упражнение 82

Разыграйте этюд по рассказу, опубликованному в газете «Южная Сибирь» в начале 20 века. Старайтесь выстроить общение так, чтобы внутренняя сцепка между персонажами не прерывалась ни разу.

…Матрёна вернулась домой с ковригой ржаного хлеба под шубой и с сияющим лицом сказала обступившим её детям: «Погодите, мои несчастные, сейчас сварю похлёбку из картошки, нарежу хлеба, и вместе покушаем».

Только она начала чистить картошку, как в избу зашла её соседка и сообщила, что по селу ходит поп с постной молитвой и вот-вот будет у неё. Бедная Матрёна засуетилась: что бы дать батьке за молитву? Не было у неё ни мяса, ни сала, ни масла, ни яиц… И она решила деньгами рассчитаться с батюшкой: у неё был спрятан гривенник, на который она давно собиралась поставить Богу свечку. Достав монету, Матрёна стала ждать гостей.

Не прошло и пяти минут, как в избу вошли сам батюшка, диакон, псаломщик, у дверей встал церковный сторож. Маленький сын Матрёны Петька и его сестрёнка Дуня с радостью смотрели на этих наряженных людей в надежде, что они принесли что-нибудь вкусное.

По окончании молитвы Матрёна поцеловала крест и положила в руку батюшке серебряный гривенник. Она уже собиралась вернуться к своей картошке, как её остановил сердитый голос батюшки:

— Что ты гривенник суешь, нищий я, что ли? Хоть ковригу хлеба дай, если ничего больше не имеешь!

Слова эти громом поразили бедную Матрёну. Растерянная и испуганная, она машинально взяла с полки принесённую ковригу и подала псаломщику. Тот передал её церковному сторожу со словами:

— На, скоту на корм пригодится.

Бедные дети, Петька и Дуня, с недоумением смотрели на гостей, не понимая, куда и зачем забирают они их ковригу…

«Южная Сибирь», 19 июня 1916 года, Минусинск.

## Оценка

Перед тем как отреагировать на любую поступающую извне информацию (интеллектуальную или эмоциональную), мы ее оцениваем, чтобы выбрать способ реагирования. Иногда процесс оценки происходит очень быстро, почти мгновенно, в других случаях он длится дольше — от нескольких минут до нескольких дней. Все зависит от обстоятельств, в которых была получена информация, и от личных качеств получившего ее человека. В условиях сцены процесс оценки протекает точно так же, как и в жизни, только все это сжато во времени, ограниченном рамками спектакля.

Несмотря на то, что актеру на оценку информации дается мало времени, эта психическая работа сама по себе довольно сложна. Характер ее зависит от всего комплекса предлагаемых обстоятельств роли: атмосферы жизни, биографии, воспитания, привычек, взаимоотношений, вкусов, физического самочувствия и т. д. Одну и ту же информацию разные персонажи оценивают по-разному. Когда Чичиков предлагает продать ему мертвые души, каждый из помещиков оценивает это по-своему. Процесс восприятия у Манилова «так чрезмерно замедлен, как бы заторможен, оценка предложения Чичикова… расшатана и многозначительно неопределенна, а его ответная реакция выглядит по сравнению с восприятием такой неожиданно короткой, куцей и смазанной; Собакевич, наоборот, воспринимает странную и неожиданную сделку с равнодушно-незаинтересованным покоем; оценка его коротка и деловита и почему, а его внимание становится цепким и пристальным в дальнейшем, когда обсуждается вопрос цены» [12].

Чтобы найти оценку, соответствующую характеру роли, нужно освоить логику мышления персонажа, принять ее как единственно возможную в данных обстоятельствах роли. Обратимся к разбору одной из решающих сцен I акта пьесы Вс. Вишневского «Оптимистическая трагедия». После убийства татуированного матроса, подосланного Вожаком, встречаются Комиссар, Вожак, Сиплый и Алексей.

Разбирая эту сцену, О. Л. Кудряшов связывает процесс общения с событийным рядом пьесы, то есть, с предлагаемыми обстоятельствами. При этом рассматриваются не только события, происходящие в данный момент, но и события прошлого, случившиеся в жизни каждого из героев. При разборе сцены О. Л. Кудряшов предлагает также обратить внимание на особо важную роль ремарок-пауз в этой сцене. Паузы четко делят сцену, создавая медленный, напряженный ритм прощупывания, это первая серьезная встреча противников. В этих паузах и выстраивается в основном оценка каждого героя. Попробуем расшифровать в самых общих чертах содержание оценок.

Когда лишние вышли, Вожак встал и неспешно двинулся к Комиссару.

**Вожак.** Поговорим?

**Комиссар.** Поговорим.

*Четверо заняли свои места. Тягостное молчание.*

**Алексей.** Поговорили. Неудачный выбор» ваш «ЦК сделал. Не для флота вы. В армии вы бы подошли.

**Комиссар.**  Работала я и в армии.

*Вожак, Сиплый и Алексей переглянулись.*

Итак, первое событие — предложение вожака принято. Он пошел на переговоры после выстрела в подосланного матроса. Но что таит разговор, куда он пойдет и чем кончится, никто не знает. Оценка Комиссара в этом «сверлящем» общении, под тремя парами глаз, строится чрезвычайно трудно. Здесь характер общения теснейшим образом связан с внутренним монологом.

Никто не хочет начинать первым. Не разобравшись в ситуации, легко поставить себя под удар. Интересно отметить и другой элемент, предельно связанный с общением, — психофизическое самочувствие крайне напряженное. Что последует — удар, нападение или глухая защита? Действительно, будет разговор или жестокая расправа? Внешне очень приторможено воздействие друг на друга и чрезвычайно увеличено восприятие — они будто впитывают друг друга. Тут слова второстепенны — ловится и фиксируется самое мельчайшее движение, интонация, жест, поворот глаз.

Первым не выдерживает Алексей, он пока осторожно предлагает Комиссару уйти с корабля. Следующее событие — отказ Комиссара последовать совету и ее сообщение о том, что она работала в армии. Она, оказывается, совсем не так проста. Ситуация усложняется, усложняется и выбор следующего хода. Трудность в том, что все время молчит Вожак. Крутятся Алексей и Сиплый. Но общение и оценки Комиссара строятся через них к Вожаку — важно его понять, его разгадать. Она понимает: решает здесь только он, то есть главный объект общения — не прямой партнер. Общение как бы расщепляется на несколько объектов, дифференцированных по степени важности. Это также касается Алексея и Сиплого. Они тоже должны угадать замысел Вожака. Новую атаку начинает опять Алексей.

**Сиплый.** Ага, вот как.

**Алексей.** Молоды вы. С няней в садик ходили. А вот он *(фамильярно-почтительный жест в сторону Вожака)*  по аграрным делам на каторге сидел.

*Четверо в паузе оценивают этот факт.*

Новый факт-событие — Вожак — истинный революционер в прошлом. У него за плечами царская каторга. Но сам Вожак молчит. Теперь для Комиссара крайне важно правильно оценить это сообщение — ведь от него просто так не отмахнешься. За плечами Вожака стоит опыт, практика революционной работы, авторитет. Мы понимаем, это эта информация совершенно новая, усложнившая ее положение. Комиссар молчит. Ей невероятно трудно сразу ответить что-либо. Алексей и Сиплый воспринимают это молчание за слабость Комиссара и мгновенно подхватывают это.

**Алексей.** Трудно — не пойми только плохо, не пойми только плохо — психологически трудно этакий контраст *(жест)*  — ты и мы — переварить. *(Вытянулся во весь свой крупный рост.)*  Сравни действительно: ты и мы. Бродяги у нас, в хорошем морском смысле — вокруг света бродили, из крепости бежали, прошли войны, плен…

**Сиплый.** По два раза сифилисом болели.

**Комиссар.** Ну что ж, работать приходится с теми людьми, которые есть, а не с теми, которых воображаешь. Но, в общем, тут у нас в полку народ хороший, боевой такой народ…

**Алексей** *(перебивает)*  …такой народ, который раз навсегда разучился перед кем бы то ни было тянуться и козырять… *(Пародирует.)*  «Да, товарищ комиссар». «Всем довольны, товарищ комиссар». «Виноват, товарищ комиссар». «Ура, товарищ комиссар»… Может, ты этого ожидаешь?

Молчание Комиссара рождает у Алексея и Сиплого ощущение победы — Алексей встает, Сиплый острит с дамой.

И неожиданно новый поворот — новый отказ Комиссара. Обратим внимание — она говорит: «У нас в полку». Оценка Сиплого и Алексея молниеносная и взрывчатая. Она рождает яростное нападение на Комиссара. Оценка спрессована, в ней скрыт весь тот бешеный внутренний ритм, в котором они живут, то нетерпение, в котором они пребывают. Изменилась интонация разговора — он стал короче, произносит ся значительно больше слов, контроль за собой стал меньше. И в этой говорливой несдержанности открылось истинное желание — эти люди пришли сюда не говорить, не пытаться как-то наладить отношения, а откровенно запугивать, провоцировать, убрать Комиссара с корабля.

**Сиплый** *(снова трогая руку Комиссара, интимно).*  У нас вся жизнь искалеченная. Казарма и тюрьма нас поломали… Нас за-татуировали и проспиртовали на кораблях, а вы нам знательную кашку хотите дать. Чего вы ищете у нас, дамочка, когда нам только хочется по-своему дожить свой век? И пулю получить для спокойствия. *(Помолчал.)*  Вот тут *(трогает себя за ключицы),*  только тут еще остается желание, чтобы люди были чище — и телом и духом. А вы тут нас учить, судить будете, когда нам подыхать пора.

**Комиссар.** И я непрочь у вас поучиться… было бы чему.

**Вожак.** Вот это хорошо.

Комиссар в оценке фиксирует этот срыв — она сделала правильный ход, заставив их открыться и подставить себя под удар. Но молчит Вожак, и ситуация далеко не разрядилась. И поэтому она делает неожиданный ход — она соглашается признать авторитет Вожака. Мы помним, что Вожак — главный объект для Комиссара, поэтому в определение события мы стараемся ввести его как фигуру, многое определяющую.

Но это согласие строится на сложной, многоплановой основе — она понимает, что выступать против Вожака открыто сейчас невозможно. Но и принять его авторитет безоговорочно она не может. Поэтому ее согласие происходит с оговорками. Сложная оценка ситуации и противника рождает соответствующее воздействие на них — она ни на секунду не отказывается от своего права иметь свою позицию, принимать свое решение. И тут вступает в борьбу Вожак. В этой сложной и беспрерывно меняющейся ситуации его поведение, собственно, одна развернутая оценка. Прикрытый своими соратниками он может долго и подробно изучать своего противника. Он не позволяет себе действовать, пока не сложит для себя достаточно полной картины. Он уже промахнулся один раз, послав матросов запугать Комиссара. Второй ошибки он позволить себе не может. Поэтому оценка ситуации и противника становится длительной и скрупулезной. Его молчание чрезвычайно действенно, его оценка развернута и многоступенчата. У него тоже «расщепленное» общение, имеющее несколько объектов. Он не только изучает Комиссара, но и следит за Алексеем и Сиплым. Они должны «разрыхлить» для него почву, сделать его воздействие победоносным. [8]

А теперь возьмем отрывок из повести В. Распутина «Последний срок».

«У кровати умирающей матери собрались ее взрослые дети, которых она видит вместе впервые за многие годы:

Она набралась духу и подняла глаза. Они были здесь, на прежнем месте, старухе показалось, что они подошли ближе. Теперь она видела их яснее…

Старуха смотрела на Илью долго, до неловкой устали, она искала в нем своего Илью, которого родила, выходила и держала в памяти, и то находила его в теперешнем, то опять теряла его. Он был, но далеко…

Старуха дала глазам отдохнуть и нашла Варвару, которая сидела у нее в ногах… Увидела, и качнулось старухино лицо, едва приметно кивнула и вздохнула она, кивнула — словно благословила Варвару на спокойную старость, единственное счастье, которое еймогло еще достаться, а вздохнула потому, что знала: нет, не достанется, нечего и думать… Она не пропустила и Михаила, хоть и помнила его лучше себя. Старуха хотела знать, какой он рядом с ними со всеми, а не один…

На Люсю она только взглянула и отвела глаза, а потом посматривала на нее осторожно, украдкой, как бы подглядывая. При Люсе старуха стыдилась себя, что она такая старая и слабая, ни кожи, ни рожи… У Люси была какая-то другая, непонятная, неизвестная старухе жизнь, в которой много делается по-новому, может, даже умирают по-другому, старуха не знала…»

В. Распутин пишет просто, выпукло строит поведение человека, вскрывая весь узел, говоря театральным языком, самочувствия, внутреннего монолога, второго плана, общения. На этом небольшом примере мы видим, как тесно связан характер общения со всем внутренним миром человека. Писатель передает тончайшие оттенки напряженного, бессловесного общения матери с каждым из своих детей, определяя не только его характерные особенности, но даже ритм. На Илье она задерживается долго и подробно, питаясь разгадать его сегодняшнего, с Варварой общение коротко — тут все так, к сожалению, определенно, с Люсей еще короче. [8]

А. М. Поламишев описывал, как К. С. Станиславский работал над сценой из пьесы Шекспира «Отелло». Ему важны были, в первую очередь, верные оценки всех участников сцены.

**Брабанцио**

Что значит этот громогласный оклик?

Что тут случилось?

**Родриго**

Синьор, все ваши налицо?

**Яго**

И двери

Затворены?

Брабанцио

К чему такой вопрос?

**Яго**

Вас обокрали. Все ж халат накиньте.

Разбито сердце, полдуши погибло.

Вы — здесь, а вашу белую овечку

Там кроет черный матерой баран.

Скорей! Набатом кличьте сонных граждан,

Не то вас этот черт оставит дедом.

Скорее же!

**Брабанцио**

Вы что, с ума сошли?

**Родриго**

Почтеннейший синьор, вы узнаете

Мой голос?

**Брабанцио**

Нет, не узнаю. Вы кто?

**Родриго**

Меня зовут Родриго.

**Брабанцио**

Тем прискорбней.

Я запретил тебе шататься тут;

Открыто заявил, что дочь моя -

Не для тебя; а ты, в своем безумье,

Раздутый ужином и пьяной влагой,

Являешься, с преступным дерзновеньем,

Нарушить мой покой.

**Родриго**

Синьор, синьор, синьор…

**Брабанцио**

Но будь уверен:

Мой нрав таков и званье таково,

Что ты раскаешься.

**Родриго**

Синьор, спокойней.

Сначала Брабанцио просто сердится и бранит нарушивших его сладкий сон. Причём Станиславский не позволял пользоваться текстом Шекспира, а требовал действовать при помощи импровизированного текста: «Помните же крепко мой завет и не позволяйте себе до моего разрешения раскрывать экземпляр пьесы… Пусть сами слова станут для вас лишь орудием действия — убеждение Брабанцио… Вы не понимаете еще природу убеждения. С природой чувств надо считаться… Если известие неприятное, то человек инстинктивно выставляет все имеющиеся у него внутри защитные «буфера», чтобы оградиться от наступающей беды. Так и Брабанцио не хочет верить тому, что ему объявляют… По чувству самосохранения ему легче приписывать ночную тревогу пьяному состоянию кутил. Он ругает их… гонит прочь…

**Брабанцио**

Придумал тоже — кража! Здесь — Венеция;

Мой дом — не хутор.

**Родриго**

Доблестный Брабанцио,

Я к вам пришел с простым и чистым сердцем.

**Яго**

Честное слово, синьор, вы из тех людей, которые не желают служить Богу, хотя бы сам черт велел. Из-за того, что мы явились оказать вам услугу, а вы принимаете нас за буянов, вашу дочь покроет берберийский жеребец; ваши внуки будут ржать на вас; у вас окажутся кузены-рысаки и родственники-иноходцы.

**Брабанцио**

А ты кто, сквернослов?

Яго

Я — человек, пришедший вам сказать, что ваша дочь и Мавр сейчас изображают двуспинного зверя.

**Брабанцио**

Ты дрянь.

Яго

А вы — сенатор.

**Брабанцио**

Мне за это

Ответишь ты, Родриго; мы знакомы.

**Родриго**

За все, синьор. Но дайте мне сказать,

Что, если вы решили соизволить, -

Как склонен думать я, — чтоб ваша дочь,

В такой слепой и неживой час ночи,

Отправилась, под столь плохой охраной,

Как нанятый случайно гондольер,

В объятия разнузданного Мавра,

То, раз вы это знали и согласны,

Мы с вами очень нагло обошлись.

Это усложняет задачу убеждающих. Как вызвать к себе доверие и уничтожить создавшееся предубеждение?.. Как сделать факт похищения реальным фактом в глазах несчастного отца? Ему страшно поверить действительности… Он возмущается тем, что пьяные бредни порочат доброе имя его семьи!.. Но некоторые слова и фразы дошла до сердца, и больно ранили его. При этом еще сильнее «отпихиваешь» от себя надвигающееся несчастье.

Но если вы не знали, ваши речи

Я вправе счесть обидными. Поверьте,

Я все же не настолько чужд приличьям,

Чтоб так шутить с почтенною особой.

Дочь ваша — повторяю: если в этом

Нет вашей воли — прегрешила тяжко,

Связав свой долг, судьбу, красу и ум

С бродячим иноземцем, колесящим

То здесь, то там. Удостоверьтесь тотчас.

И если у себя она иль в доме,

То на меня обрушьте правосудье

За мой обман.

**Брабанцио**

Эй! Запалите трут!

Свечу подайте! Разбудите слуг!

Мне и во сне похожее приснилось.

Уже меня предчувствие гнетет.

Огня, огня!

(Уходит наверх.)

(Шекспир. Отелло. Пер. М. Лозинского).

Новое убедительное доказательство. Нет возможности отстранить его от себя, слишком оно несомненно… Человека точно подвели к пропасти… Совершается последняя роковая борьба прежде, чем поверить известию… Он поверил, он бросается на дно пропасти.

Попробуем проанализировать тот метод работы, который Станиславский применил в работе над первой сценой «Отелло».

Прежде всего было определено событие, давшее повод для действий Яго и Родриго: «Дездемона сбежала к мавру, Отелло!» Далее. Станиславский добивался, чтобы исполнители Яго и Родриго устроили тревогу и разбудили Брабанцио. Вспомним, что у исполнителей при этом рождались разные целенаправленные физические действия: искали, в каком окне горит свет, бросали камушки в окошко… При появлении Брабанцио Станиславский потребовал, чтобы исполнители Яго и Родриго действовали, импровизируя при этом текст в одном направлении: «убеждений Брабанцио в устройстве погони». Более того: Станиславский добивался, чтобы процесс убеждения со стороны Яго и Родриго и процесс восприятия нового события со стороны Брабанцио были психологически верны и последовательны. Следовательно, Станиславский добивался подлинного общения, центром общения был факт, порождающий это общение: «Дездемона сбежала с мавром!»

Станиславский остался удовлетворенным только тогда, когда в результате этого общения Брабанцио побежал искать дочь. [8]

### Упражнения и этюды к главе «Оценка»

Прежде чем приступать к этюдам, разберите все предлагаемые обстоятельства, составьте портрет каждого из персонажей. Добивайтесь, чтобы все действия персонажа соответствовали его оценке.

###### Упражнение 83

В музее была выставлена уникальная находка — древняя статуя, сохранившаяся в почти первозданном виде. И эксперты, и публика в восторге. Но приехавший из Вены профессор — лучший в мире специалист, заявил, что это — подделка. Разгорелся скандал, и репутация музея оказалась подмоченной. Однако изучив статую получше, профессор понял, что его первоначальный вывод был ошибочным. Это действительно древняя статуя, которой несколько тысяч лет. Признать свою ошибку перед коллегами значит расписаться в некомпетентности. С другой стороны, профессиональная совесть не дает ему солгать. Сыграйте этюд, как профессор будет объясняться с коллегами.

###### Упражнение 84

Молодой человек прождал свою возлюбленную три часа, но она так и не пришла на свидание. Волнуясь о том, что с ней что-то случилось, он приехал к ней домой, и там выясняется, что она просто забыла о назначенной встрече.

###### Упражнение 85

Студенты оформляют стенгазету. Приходит староста группы и говорит, что завтра касса института, где выдают стипендию, не работает. Послезавтра — выходной день. Надо срочно бежать за стипендией, но стенгазета должна быть готова через час.

###### Упражнение 86

Представьте, что сейчас не три часа дня, а три часа ночи. Оцените это обстоятельство и оправдайте его. Почему группа вынуждена заниматься тренингом посреди ночи?

###### Упражнение 87

Группа пассажиров на платформе ждет последнюю электричку. Вдруг объявляют, что электричку отменили. Как ваш персонаж будет оценивать эту информацию?

###### Упражнение 88

Две жены декабристов едут в Сибирь. Когда они прибыли на место, выясняется, что их мужья сбежали, объявлен розыск. Женщины одни в приемной начальника тюрьмы, ждут, когда он их вызовет.

###### Упражнение 89

Вы идете по улице, и вдруг видите на дороге портмоне. Оно туго набито — по всей видимости, там много денег. Соблазн поднять его велик, но вокруг ходят люди… Вы становитесь в сторонку и начинаете разглядывать портмоне, оценивая ситуацию.

###### Упражнение 90

Вам по наследству досталась квартира, забитая старинными вещами. Вы исследуете ее: открываете шкафы и ящики, перебираете вещи. Вот вам на глаза попалась старая шкатулка. Вы сдуваете с нее пыль, открываете ее… Что там внутри? Вообразите себе каждый предмет, рассматривайте его, трогайте, общайтесь с ним. Каждый момент оценивайте ваше новое положение.

###### Упражнение 91

Вам нужно полить цветы. Сложность в том, что кашпо с цветами подвешено слишком высоко, а в комнате нет ничего, на что можно было бы встать. Как выйти из ситуации?

###### Упражнение 92

Руководитель пишет на листочках задания для каждого из участников тренинга, и кладет эти листочки в центр комнаты. Актеры по очереди подходят к центру, берут листок и выполняют написанное. Примеры заданий: «вы — цветок», «вы — дерево», «вы — фонарь», «вы — скамейка», и т. д. Выполняя свои задания, актеры образуют пластическую группу, которую они в конце упражнения должны оправдать каким-либо вымыслом.

###### Упражнение 93

Человек в своей комнате, читает или что-то пишет, словом, занят своим делом. Входит его жена. «Тебе письмо» — говорит она, и кладет на стол конверт. Письмо от лучшего друга, с которым они давно не виделись, что будет в городе проездом такого-то числа. Человек спрашивает жену, какое сегодня число, и выясняется, что друг был у них в городе два дня назад. Но почему же письмо шло так долго? Выясняется, что оно завалилось за стенку почтового ящика и провалилось в ящик к соседям, которые только вчера вернулись с курорта. Соседка встретила жену на лестнице и отдала ей письмо. Оно пролежало в чужом почтовом ящике две недели!

###### Упражнение 94

Прочитайте вслух воображаемую газету. В ней пишут о спектакле, в котором играли все участники тренинга. Статья в общем и целом хвалебная, но вот вы наткнулись на место, где одного из ваших товарищей резко критикуют. Вам не хочется расстраивать его, но надо как-то выкручиваться из ситуации.

###### Упражнение 95

Трое ищут в лесу клад. Двое замышляют убить третьего, когда найдут сокровище. Третий что-то подозревает, и намеренно тянет время. Наконец клад найден. Злоумышленники приближаются к своему товарищу с самыми худшими намерениями. Но он кричит: «постойте, давайте сначала посмотрим, что там». Они соглашаются. Но в ящике вместо драгоценностей — полуистлевшие амбарные книги. Из-за этого хлама чуть не убили человека.

###### Упражнение 96

Падчерица стирает пыль с мебели под присмотром сердитой мачехи. Кажется, что уже нигде не осталось ни одной пылинки, однако мачеха недовольна.

###### Упражнение 97

Вы — новые хозяева квартиры. Вам нужно расставить вещи по своему вкусу. А вкусы у каждого из членов семьи разные… Один предлагает свой вариант расстановки, остальные оценивают его.

###### Упражнение 98

Звонок. Жена подходит к двери, смотрит в глазок, но никого не видит. Уходит. Снова звонок, и снова в глазке никого нет. «Наверное, дети балуются» — говорит она мужу. Звонок повторяется трижды. Муж, не глядя в глазок, резко открывает дверь. Раздается вскрик: за дверью стоит лилипут в форме разносчика пиццы, и потирает ушибленный лоб. Пицца валяется рядом: ее выбило из рук распахнутой дверью. Оказывается, лилипут звонит при помощи особой палочки, так как самому ему до звонка не дотянуться.

###### Упражнение 99

Участники тренинга — статуи в античном музее. Каждый должен придумать свою историю: кто его изваял, как он попал в музей, как относится к своим «соседям». Остальные оценивают эту информацию.

###### Упражнение 100

Руководитель называет несколько несвязанных между собой слов. Участники тренинга должны сложить из них фразу, которая станет темой для этюда, главным процессом которого должна стать оценка.

###### Упражнение 101

Участники тренинга — шахматные фигуры. Руководитель делит их на белые и черные, и расставляет в шахматной позиции. Фигуры должны сыграть несколько ходов. Не забывайте оценивать положение, перед тем, как сделать ход!

###### Упражнение 102

Военный самолет потерпел крушение. Пилоты успели катапультироваться. Они приземлились в глухом лесу. Смеркается. Им надо устраиваться на ночлег и оценить ситуацию.

###### Упражнение 103

Звонок в дверь. Муж кричит жене: «меня нет дома!». Жена открывает. На пороге стоит давний приятель мужа, который живет в другом городе. Он здесь проездом, до поезда у него есть несколько часов. Жена в замешательстве: ведь ей велено сказать, что мужа нет.

###### Упражнение 104

Супруги обсуждают предстоящий отпуск. Уже взяты путевки, назначен день вылета. Настроение у обоих приподнятое: до отпуска всего два дня. Звонит телефон. Муж берет трубку. Его лицо меняется. Оказывается, на заводе, где он работает, крупная авария. Все специалисты должны быть на месте. Отпуск отменяется.

###### Упражнение 105

Совещание у директора. Все собранны и серьезны. Один опаздывает, входит, извиняется, садится на место. Совещание продолжается. Директор что-то спрашивает у опоздавшего, тот не отвечает. Директор повторяет вопрос. Все оборачиваются: он спит. Его будят, он оправдывается, говорит что-то про больную жену и тревожную ночь. Все сочувствуют, директор отпускает опоздавшего домой. Но один из участников совещания, его давний недруг, прекрасно знает причину бессонной ночи: дело не в больной жене, а в шумной вечеринке, затянувшейся до утра. Как поступить: сейчас «настучать» директору, или же использовать эту ситуацию для шантажа?

###### Упражнение 106

Двое грибников заблудились в лесу. Вечер, быстро темнеет, ничего не видно. Набрели на пустую сторожку, решили переночевать. Нашли свечи, спички, дрова. Растопили печь, согрелись. В свете свечей заметили большой ящик. Стало любопытно: что в нем? В ящике оказалось оружие.

###### Упражнение 107

Вы в городе проездом, вас попросили передать пакет с важными документами одному человеку. Вы приходите к нему, звоните в квартиру, никто не отвечает. Что делать? Вы подсовываете пакет под дверь, в это время из лифта выходит человек, и спрашивает, что вы делаете. Вы объясняете ситуацию. Он сообщает вам, что тот человек, которому предназначался пакет, больше здесь не живет. Квартиру купили другие люди, но пока еще не вселились.

###### Упражнение 108

Мужчина в ресторане с дамой. К нему подходит щегольски одетый молодой человек, здоровается, называет по имени, спрашивает, как дела. Мужчине его лицо смутно знакомо, но он не может никак припомнить, где он видел этого человека. Будь мужчина один, он, конечно, извинился бы и стал выяснять, где и при каких обстоятельствах они познакомились. Но его дама при виде молодого человека как-то странно оживилась, улыбается, и по всему видно, что ей очень льстит его присутствие. Мужчина в растерянности. Молодого человека окликают, он извиняется и отходит. Дама спрашивает мужчину, где он познакомился с NN (тут она называет фамилию известного певца). Оказывается, этот молодой человек — знаменитость, вот откуда мужчине знакомо его лицо! Но лично они не встречались, NN обознался.

###### Упражнение 109

Старшая сестра приводит младшую на урок английского языка. Учительница заболела. Младшая радуется, а старшая недовольна: пока идет урок, она собиралась встретиться со своим молодым человеком. Надо предупредить его, что свидание отменяется, но девушка не хочет делать это в присутствии младшей сестры.

###### Упражнение 110

Пожилой человек в справочном бюро пытается навести справки о своем друге, который когда-то жил в этом городе.

###### Упражнение 111

У постели безнадежно больного врач и родственники. Они ободряют его фальшивой надеждой. Он им верит, но говорит, что если лечение окажется бесполезным, пусть приведут священника. Умирающий очень набожен, и боится умереть без покаяния. Врач и родные выходят. Врач советует не тянуть, и позвать священника сегодня же. Родные в растерянности: они только что обещали умирающему выздоровление, а он, оказывается, настолько плох, что может не дотянуть до завтра. Если позвать священника, больной поймет, что его обманывали. Если не позвать — все будут чувствовать угрызения совести, что не выполнили последнюю волю умирающего. Как быть?

###### Упражнение 112

Совещание редколлегии. Обсуждают, кому дать годовую премию за лучшую статью. Один затронул актуальную тему, материал получился очень острым. Другой давно и успешно работает в редакции, все его статьи высокопрофессинальны, он заслуживает поощрения. У третьего связи во властных кругах, он нужен газете…

###### Упражнение 113

Вам дали зеркало. Что вы делаете:

• Смотритесь в него, любуетесь собой;

• Отворачиваетесь, боитесь взглянуть на себя;

• Гадаете, вам страшно, вдруг там покажется что-то пугающее;

• Рассматриваете лицо, считаете морщинки;

• Выщипываете брови перед зеркалом;

• Осматриваете зеркало: оно антикварное, досталось вам по наследству, прикидываете, за сколько его можно продать;

• Смотрите в зеркало, как ни в чем не бывало, хотя вам хорошо известно, что за ним находится потайная комната, и с помощью этого зеркала спецслужбы следят за всеми, кто стоит перед ним.

###### Упражнение 114

Абитуриентка весь день сидит за учебниками: готовится к поступлению, сделала перерыв на ужин. На кухне работает телевизор, начинается ее любимый фильм. Мать говорит: посмотри, отвлекись от занятий. Но несколько вопросов еще не выучены. Девушка со вздохом встает из-за стола и уходит в свою комнату.

###### Упражнение 115

Поздний вечер. В дверь аптеки стучится встревоженный человек. Аптека закрыта, но внутри горит свет. Это сторож. Услышал стук, спрашивает из-за двери, что нужно пришедшему. Тот отвечает, что у жены сердечный приступ, и срочно нужны таблетки. Сторож говорит, что все ушли домой, а он не имеет права продавать лекарства. Но человек очень настойчив, в конце концов, сторож впускает его. Но как среди многочисленных шкафов и полочек отыскать нужные таблетки?

###### Упражнение 116

Разберите отрывок, выпишите оценки персонажей. Сделайте этюд.

**Федор Достоевский. Много на свете не княжеских детей**

**(По роману «Униженные и оскорбленные»)**

**Иван Петрович.** *(задумчиво).* Как он сказал: много на свете не княжеских детей?!

*(Входит Нелли).*

**Нелли.** Где книжки?

**Иван Петрович.** Вот они возьми. Ты по ним учишься?

**Нелли.** Нет.

**Иван Петрович.** Зачем же они тебе?

**Нелли.** Меня учил дедушка, когда я ходила к нему.

**Иван Петрович.** А разве потом не ходила?

**Нелли.** Потом не ходила я больна сделалась.

**Иван Петрович.** Что ж у тебя семья, мать, отец?

**Нелли.** *(вдруг нахмурив свои брови и даже с каким то испугом взглянула на него).* Отчего он умер?

**Иван Петрович.** Он умер скоропостижно. Верно, он тебя любил, когда в последнюю минуту о тебе поминал?

**Нелли.** Нет, не любил. А где булочная?

**Иван Петрович.** Какая булочная?

**Нелли.** В которой он умер.

**Иван Петрович.** Я тебе покажу. Да, послушай, как тебя зовут?

**Нелли.** Не надо.

**Иван Петрович.** Чего не надо?

**Нелли.** *(отрывисто как будто с досадой).* Не надо, ничего никак не зовут! *(Сделала движение уйти).*

**Иван Петрович.** Подожди, странная ты девочка! Ведь я тебе добра желаю, мне тебя жаль. Твой дедушка у меня на руках умер, и, верно, он об тебе вспоминал, У чужих живешь?

**Нелли.** *(как-то странно посмотрела на него, неожиданно, тихо).* Елена.

**Иван Петрович.** Это тебя зовут Елена?

**Нелли.** Да.

**Иван Петрович.** Что же, ты будешь приходить ко мне?

**Нелли.** *(как бы в борьбе и раздумье).* Нельзя. Не знаю приду. *(Где то ударили стенные часы; она вздрогнула).* Это который час?

**Иван Петрович.** Должно быть пять.

**Нелли.** Господи. *(Вдруг бросилась к двери).*

**Иван Петрович.** *(остановил ее).* Я тебя так не пущу. Чего ты боишься? Опоздала?

**Нелли.** *(вырываясь из его рук).* Да, да, я тихонько ушла! Пустите! Она будет бить меня!

**Иван Петрович.** Слушай же и не рвись: я возьму извозчика. Хочешь со мной? Довезу.

**Нелли.** *(в сильнейшем испуге).* Ко мне нельзя, нельзя!

**Иван Петрович.** Да говорю тебе, что я по своему делу, а не к тебе! Не пойду я за тобой. На извозчике скоро доедем. Пойдем! *(С удивлением взглянул на ее ноги).* Неужели у тебя нет чулок? Как можно ходить на босу ногу в такую сырость и в такой холод?

**Нелли.** Нет.

**Иван Петрович.** Ах, боже мой, да ведь ты живешь у кого нибудь! Ты бы попросила у других чулки, коли надо было выйти.

**Нелли.** Я так сама хочу.

**Иван Петрович.** Да заболеешь, умрешь.

**Нелли.** Пускай умру. *(С мольбой).* Ради бога, не ходите за мной. А я приду, приду! Как только можно будет, так и приду! *(Убегает).*

**Иван Петрович.** Погоди. *(Бежит за ней. Нелли скрывается. Иван Петрович мечется по сцене, но не найдя ее, убегает).*

###### Упражнение 117

Разберите предложенный отрывок, выпишите оценки персонажей. Сделайте этюд.

**Н. А. Тэффи. Флирт**

К обеду выползли пассажиры. Тот самый купец-мастодонт с супругой, нудные старухи, священник, еще какие-то двое торговых людей и личность с длинными прядистыми волосами, в грязном белье, в медном пенсне, с газетами в оттопыренных карманах.

Обедали на палубе, каждый за своим столиком. Пришел и капитан, серый, одутловатый, мрачный, в поношенном холщовом кителе. С ним девочка лет четырнадцати, гладенькая, с подкрученной косой, в ситцевом платьице.

Платонов уже кончал свою традиционную ботвинью, когда к столу его подошел медик и крикнул лакею:

— Мой прибор сюда!

— Пожалуйста, пожалуйста! — пригласил его Платонов, — Очень рад.

Медик сел. Спросил водку, селедку.

— Па-аршивая река! — начал он разговор. — «Волга, Волга, весной многоводною ты не так затопляешь поля…» Не так. Русский интеллигент всегда чему-нибудь учит. Волга, вишь, не так затопляет. Он лучше знает, как надо затоплять.

— Позвольте, — вставил Платонов, — вы как будто что-то путаете. А впрочем, я толком не помню.

— Да я и сам не помню, — добродушно согласился студент. — А видели нашу дуру-то?

— Какую дуру?

— Да мать-командиршу. Вот с капитаном сидит. Нарочно сюда не смотрит. Возмущена моей «кафешантанной натурой».

— Как? — удивился Платонов. — Эта девочка? Да ведь ей не больше пятнадцати лет.

— Нет, немножко больше. Семнадцать, что ли. А он-то хорош? Я ей сказал: «Ведь это все равно что за барсука выйти замуж. Как вас поп венчать согласился?» Ха-ха! Барсука с козявкой! Так что вы думаете? Обиделась! Вот-то дура!

###### Упражнение 118

Сделайте этюд по предложенному отрывку. Старайтесь, чтобы ваши внутренние оценки соответствовали тем, что описывает автор.

**А. Т. Аверченко. Бельмесов**

— Иван Демьяныч Бельмесов, — представила хозяйка.

Я назвал себя и пожал руку человека неопределенной наружности — сероватого блондина, с усами, прокопченными у верхней губы табачным дымом, и густыми бровями, из-под которых вяло глядели на божий мир сухие, без блеска, глаза, тоже табачного цвета, будто дым от вечной папиросы прокоптил и их. Голова — шишом, покрытая очень редкими толстыми волосами, похожими на пеньки срубленного, но не выкорчеванного леса. Все: и волосы, и лицо, и борода было выжжено, обесцвечено солнцем, не солнцем, а просто сам по себе, человек уж уродился таким тусклым, невыразительным.

Первые слова его, обращенные ко мне, были такие:

— Фу, жара! Вы думаете, я как пишусь?

— Что такое?

— Вы думаете, как писать мою фамилию?

— Да как же: Бельмесов?

— Сколько «с»?

— Я полагаю — одно.

— Нет-с, два. Моя фамилия полуфранцузская. Бельмессов. В переводе — прекрасная обедня.

— Почему же русское окончание?

— Потому что я все-таки русский, как же! Ах, Марья Игнатьевна, — обратился он, всплеснув руками, к хозяйке. — Я сейчас только с дачи, и у нас там, представляете, выпал град величиной с орех. Прямо ужас! Я захватил даже с собой несколько градин, чтобы показать вам. Где бишь они?.. Вот тут в кармане у меня в спичечной коробке. Гм!.. Что бы это значило? Мокрая…

Он вынул из кармана совершенно размокшую спичечную коробку, брезгливо открыл ее и с любопытством заглянул внутрь.

— Кой черт! Куда же они подевались. Я сам положил шесть штук. Гм!.. И в кармане мокро.

— Очень просто, — засмеялась хозяйка. — Ваши градины растаяли. Нельзя же в такую жару безнаказанно протаскать в кармане два часа кусочки льду.

— Ах, как это жалко, — сказал Бельмесов, опечаленный. — А я-то думал вам показать.

Я взглянул на него внимательнее и сказал про себя:

«Однако же, и хороший ты гусь, братец мой. Очень интересно, чем такой дурак может заниматься?»

Я спросил по возможности деликатно:

— У вас свое имение? Вы помещик?

— Где там, — махнул он костистой, с ревматическими узлами на пальцах, рукой. — Служу, государь мой. Состою на службе.

Очень у меня чесался язык спросить: «на какой?», но не хотелось быть назойливым.

Я взглянул на часы, попрощался и ушел.

###### Упражнение 119

Инсценируйте анекдот. Как будет происходить процесс оценки у каждого из персонажей?

Три солдата охраняют здание французского Генерального штаба. Решили от скуки сыграть в карты. Вдруг шаги полковника. Они быстро бросают карты под стол. Полковник подозрительно все осматривает:

— Играли в карты?

— Нет, господин полковник. Он обращается к первому:

— Вы кто?

— Христианин.

— Клянитесь на Библии, что вы не играли в карты. Деваться некуда, первый кладет руку на Библию.

— Клянусь, господин полковник, что в карты я не играл. Полковник второму:

— Вы кто?

— Мусульманин.

— Клянитесь на Коране, что вы не играли в карты.

— Клянусь, господин полковник. Полковник третьему:

— А вы кто?

— Иудей.

— Клянитесь на вашем Талмуде, что вы не играли в карты.

— Господин полковник, а что я буду клясться? Этот не играл, этот тоже не играл, а с кем же я, по-вашему, играл?

###### Упражнение 120

Разберите отрывок и выпишите оценки каждого из действующих лиц.

**В. И. Немирович-Данченко. На кладбищах**

Как-то в Царском Селе. Выходит государь с собакой. Мимо гвардейский офицер, под руку с дамой. Так бы царь не обратил на него внимания, но собаке он почему-то понравился — она ему лапы на плечи. Штабс-капитан и не думал встретить императора в неурочный час и гулял по парку без сабли.

— Поди сюда… Ты почему не по форме?

Разумеется, вместо ответа ряд междометий.

— Твоя жена?

— Виноват! — наконец нашёлся офицер, — не заметил.

— Я тебя не о сабле, а о твоей даме.

— Так точно, ваше величество, жена.

— Отправляйся на три дня на гауптвахту. Стыдно гвардейцу показываться таким лодырем. Скажешь, что я тебя прислал. О жене не беспокойся. Сударыня, вашу руку.

И, как истинный рыцарь, довёл её до дому, изумив по пути всех встречных.

Квартира её была довольно далеко. Вернувшись, он приказал послать ей из своих оранжерей букет великолепных цветов и особых, готовившихся в дворцовых кондитерских, конфет. Дама была прехорошенькая. Когда об этом узнали при дворе, многие бросились знакомиться с нею… но быстро охладели.

— Знаете, она бы себе и мужу могла сделать какую карьеру!

— Ну?

— Всю дорогу, дура этакая, промолчала.

— Дура не дура… Но у неё большой порок. Слишком верна своему поручику.

— Я думаю, и он ее не похвалит. Могла бы попасть «в случай».

Таковы были нравы.

Потом царь встретил этого офицера. Память у всех Романовых на лица была удивительная.

— Ты на меня не сердишься? У тебя милая жена. Цени её. Таких мало. Когда её именины?

И в этот день она получила великолепный бриллиантовый браслет с приказанием надеть его на первый же бал в Зимнем дворце. И потом она получала постоянно приглашения на такие балы.

## Отношение к персонажу и партнеру

Общаясь с кем-либо, произнося определенные слова или совершая действия, мы всегда стремимся выразить определенные мысли или эмоции. Иными словами, мы хотим показать (или же, наоборот, скрыть) свое отношение к тому человеку или явлению, с которым вступаем в общение. Рассказываем ли интересную историю или анекдот, сообщаем ли о каком-то событии, излагаем факт, мы всегда как-то относимся к этому: с восторгом, удивлением, негодованием, гневом. Даже если мы полностью равнодушны к тому, что говорим и делаем, это все равно показывает наше отношение. Часто сами по себе слова или действия не имеют для нас такого значения, как выраженное этими словами или действиями отношение. Без внутреннего отношения к людям, обстоятельствам и к самому себе невозможен процесс полноценного взаимодействия с миром. Тем более важно иметь собственное отношение в условиях сцены. Ведь верная оценка обстоятельств и информации невозможна без личного отношения актера к своему персонажу и партнеру по сцене. Актер обязан уметь показать свою позицию и обязательно передать ее зрителю. Своим отношением актер выделяет, обнажает главнейшие мотивы изображаемого лица, а так же мотивы тех, с кем он вступает в общение. Отношение выявляет подтекст роли, ее сверхзадачу. Но отношение также определяет, что нравственно, а что безнравственно в поступках персонажа. Отношение актера к роли устанавливает способы его общения, взаимодействия с партнером. Эти способы могут быть разными (и даже в пределах одной роли), но отношение всегда одно и то же.

Возьмем пьесу А. Н. Островского «Волки и овцы». О. Л. Кудряшов разбирает три сцены первого акта — три встречи помещицы Мурзавецкой с племянником Аполлоном, управляющим Чугуновым и соседкой, богатой помещицей Купавиной. Здесь характер общения смыкается с предлагаемыми обстоятельствами и сквозным действием роли. Три разных человека, три разных социальных положения, три способа общения. Общее у них одно — каждый из них должен сыграть свою определенную роль в сценарии Мурзавецкой.

**Волки и овцы**

Сцена с племянником Аполлоном.

**Мурзавецкая.** Долго ты меня будешь мучить да срамить?

**Мурзавецкий** *(С удивлением)* . Что такое?.. Я, ма тант, ваших слов не понимаю.

**Мурзавецкая.** А то, что ты шляешься по трактирам, водишься с мужиками — ссоры у вас там… Мурзавецкому это прилично, а?

**Мурзавецкий.** Вот превосходно, вот превосходно! Однако ж меня ловко оклеветали перед вами.

**Мурзавецкая.** Где уж клеветать, про тебя правду-то сказать, так люди стыдятся. Да чего и ждать от тебя? Из цирка выгнали…

**Мурзавецкий.** Позвольте, ма тант!

**Мурзавецкая.** Молчи! Уж не болело б у меня сердце, кабы за молодечество какое-нибудь, ну растрать казённые деньги, проиграй в карты — все б тебя пожалели, а то выгнали свои же товарищи за мелкие гадости, за то, что мундир их мараешь…

Общение происходит в совершенно определенной схеме — моменты восприятия и оценки смазаны; не фиксированы драматургом. Зато преобладает момент чрезвычайно активного воздействия на собеседника. Такой акцент в схеме общения можно объяснить также стоящей перед Мурзавецкой задачей. Она должна поправить свои финансовые дела. Племянник же занимает важное место в ее интриге. Его надо основательно «собрать» к предуготованной ему роли.

В доме появляется вызванный Мурзавецкой Чугунов, управляющий поместьем соседки Меропии Давыдовны, молодой вдовы Купавиной, у которой после смерти мужа осталось прекрасно налаженное хозяйство. [8]

**Чугунов.** С праздником, Меропа Давыдовна.

**Мурзавецкая.** Здравствуй, Вукол Наумыч! Садись.

**Чугунов.** Ручку позвольте, благодетельница! *(Целует руку и садится.)* Присылать изволили?

**Мурзавецкая.** Посылала. Дело у меня важное, Вукол, дело большое; третью ночь я об нем думаю, да не знаю, как расположиться-то на тебя, поверить-то тебе боюсь.

**Чугунов.** Да разве у меня совесть подымется против благодетельницы…

**Мурзавецкая.** У тебя совести нет.

**Чугунов.** Нельзя совсем не быть, матушка-благодетельница. Все уж сколько-нибудь да есть.

**Мурзавецкая** *(Стучит костылем)* . У тебя совести нет.

**Чугунов.** Ну, как вам угодно, как вам угодно, спорить не смею. Я только одно скажу: вы у меня после Бога…

**Мурзавецкая.** Лжешь.

**Чугунов.** И не знаю я за собой греха против вас.

**Мурзавецкая.** Потому что боишься меня, знаешь, что я могу тебя и с места теплого турнуть и из городу выгнать, — проказ-то немало за тобой; и придется тебе в волостные писаря проситься. Да ведь у меня недолго, я как раз.

**Чугунов** *(Встает и целует у ней руку)* . Нет уж, благодетельница, не лишайте ваших милостей!

**Мурзавецкая.** Садись!

Собеседник совсем другой человек, а характер общения остается принципиально тот же. Та же агрессивность, нежелание выслушать собеседника, отсутствие всякого интереса к его объяснениям. Мурзавецкая: коротко и жестко ликвидирует его защиту, прекрасно зная все уловки и ухватки Вукола Наумыча. Ей очень важно заполучить Чугунова в помощники в скользком, деле, которое она затеяла. Для этого нужно, чтобы он понял, как он зависит от нее, как несовместимы законы их жизни. Она формулирует эту разницу совершенно безапелляционно: — «Так у вас свои законы, а у меня свои…» Предполагается, что у нее законом жизни служит совесть, а у Чугунова таковая полностью отсутствует. И закон ее совести настолько выше всего, что он дает ей право попирать законы юридические. Этот факт для нее неспорим, во всяком случае, она хочет, чтобы все так считали. Когда этот принцип несовместимости утвердится еще раз в сознании Чугунова, он добровольно возьмет на себя самую грязную сторону дела. Она же будет безупречна в этой истории шантажа Купавиной. Этот принцип она утверждает целеустремленно и последовательно. При таком действии опять на первый план в схеме общения выходит момент активного воздействия на собеседника. [8]

И наконец, сцена с Купавиной.

**Мурзавецкая.** Здравствуйте, богатая барыня! Благодарю, что удостоили своим посещением!

**Купавина.** Я не редко бываю у вас, Меропа Давыдовна.

**Мурзавецкая** *(Сажает Купавину на свое кресло)* . Сюда, сюда, на почетное место!

**Купавина.** Благодарю вас. *(Садится.)*

**Мурзавецкая.** Как поживаете?

**Купавина.** Скучаю, Меропа Давыдовна.

**Мурзавецкая.** Замуж хочется?

**Купавина.** Куда мне торопиться-то? Мне уж надоело под чужой опекой жить, хочется попробовать пожить на своей воле.

**Мурзавецкая.** Да, да, да! Вот что? Только ведь трудно уберечься-то, коли женихи-кавалеры постоянно кругом увиваются.

**Купавина.** Какие женихи? Какие кавалеры? Я ни одного еще не видала.

**Мурзавецкая.** Полно, матушка! Что ты мне глаза-то отводишь? Я старый воробей, меня на мякине не обманешь!

**Купавина.** Так вы, значит, больше моего знаете.

Вот уж поистине святая простота! Но простоты здесь и в помине нет — Купавина главный объект интриг Мурзавецкой. Женитьбу на ней Аполлона она считает для себя делом безусловно решенным. Но соседка не должна догадаться об этом. Еще рано. И главная цель опять прячется под испытанной и многократно проверенной формой общения с людьми, которой она никогда не изменяет. [8]

Актер должен понимать, что его персонаж произносит данные слова не просто так, а для чего-то. Для того, чтобы его партнер сделал то, чего он не делает, либо же прекратил делать то, что он делает; для того, чтобы получить ответ на вопрос, или же уйти от ответа. Но, как и в жизни, на сцене в одних и тех же обстоятельствах разные люди преследуют различные цели. Отсюда и рождается индивидуальное отношение. Оно вытекает из различия образования, воспитания, развития, возраста.

### Упражнения и этюды к главе «Отношения к персонажу и партнеру»

Разыгрывая этюды, помните, что любое слово и действие должно определяться отношением вашего персонажа. Перед тем, как приступать к этюдам, напишите портрет персонажа, подумайте, какова была его предшествующая жизнь. Почему его отношение к себе и партнеру в этих обстоятельствах именно таково?

###### Упражнение 121

Палуба речного парохода. Осень. Пассажиров немного. Куда они едут? Вот студент возвращается в город после каникул, на пристани его провожала мать. Одинокий мужчина уезжает отсюда навсегда: похоронил жену, заколотил дом. Старенький чемодан и гитара — вот и все имущество, которое он взял с собой. Несколько бойких молодушек едут в райцентр на ярмарку, возбуждены, вслух мечтают об обновках. Придумайте для себя персонаж и оправдайте его появление на палубе.

###### Упражнение 122

Группа экскурсантов в зале старинного замка. Экскурсовод рассказывает, что здесь водятся привидения. На лицах экскурсантов усмешка и недоверие: подобные легенды ходят вокруг каждого старинного замка. Экскурсовод извиняется и говорит, что ему нужно на минутку отлучиться. Посетители разбредаются кто куда. Проходит время, экскурсовода почему-то до сих пор нет. Вдруг во всем замке гаснет электричество. Пришедшим становится жутко: а что если здесь и в самом деле живут привидения?

###### Упражнение 123

Стоите и ждете:

• Жену, которая задерживается на работе;

• Лучшего друга, собираетесь пойти в ресторан, закатить пирушку;

• Ребенка после школы;

• Поисковую группу, которая ушла прочесывать лес, чтобы найти пропавших детей;

• Дуэлянтов: уехали давно, и никого до сих пор нет.

###### Упражнение 124

В зависимости от обстоятельств меняйте отношение к предмету.

Надеваете костюм: брюки и пиджак. Этот костюм:

• Единственная приличная одежда, что у вас есть, надеваете его на свидание;

• Свадебный, ослепительно белоснежный;

• Фрачная пара: вам предстоит выступление в конкурсе бальных танцев;

• Концертный костюм, довольно потрепанный, но издалека смотрится еще ничего;

• Костюм для разведывательной операции, весь напичканный спецтехникой, в лацканах пиджака зашиты записывающие устройства, в каждой пуговице по видекамере, платочек, торчащий из бокового кармана, скрывает антенну, передающую сигнал на спутник;

• Костюм принадлежит мужу любовницы; муж неожиданно вернулся, вы выскочили голым на балкон, любовница сунула вам первую попавшуюся под руку одежду.

###### Упражнение 125

В зависимости от обстоятельств меняйте отношение к предмету.

Берете в руки нож. Этот нож:

• Кухонный, вы собираетесь резать хлеб;

• Хирургический скальпель, вам предстоит сделать сложную операцию;

• Финка, которой убили вашего близкого друга;

• Кортик, принадлежавший морскому офицеру, герою войны;

• Японский нож для харакири;

• Старинный нож, принадлежавший семейству Медичи; возможно, он отравлен, и яд сохранил свои свойства до сих пор;

• Метательный, вы приготовились метнуть его в цель.

###### Упражнение 126

Просто ходите по сцене — парами или в одиночку. Вы ходите, чтобы:

• Обдумать сложную ситуацию;

• Вспомнить прошлое;

• Прогуляться, скоротать время;

• Размять ноги: долго едете в поезде, большая стоянка, вышли на перрон;

• Измерить шагами пространство;

• Караулить на часах;

• Помешать соседям снизу спокойно спать;

• Взбодриться, прогнать сон;

• Успокоиться, вы в гневе, сильно раздражены;

• Выработать красивую походку.

###### Упражнение 127

Вы входите в дверь и здороваетесь. Как вы сделаете это, если за дверью:

• Близкие друзья;

• Незнакомые люди, к которым вы пришли по важному делу;

• Дальние родственники, которые не ожидают вашего приезда;

• Ваша жена с любовником;

• Ваш любимый актер, переодевающийся в антракте.

###### Упражнение 128

Забастовка на заводе. Все рабочие на своих местах, но никто не работает. Профсоюз требует прибавки к зарплате, хозяин завода грозит уволить всех рабочих и нанять новых. Молодому рабочему звонят из больницы: его жена родила тройню. Теперь, если он потеряет работу, ему нечем будет кормить семью. В это время из администрации завода приходит человек и говорит, что каждого, кто не приступит к работе сейчас же, уволят. Все молчат, никто не собирается работать. Администратор начинает составлять списки для увольнения. Молодой рабочий в отчаянии. Стараясь не глядеть в глаза товарищам, он идет к станку. Вслед ему летят насмешки и угрозы. Он не отвечает. Чем ближе он подходит к станку, тем уверенней его движения. Он чувствует ответственность перед семьей, его все меньше и меньше волнует мнение остальных рабочих.

###### Упражнение 129

А. идет к своему соседу-приятелю, чтобы попросить денег взаймы на покупку автомобиля. Но у того беда: жена при смерти, срочно нужны деньги на операцию. А. обзванивает знакомых, чтобы достать деньги для друга.

###### Упражнение 130

Рынок. Стоят торговцы овощами, фруктами, зеленью, сыром, молоком. Покупатели прогуливаются вдоль рядов, торгуются, покупают. С каждым из покупателей продавцы ведут себя по-разному.

###### Упражнение 131

Два приятеля ссорятся: один подозревает другого в краже кошелька. Скандал достигает критической точки, тут входит третий и протягивает кошелек хозяину. Оказывается, тот сам отдал его вчера вечером третьему, так как возвращался домой поздно, один, и боялся грабителей.

###### Упражнение 132

Звезда эстрады хочет нанять домработницу, сидит дома, ждет очередную кандидатку. Звонок в дверь. На пороге стоит молодой человек приятной наружности, очень хорошо одетый. Звезда приглашает его войти, показывает ему квартиру, очень ласкова, кокетничает. Она почти уже готова нанять эту «домработницу». Но выясняется, что молодой человек — адвокат ее бывшего продюсера, с которым она сейчас судится. Тон звезды резко меняется. Молодой человек ей уже совсем не симпатичен.

###### Упражнение 133

Фотоателье. Фотограф и его клиенты. Кому-то нужна фотография на документы, кто-то хочет художественное фото. Группа солдат хочет сняться на память о совместной службе. Девушка просит, чтобы мастер сделал покрасивее, она подарит снимок своему молодому человеку. А вот перед аппаратом расселось большое семейство: двое стариков, их дети, внуки, правнуки.

###### Упражнение 134

Семья съезжает с квартиры. Уже увезли все вещи, ждут такси, чтобы уехать самим. В это время появились новые хозяева, вносят мебель, чемоданы, тюки. Старые хозяева им мешают, но тем некуда деваться: на улице сильный мороз, а такси все нет и нет.

###### Упражнение 135

А. приглашен в гости к высокопоставленному чиновнику. Про этого чиновника поговаривают, что кто-то из его родных страдает психическим расстройством. А. сидит за столом в гостях у чиновника, и пытается угадать, кто же из присутствующих здесь сумасшедший. На всякий случай он старается отвечать каждому так, как если бы это был душевнобольной человек.

###### Упражнение 136

Молодая женщина купила дорогое модное платье, пришла к соседке, чтобы похвастаться. Соседка просит ее примерить обновку, затем обе усаживаются пить кофе. Женщина задевает чашку, и опрокидывает ее прямо на новое платье. На светлой ткани расплывается грязно-коричневое пятно. Женщина в слезах: платье испорчено! Соседка сочувствует, дает советы, но в душе торжествует.

###### Упражнение 137

Студент прибегает к своему приятелю, и говорит, что он выиграл миллион. Приятель не верит, но студент показывает ему лотерейный билет и газету с выигрышными номерами. Они сравнивают номера — все верно! Вдвоем начинают мечтать, как можно потратить этот миллион. Приходит третий, ему сообщают сногсшибательную новость. Он берет билет и газету, снова сравнивает номера, и тут выясняется, что номер билета не совпадает с выигрышным на одну цифру.

###### Упражнение 138

Актеры в помещении. По знаку руководителя тип помещения меняется: это

• комната в общежитии; музей;

• фабрика; лес во время пожара;

• оркестровая яма; ночной клуб;

• подворотня.

###### Упражнение 139

Сбейтесь в тесную кучку, при этом каждый должен стараться закрыть друг друга собой.

###### Упражнение 140

Разделитесь на маленькие группки, встаньте на сцене так, чтобы создалось впечатление, что на сцене совсем немного людей.

###### Упражнение 141

Разойдитесь по сцене, чтобы создать ощущение большой толпы. Но сначала это ощущение надо вызвать в себе, тогда этюд можно будет делать при любом количестве участников.

###### Упражнение 142

Семейный ужин. Тесный круг родных, все довольны и счастливы, всем хорошо вместе. Звонок в дверь. Нежданный гость по важному делу. Вы приглашаете его к столу.

###### Упражнение 143

Один из участников «как бы» надевает белую рубашку. Остальные должны оправдать это его действие. В соответствии с предложенной ситуацией актер должен сыграть этюд (для этого можно выбирать любого партнера). Например, ему говорят:

• У тебя свадьба, надеваешь рубашку под костюм;

• Это блуза флибустьера, который стоит у руля;

• Рубашка крупье, который мечет банк;

• Смирительная рубашка.

###### Упражнение 144

Очередь в приемной дантиста. Слышно, как работает сверло, доносятся запахи больницы. Как ведут себя люди в очереди, о чем разговаривают?

###### Упражнение 145

Давайте партнеру воображаемые предметы и называйте, что вы подаете:

• Апельсин;

• Роза;

• Мышь;

• Котлета;

• Мяч;

• Гиря;

• Телефон;

• Книга;

• Мусорное ведро;

• Лягушка;

• Колье с бриллиантами.

###### Упражнение 146

Дайте партнеру стакан воды, и, как только он его пригубит, скажите, что там яд.

###### Упражнение 147

В столовой санатория за одним столом обедают трое молодых людей. Один — «старичок», который находится здесь уже несколько дней, и все вокруг знает. Двое других только что приехали: успешный бизнесмен, который попал сюда из-за проблем с желудком, и рабочий — его послал профсоюз. Бизнесмену все не нравится, он говорит, что если бы не болезнь, лучше бы поехал отдыхать в Таиланд. Рабочий, наоборот, в восторге: мало того, что путевка бесплатная, так он еще никогда не жил в таких комфортных условиях. «Старичок» старается подружиться с бизнесменом, расхваливая санаторий на все лады. Хотя на самом деле ему больше по душе рабочий: свой парень, не нытик, отличная компания для отдыха.

###### Упражнение 148

Подросток отказывается идти в школу, жалуясь на боли в животе. Родители не верят ему; мать говорит, что нечего притворяться, его уловки всем известны. Ребенок продолжает настаивать на своем, держится за живот, стонет, не хочет вставать с постели. Взрослым уже надо уходить на работу. Мать сначала уговаривает сына, затем начинает кричать. Отцу это надоедает, он грубо стаскивает ребенка с постели, тот вскрикивает и теряет сознание. Родители испуганы: оказывается, он не притворялся. Мать тормошит его, отец звонит в «скорую».

###### Упражнение 149

Вы — ветеринар, вам принесли на осмотр больную кошку. К сожалению, вы не можете ее спасти, она скоро умрет. Вы отдаете больное животное хозяину.

###### Упражнение 150

Ревнивая жена уничтожает письмо, предназначенное для мужа. Она не знает, от кого оно, но на обратном адресе указано женское имя. Входит муж, и спрашивает, не приходило ли для него письмо из Н-ска. Сестра должна была написать ему о состоянии больной матери.

###### Упражнение 151

Муж ищет бумажку, на которой записан важный телефон. Спрашивает жену, не видела ли она этот листок. Жена отвечает, что нет, хотя на самом деле она намеренно выбросила бумажку с номером, так как подозревает супруга в измене.

###### Упражнение 152

Вас уволили с работы. Вы приходите домой, где вас ждет жена и мать, у которой больное сердце. Ее нельзя волновать. У порога вы сообщаете жене дурную весть, но просите не говорить это матери. Вам вдвоем надо провести вечер в добром расположении духа, чтобы мать ничего не заподозрила. Но на душе у вас скребут кошки.

###### Упражнение 153

На день рождения к молодому человеку пришли два друга. Один веселый, современный — «продвинутый»; другой тихий, скромный — типичный «ботаник». На столе — салат, лимонад, чай и пирожные. «Продвинутому» скучновато, он спрашивает, нет в доме напитков покрепче чая, ему хочется «оторваться», он предлагает включить современную ритмичную музыку и повеселиться как следует. Именинник говорит, что напитки покрепче родителями не одобряются, а вместо современной музыки с ее гремящими ритмами можно включить классику. Тихий друг поддерживает эту идею, он предлагает сыграть в шахматы или поразгадывать кроссворды. Хозяин поддерживает «ботаника», и «продвинутому» приходится согласиться на эти условия. Приходит новый гость, вернее, гостья — красивая соседка, которая принесла имениннику подарок. Ей тоже скучно в этой компании, она хочет пойти в клуб. «Продвинутый» торжествует: ради девушки хозяин готов на все… Входит новый гость: близкий друг хозяина. Он втихаря советует имениннику никуда не ходить с этой девушкой: у нее очень ревнивый парень. Новых гостей может быть столько, сколько участников в группе. Каждый должен принести с собой свой настрой, который разобьет атмосферу, сложившуюся к его приходу.

###### Упражнение 154

Супруги у себя дома, готовятся к встрече дальней родственницы, которая давно мечтала побывать в их городе. Им совершенно не нужны сейчас никакие гости: отношения между мужем и женой переживают кризис. С другой стороны, эта родственница — влиятельная дама, и может быть полезна. Но чтобы она захотела помочь им, супругам надо как следует принять ее, а для этого надо изображать благополучную семью. Они репетируют, как себя вести, что говорить и пр. (Этюд можно продолжить — приезжает родственница, начинается общение).

###### Упражнение 155

«Заброшенная церковь». Компания молодежи, отправляется в горы на увеселительную прогулку. В лесу молодые люди сбились с пути и заблудились. Но это их не расстроило, а развеселило. Внезапно загремел гром, пошел сильный дождь. В поисках укрытия компания набрела на пещеру. Теснота, темнота, ливень за окном — все это воспринимается как приключение. Молодым людям весело, они смеются, шутят, рассказывают «страшные» истории. Сверкнувшая молния на мгновение освещает стены пещеры, и в этом свете на стенах проявляются фигуры. От неожиданности все замолкают. Кто-то включает фонарик и направляет его на стены. Становятся видны древние фрески с изображением святых. Молодые люди попали в заброшенную церковь… Они с интересом начинают изучать фрески, стараются прочитать древние надписи. Атмосфера веселья исчезла сама собой, уступив место интересу и чувство благоговения.

###### Упражнение 156

Объяснитесь в любви своему партнеру:

• От своего лица;

• От лица своего друга (подруги), который не решается сделать признание;

• От лица известного человека (знаменитый актер, олигарх, президент);

• От лица известного сценического персонажа (например, Отелло, Гамлета, Паратова…).

###### Упражнение 157

Ответьте на любовное признание:

• От своего лица;

• От лица подруги (друга);

• От лица известной личности (по выбору);

• От лица сценического персонажа (по выбору).

###### Упражнение 158

Представьте, что вы с партнером видитесь в последний раз. Что вы можете сказать на прощанье этому человеку? Что вы действительно хотите сказать? Выскажите все, что у вас на душе.

###### Упражнение 159

По заданию руководителя два или несколько актеров принимают первые попавшиеся позы, а затем находят оправдание в общем действии группы. (Например, двое сели за стол друг напротив друга, и оправдали это положение тем, что они — попутчики, едут в одном купе, и т. д.).

###### Упражнение 160

Собираетесь на прогулку, достаете шапку (вы ее надеваете в первый раз в этом сезоне), и выясняется, что она проедена молью.

###### Упражнение 161

Птица в клетке. А) вы ее только что поймали сами; б) купили на рынке у птичника (для чего?); в) птица больная, вы — ветеринар, должны вылечить ее.

###### Упражнение 162

Представьте, что вы читаете книгу. Как бы вы читали ее, если бы:

• это был учебник биологии;

• это был бы бульварный роман или детектив;

• это была бы библиографическая редкость;

• книга была вашей;

• вы взяли ее почитать;

• вы украли ее;

• она досталась вам по наследству от прадедушки — знаменитого на весь мир человека, и вам известно, что на аукционе за любую его вещь дадут недурные деньги.

## Отклик. Ответное воздействие. Общение с коллективным партнером. Инструменты общения

Никакое общение невозможно без отклика со стороны того, с кем человек общается. Даже если объектом общения является неодушевленный предмет или явление — все равно человек получает какой-то ответ, например, ему открываются новые стороны и качества объекта.

Органично существовать на сцене без должного отклика от партнера невозможно. Отклик — это всегда воздействие, то есть, действие активное. Оно должно быть логичным ответом на внешние раздражения или поступившую информацию, то есть, отклика всегда продиктован надлежащей субъективной целью. Действия актеров должны быть психологически мотивированы — только тогда между партнерами может быть достигнуто полноценное общение.

Трудность и особенность сценического общения в том и заключается, что оно происходит одновременно с партнером и со зрителем. С первым непосредственно, сознательно, со вторым — косвенно, через партнера, и несознательно. Замечательно то, что и с тем и с другим общение является взаимным. Актер должен получать отклик не только от своего партнера, но и от зрителя.

И этот вид общения не менее труден. Как правильно выстроить общение с коллективным объектом, или, иначе говоря, со зрительным залом, «наполненным тысячеголовым существом, называемым в общежитии «публикой»? Вот что пишет Станиславский: «я расскажу вам случай, отлично рисующий связь и взаимность общения зрителей со сценой. На одном из дневных, детских спектаклей «Синей птицы», во время сцены суда над детьми деревьев и зверей, я почувствовал в темноте, что кто-то меня толкает. Это был мальчик лет десяти. «Скажи им, что Кот подслушивает. Вот он — спрятался, я вижу!» — шептал детский взволнованный голосок, испуганный за участь Тильтиля и Митиль. Мне не удалось его успокоить, и потому маленький зритель прокрался к самой сцене и из зала, через рампу, стал шептать актрисам, изображавшим детей, о том, что им грозит опасность. Это ли не отклик зрителя из зала? Чтоб лучше оценить то, что вы получаете от толпы смотрящих, попробуйте убрать ее и сыграть спектакль в совершенно пустом зале [1]».

Стоит на минуту представить себе положение бедного актера, играющего перед пустым залом, как вы сразу почувствуете, что такой спектакль не доиграешь до конца. А почему? «Потому что, — отвечает Станиславский, — при таких условиях нет взаимности общения актера со зрительным залом, а без этого не может быть публичного творчества [1]».

Играть без публики — то же, что петь в комнате без резонанса, набитой мягкой мебелью и коврами. Играть при полном и сочувствующем вам зрительном зале то же, что петь в помещении с хорошей акустикой. Зритель, пишет Станиславский, создает, так сказать, «душевную акустику. Он воспринимает от нас и, точно резонатор, возвращает нам свои живые человеческие чувствования» [3].

В условном искусстве представления, в ремесле, этот вид общения с коллективным объектом разрешается просто: нередко в самой условности приема заключается стиль пьесы, ее исполнения и всего спектакля. Так, например, в старых французских комедиях и водевилях актеры постоянно разговаривают со зрителями. Действующие лица выходят на самую авансцену и попросту обращаются к сидящим в зале с отдельными репликами или с пространным монологом, экспозирующим пьесу. Это делается уверенно, смело, с большим апломбом, который импонирует. И действительно: уж коли общаться со зрительным залом, так уж общаться так, чтоб доминировать над толпой и распоряжаться ею.

При другом виде коллективного общения — в народных сценах — мы также встречаемся с толпой, но только не в зрительном зале, а на самой сцене и пользуемся не косвенным, а прямым, непосредственным общением с массовым объектом. В этих случаях иногда приходится общаться с отдельными объектами из толпы, в другие же моменты приходится охватывать всю народную массу. Это, так сказать, расширенное взаимное общение.

Большое количество лиц в народных сценах, совершенно различных по природе, участвуя во взаимном обмене самыми разнообразными чувствами и мыслями, сильно обостряют процесс, а коллективность разжигает темперамент каждого человека в отдельности и всех вместе. Это волнует актеров и производит большое впечатление на смотрящих.

А вот чего следует избегать, так это актерского ремесленного общения, которое направляется непосредственно со сцены в зрительный зал, минуя партнера — действующее лицо пьесы. Это путь наименьшего сопротивления. Такое общение, по Станиславскому, является «простым актерским самопоказыванием, наигрышем» [1]. И здесь мы опять возвращаемся к лучеиспусканию и лучевосприятию — обмену невидимыми токами. Многие начинающие актеры думают, что внешние, видимые глазу движения рук, ног, туловища являются проявлением активности, тогда как внутреннее, невидимое глазу действие и акты душевного общения не признаются действенными. Это ошибка, и тем более досадная, что в театральном искусстве, создающем «жизнь человеческого духа» роли, всякое проявление внутреннего действия является особенно важным и ценным.

«Дорожите же внутренним общением, писал Станиславский, и знайте, что оно является одним из самых важных активных действий на сцене и в творчестве, чрезвычайно нужным в процессе создания и передачи «жизни человеческого духа» роли» [1].

Для того чтобы общаться с партнером, откликаться на его слова и действия, надо иметь то, чем можно общаться, то есть, прежде всего, свои собственные пережитые чувства и мысли. В реальной действительности их создает сама жизнь. Там материал для общения зарождается в нас сам собой, в зависимости от окружающих обстоятельств.

В театре ситуация другая, и в этом новая трудность. В театре нам предлагаются чужие чувства и мысли роли, созданные автором, напечатанные мертвыми буквами в тексте пьесы. «Трудно пережить такой душевный материал, — говорит Станиславский. — Гораздо легче по-актерски наиграть внешние результаты несуществующей страсти роли» [2].

То же и в области общения: труднее подлинно общаться с партнером, гораздо легче представляться общающимся. «Это путь наименьшего сопротивления. Актеры любят этот путь и потому охотно заменяют на сцене процесс подлинного общения простым актерским наигрышем его. Интересно проследить: какой материал мы шлем зрителям в такие моменты? Об этом вопросе стоит подумать. Мне важно, чтоб вы не только поняли его умом, не только почувствовали, но и увидели глазом то, что нами чаще всего выносится на сцену для общения со зрителем» [1].

Театральное искусство признает лишь такой вид общения, при котором актер общается с партнером своими собственными переживаемыми чувствами. Но не менее важно владеть и инструментами внешнего общения.

— Сегодня я хочу проверить орудия и средства вашего внешнего общения. Мне надо знать, достаточно ли вы их цените! — объявил Аркадий Николаевич. — Идите все на сцену, сядьте по двое и затейте какой-нибудь спор.

«Легче всего это сделать с нашим обер-спорщиком — Говорковым», — рассуждал я про себя.

Поэтому я присел к нему. Через минуту цель была достигнута.

Аркадий Николаевич заметил, что при объяснении своей мысли Говоркову я усиленно пользовался кистями рук и пальцами. Поэтому он приказал перевязать мне их салфетками.

— Для чего вы это делаете? — недоумевал я.

— Для доказательства от противного: для того, чтобы вы лучше поняли, как мы часто не дорожим тем, что имеем, а «потерявши, плачем». Для того еще, чтоб вы убедились в том, что если глаза — зеркало души, то концы пальцев — глаза нашего тела, — приговаривал Торцов, пока мне производили перевязку.

Лишившись кистей и пальцев для общения, я усилил речевую интонацию. Но Аркадий Николаевич предложил мне умерить пыл и говорить тихо, без излишних голосовых повышений и красок.

Взамен мне понадобилась помощь глаз, мимики, движения бровей, шеи, головы, туловища. Общими усилиями они старались пополнить отнятое у меня. Но мне прикрутили к креслу руки, ноги, туловище, шею, и в моем распоряжении остались только рот, уши, мимика, глаза.

Скоро мне завязали и закрыли платком все лицо. Я стал мычать, но это не помогало.

С этого момента внешний мир исчез для меня, а в моем распоряжении остались лишь внутреннее зрение, внутренний слух, воображение, «жизнь моего человеческого духа».

В таком состоянии меня продержали долго. Наконец в мой слух проник голос извне, точно из другого мира.

— Хотите вернуть один из отнятых органов общения? Выбирайте — какой? — кричал изо всех сил Аркадий Николаевич.

Я постарался ответить движением, которое обозначало: «Хорошо, подумаю!»

Что же совершалось у меня внутри, при выборе наиболее важного и необходимого органа общения?

Прежде всего во мне заспорили два кандидата на первенство: зрение и речь. По традиции — первое является выразителем и передатчиком чувства, а вторая — мысли.

Если так, то кто же их сподвижники?

Этот вопрос вызвал во мне спор, ссору, бунт, неразбериху.

Чувство кричало, что речевой аппарат принадлежит ему, так как важно не самое слово, а интонация, которая выражает внутреннее отношение к тому, что говорят.

Из-за слуха также поднялась война. Чувство уверяло, что он — лучший его возбудитель, а речь настаивала на том, что слух — необходимый ей придаток, что без него ей не к кому обращаться. Потом заспорили из-за мимики и кистей рук.

Их никак не причислишь к речи, потому что они не говорят слов. Куда же их отнести? А туловище? А ноги?..

— Черт подери! — разозлился я, совершенно спутавшись. — Актер не калека! Пусть мне отдают все! Никаких уступок!

Когда с меня сбросили путы и повязки, я высказал Торцову свой «бунтарский» лозунг: «все или ничего». Он похвалил меня и сказал:

— Наконец-то вы заговорили как артист, который понимает значение каждого органа общения! Пусть же сегодняшний опыт поможет вам оценить их до конца и по достоинству!

Да сгинет навсегда со сцены пустой актерский глаз, неподвижные лица, глухие голоса, речь без интонации, корявые тела с закостенелым спинным хребтом и шеей, с деревянными руками, кистями, пальцами, ногами, в которых не переливаются движения, ужасная походка и манеры!

Пусть актеры отдадут своему творческому аппарату столько же внимания, сколько скрипач дарит его своему дорогому для него инструменту Страдивариуса или Амати.

Таким образом, все части тела, все органы чувств являются инструментами общения. Все они должны принимать участие в процессе общения. Работая над этюдами, старайтесь выстраивать мизансцены, оправданные предлагаемыми обстоятельствами, разрабатывайте нужную жестикуляцию, ищите верные интонации.

### Упражнения и этюды к главе «Отклик. Ответное воздействие. Общение с коллективным партнером. Инструменты общения»

###### Упражнение 163

Жена купила щенка модной породы, несмотря на то, что муж не любит собак. Муж возвращается домой, видит щенка. Происходит объяснение.

###### Упражнение 164

Читаете объявление: а) о наборе актеров в театр; б) о вашем отчислении из театральной студии; в) о продаже какой-либо вещи, которая вам крайне необходима.

###### Упражнение 165

Не глядя, берете с туалетного столика флакончик духов, открываете, душитесь, и чувствуете ужасный запах. Оказывается, вы случайно схватили нашатырный спирт!

###### Упражнение 166

Оправдайте следующие действия:

1. Подойдите к партнеру и заберите у него какой-нибудь предмет (ручку, часы, кепку…).

2. «Упадите» в обморок прямо в объятия партнера.

3. Сядьте рядом с партнером.

4. «Войдите» в комнату партнера.

5. Поздоровайтесь с партнером, а потом извинитесь: вы обознались.

6. Ходите вокруг партнера, заглядывайте ему в глаза.

7. Крикните «смотри!» и укажите на что-то, что вы увидели за окном.

###### Упражнение 167

Руководитель задает тему для рассказа. Один из актеров начинает рассказ, другой (по знаку руководителя) продолжает его, затем третий, четвертый и так далее, пока последний из актеров не закончит его.

###### Упражнение 168

Представьте, что вы — писатель, только что закончили свой новый роман. Вы собрали коллег, чтобы прочитать им свежеиспеченный «шедевр». Коллеги-литераторы по-разному реагируют на произведение: кто-то завидует, кому-то нравится, кто-то откровенно скучает, и т. д.

###### Упражнение 169

Императрица подглядывает за тем, как ее фаворит флиртует с камеристкой. Когда дело доходит до объятий, она неожиданно входит.

###### Упражнение 170

Местный клуб «Что, где, когда?» отбирает кандидатов в свою команду. Каждого новичка они засыпают вопросами; его задача — отвечать быстро и остроумно.

###### Упражнение 171

Участники тренинга — цветы на клумбе. А что, если бы цветы умели разговаривать? О чем бы они говорили? Представьте, что пошел дождь или снег, настала ужасная засуха; прибежали козы и стали поедать растения на клумбе.

###### Упражнение 172

Актеры спрашивают друг у друга простые вещи, например:

• Как вы провели эту ночь?

• Удалось ли вам позавтракать? Что вы ели?

• Какова была ваша первая мысль при пробуждении?

• Во сколько вы вышли из дому?

• Кого вы встретили по дороге?

• Что вас сегодня обрадовало?

• Что огорчило?

• Нравится ли вам сегодняшняя погода?

На эти вопросы необязательно отвечать подробно, главное — донести свои мысли и чувства до спрашивающего, получить его отклик.

###### Упражнение 173

Один из актеров придумывает мизансцены для остальных, другие должны вспомнить или вообразить ситуации, в которых были бы возможны эти мизансцены. Мизансцены должны быть очень простыми, например:

• Двое мужчин сидят, перед ними стоит женщина.

• Люди стоят на четвереньках.

• Один пожимает руку другому, резко встряхивая ее.

###### Упражнение 174

Актеры лежат на полу, в расслабленных позах, на спине, и разговаривают. Нужно придумать жизненную ситуацию, при которой это возможно.

###### Упражнение 175

Лежа на полу в свободных позах, разыграйте этюд на основе диалога из пьесы Сомерсета Моэма «Верная жена». Эта мизансцена должна быть оправдана.

**Бернард.** А теперь позволю себе на минуту сбросить маску.

**Констанс.** На твоем месте я бы без этого обошлась.

**Бернард.** Не могу. Я хочу хоть раз сказать тебе, что готов целовать землю, по которой ступали твои ноги. Для меня никогда не было такой, как ты.

**Констанс.** Ерунда. Было с полдюжины. Со мной — семь.

**Бернард.** Они все были тобой. Я люблю тебя всем сердцем. Восхищаюсь больше, чем любой женщиной, которых мне доводилось встретить. Я уважаю тебя. Я веду себя, как круглый идиот. Не нахожу слов, что выразить свои чувства. Я люблю тебя. Хочу, чтобы ты знала: если ты попадешь в беду, я сочту за величайшее счастье откликнуться на твою просьбу о помощи.

**Констанс.** Какой ты милый. Только не понимаю, с чего я могу попасть в беду?

**Бернард.** Всегда и при любых обстоятельствах ты может рассчитывать на меня. Я сделаю для тебя все, что только возможно. Если тебе что-то от меня понадобится, дай только знать. Я буду горд и счастлив отдать за тебя свою жизнь.

**Констанс.** Я тебе очень признательна.

**Бернард.** Ты мне не веришь?

**Констанс** *(с очаровательной улыбкой)* . Конечно же, верю.

**Бернард.** Мне хочется надеяться, что мои слова хоть чуть-чуть, но коснулись твоей души.

**Констанс** *(чувствуется, что она потрясена этим водопадом любви)* . Они так много для меня значат. Спасибо тебе.

**Бернард.** Больше мы говорить об этом не будем.

**Констанс** *(возвращаясь к привычной холодности)* . Но почему ты счел необходимым высказать все это именно сейчас?

**Бернард.** Хотел облегчить душу.

**Констанс.** Неужели?

###### Упражнение 176

Репетиция в балетном училище. Несколько актеров стоят в балетных позициях. Один изображает учителя танцев, показывает движения. Другие стараются повторить за ним.

###### Упражнение 177

Рабочие на стройке. Кто-то размешивает цемент, кто-то носит кирпичи, кто-то делает кладку. Каждый из участников тренинга должен придумать себе занятие, но всем нужно помнить, что они делают общее дело — строят дом.

###### Упражнение 178

Молодой человек приходит в гости к другу. Друга нет, но его мать впускает гостя, и оставляет ждать в комнате сына. Чтобы скоротать время, парень берет первую попавшуюся книгу, открывает ее и находит спрятанную между страниц фотографию. Это снимок его любимой девушки. На обратной стороне — дарственная надпись с самыми нежными словами. Значит, друг встречается с его девушкой. Молодой человек захлопывает книгу и собирается уходить. В это время возвращается домой друг.

###### Упражнение 179

Молодой человек возвращается из бассейна и случайно обнаруживает в кармане штанов чужие вещи. Оказывается, что в спешке он натянул чужие джинсы! Возвращается в бассейн, там его ждет разгневанный хозяин джинсов, который обвиняет его в воровстве.

###### Упражнение 180

В кабинете врача трое: врач, пациент и медсестра. Пациент абсолютно здоров, ему просто нужен отпуск на несколько дней. Он хочет подкупить врача, но боится при медсестре давать взятку. Чтобы потянуть время, пациент жалуется на различные недомогания, одно тяжелей другого. Медсестра все записывает. Врач качает головой, хмурится. Вдруг он говорит: «вам необходима срочная госпитализация, сейчас я вызову «скорую», и вас увезут в больницу». Пациент в страхе убегает из кабинета. Врач и медсестра хохочут.

###### Упражнение 181

Читальный зал. Все заняты своим делом. Две студентки читают одну книгу. Что-то их очень рассмешило. Они давятся от смеха; библиотекарь делает им замечание. Они извиняются, обещают молчать, но через минуту раздаются новые смешки. Девушки не могут сдержаться, хохочут во весь голос. Остальные недоуменно смотрят на них.

###### Упражнение 182

Домработница разбила ценную вазу, пока нет хозяйки, пытается скрыть следы преступления. В прихожей слышится звук открываемой двери, голоса хозяйки и гостя. Домработница срочно заметает осколки за диван. Входит хозяйка, просит домработницу приготовить чай. Та выходит. Хозяйка показывает гостю дом, говорит: «а эту антикварную вазу я купила на аукционе в…». Речь обрывается на полуслове, хозяйка ищет глазами вазу, но не может найти. Домработница приносит чай, хозяйка спрашивает ее про вазу.

###### Упражнение 183

Студент на зачете, принес реферат товарища, поменяв титульную страницу. Его вызывают, он кладет реферат на стол профессору. Профессор просматривает реферат и просит студента рассказать вкратце содержание работы. Студент в растерянности: он не успел прочитать реферат, и понятия не имеет, о чем идет речь. Но надо как-то выкручиваться…

###### Упражнение 184

Молодой человек у театра, ждет свою девушку. Неожиданно кто-то сзади закрывает ему ладонями глаза. Молодой человек, думая, что это его девушка, называет разные имена, но в ответ слышит лишь смешки. Наконец, девушка говорит: «это же я, Люся!». Молодой человек оборачивается, видит незнакомую смущенную девушку. «Извините, обозналась» — лепечет она и отступает в сторону. Приходит его девушка. Они входят в театр, молодой человек лезет в карман за билетами, но все карманы пусты: исчезли и билеты, и деньги. Оказывается, у театра орудует шайка карманников, и та самая «обознавшаяся» незнакомка на самом деле главарь этой шайки.

###### Упражнение 185

Известный писатель путешествует на автомобиле, в провинциальном городке у него ломается машина, он застревает там на несколько дней. Сидит в гостинице в дурном расположении духа, к нему приходит начинающий писатель, просит помочь с продвижением книги.

###### Упражнение 186

Молодой человек делает предложение девушке, она отказывает.

###### Упражнение 187

Кухня ресторана, спешная работа: готовится большой банкет: глава города женит сына. Повар сбился с ног, надо все проконтролировать лично, от этого зависит не только репутация, но и дальнейшая судьба ресторана. Приходит жена повара и устраивает скандал: она нашла его рубашку со следами губной помады. Повар пытается объяснить, что это не губная помада, а кетчуп, но жена настаивает на своем. Повару не до семейных разборок, у него слишком много работы. Все его попытки угомонить жену только раздражают ее.

###### Упражнение 188

Сиамские близнецы влюблены в девушку-сиделку, которая ухаживает за ними. Из-за этого ненавидят друг друга и постоянно ссорятся. Приходит девушка, каждый из близнецов старается завладеть ее вниманием. Ей и смешно, и жаль братьев.

###### Упражнение 189

Сделайте этюд на основе предложенного диалога и сыграйте его несколько раз. При этом вам нужно будет каждый раз решать разные задачи:

• Только излучайте;

• Только влучайте (то есть, принимайте излучения);

• Найдите жестикуляцию;

• Найдите интонацию;

• Найдите мизансцену;

• Объедините все задачи, и сыграйте этюд.

**Григорий Горин. Дом, который построил Свифт**

Край стола. Огромная чашка с дымящимся чаем. Здесь же, рядом, на столе, — тарелка с недоеденным кремовым тортом. Десертная вилочка. На соседнем блюдечке — пара кусков пиленого сахара. Горит огромная свеча…

По скатерти на стол вскарабкался Первый лилипут (то есть это вполне нормальный человек, но резко ощущается несоответствие с размерами чашки).

Оглядывается. Потом подходит к чашке, примеряясь к ней. Чашка в два раза выше его роста. Тогда он подходит к кускам сахара, тяжело пыхтя, пытается приподнять один из кусков. Это у него не получается. В это время на стол тихо взбирается Второй лилипут, секунду наблюдает за Первым.

**Первый.** Я хотел подложить под ноги кусок сахара.

**Второй.** Ну и что ж?

**Первый.** Он тяжелый. Одному не поднять.

**Второй** *(усмехнувшись)* . А мы попытаемся… *(Подходит к куску сахара, с трудом отрывает его от тарелки, делает несколько нетвердых шагов по стопу, неожиданно кричит.)* Помоги! Флим! Помоги!

*Первый бросается ко Второму на помощь, вдвоем они укладывают кусок сахара у основания чашки. Молча идут за вторым куском.*

Этот кусок поменьше… Думаю, я сам справлюсь…

**Первый** *(миролюбиво)* . Ладно… Чего уж…

*С трудом поднимают второй кусок, несут к чашке, кладут на первый.*

**Второй** *(садится на сахар)* . Фу!.. Устал… Отдохнем… Чертовы англичане! Почему надо выпускать такие сахарные глыбы? Сколько нормальных людей можно было б накормить одним таким куском рафинада. Сколько можно было б сделать вкусных конфет. Леденцов для девушек…

**Первый.** Куда им…

**Второй.** Вот будут портить сахар, выпекать всякие приторные торты, заливать их лужами крема… А простые вкусные дешевые леденцы…

**Первый.** Куда им…

**Второй.** Нет. Я ж ничего не говорю. Страна, действительно, развитая…

**Первый.** Это конечно.

**Второй.** Дороги здесь ровные… Дома красивые. Экипажи…

**Первый.** Это конечно.

**Второй.** И в смысле науки они далеко ушли вперед…

**Первый.** Ньютон, например.

**Второй.** Я же не спорю… При чем тут Ньютон?

**Первый.** Я имею в виду закон всемирного тяготения.

**Второй.** При чем здесь всемирное тяготение?

**Первый.** Ну, в том смысле, что мы его там и не знали, а они тут уже им вовсю пользуются.

**Второй** *(подумав)* . Я же не спорю: страна развитая… Но многое им не дано.

**Первый.** Это конечно.

**Второй.** Леденцы, например…

**Первый.** Куда им…

**Второй.** Или вот это еще… Помнишь? Как это у нас называлось? Ну, это… как его?.. Во всех городах еще продавалось… Вот черт, забыл! Уже забыл… *(Задумался.)*

**Первый.** Рельб, можно я тебе задам один вопрос?

**Второй.** Ну?

**Первый.** Ты никогда не думал о том, чтобы вернуться?

**Второй.** Нет!

**Первый.** Может быть, король тебя уже простил?

**Второй.** Я сказал — «нет»! И что значит «простил»? Это я его не простил, поэтому не возвращаюсь. И что мне там делать? Снова видеть эти лицемерные рожи при дворе.

**Второй.** Главное — «он меня простил»… Ха-ха!

**Первый** *(мрачно)* . Ну извини…

**Второй.** А почему ты не возвращаешься?

**Первый.** Мало ли… Мне здесь тоже нравится.

**Второй.** Не ври.

**Первый** *(твердо)* . Мне здесь нравится!

**Второй.** Опять врешь! *(Начиная злиться.)* Что? Что тебе здесь может нравиться?! Спать на краешке дивана? Воровать чай из хозяйской чашки?

**Первый.** Замолчи!

**Второй.** Бродить среди огромных домов. Каждую минуту бояться, что на тебя вдруг наступят копытом, лапой, сапогом?

**Первый.** Замолчи, прошу тебя.

**Второй.** Знаешь, как нас здесь похоронят?

**Первый.** Замолчи!

**Второй.** В спичечном коробке! Всех троих — в одном спичечном коробке!

**Первый** *(орет)* . Замолчи!!!

*Первый бросается на Второго. Секундная борьба.*

###### Упражнение 190

Сделайте этюд на основе диалога Князя и Минутки из пьесы Н. С. Лескова «Расточитель». Обратите особое внимание на лучевосприятие и отклик. Помните, что каждая реплика является ответным воздействием на посылку партнера.

**Н. С. Лесков. Расточитель**

**Минутка** *(входя)* .

Не беспокойтесь: это я.

**Князев.**

Что ты там пропадал столько времени? Велики, знать, очень секретарские разносолы.

**Минутка** *(усаживаясь)* .

Нет, какие там наши разносолы, а все же старуху восемь дней не видал… да ей и нездоровится.

**Князев.**

Ну что там нездоровится… псовая болезнь до поля, бабья до постели: выспится и здорова будет.

**Минутка** *(подобострастно улыбаясь)* .

Это так, так… они как кошки: переволоки на другое место, и опять живут… Ну ах, чтоб вы знали только зато, как я разбился… Кажется, за ничто на свете теперь бы с постели не встали! Ведь шутка ли, в самом деле, в восемь дней в Петербург и назад. Хороша дорога, слова нет, особенно от Питера до Владимира по чугунке, как в комнате сидишь; но уж от Владимира…

**Князев** *(перебивая)* .

Да, от Владимира многим не нравится… Ну да к черту это! Расскажи ты мне теперь, братец, что же ты сделал в Петербурге по моему приказанию? Письмо ты мне от стряпчего привез столь глупое, что я этого человека после этого сумасшедшим считаю.

**Минутка** *(осклабляясь)* .

Нет, большого ума, большого ума человек, Фирс Григорьевич! Не дети, а мужи, самые настоящие мужи, дельцы и те приуныли. Одно слово, как стряпчий сказал, нечего и рецептов писать, когда наши аптеки все закрыты. *(Разводит руками.)*

**Князев.**

Как же это, — стало быть, и ты уже без взяток жить собираешься?

**Минутка.**

А что ж поделаешь!

**Князев** *(встает и начинает ходить)* .

А вытерпеть надеешься?

**Минутка.**

Представьте, Фирс Григорьич… чтоб вы знали, ни денег дать, ни упросить его, ни подкупить… Как вам это нравится?

**Князев.**

А обмануть?

**Минутка** *(смотрит на Князева с изумлением и растерянно повторяет)* .

Обмануть…

**Князев.**

Да… обмануть?

**Минутка.**

И обмануть… Ну, чтоб вы знали, и обмануть я, Фирс Григорьич, не в надежде.

**Князев.**

Ну обойти, коли не обмануть?

*Минутка молча разводит у себя под носом руками.*

**Князев.** *(Про себя.)* Однако и у пиявки брюшко залубенело. *(Громко.)* Нет, пан Вонифатий, вижу я, что двадцать лет назад, когда тебя только что прислали из Польши на смирение, ты смелей был. Помню я, как ты, первый раз, как я тебя у полицеймейстера за завтраком увидел, рассуждал, что «в России невозможности нет». За одно это умное слово я тебя, сосланца, возлюбил, и на службу принял, и секретарем в Думе сделал, и двадцать лет нам с тобой и взаправду невозможности не было.

**Минутка.**

То двадцать лет назад ведь говорил я, Фирс Григорьич.

**Князев.**

Да; в эти двадцать лет ты понижался, а я… а я прожился.

**Минутка.**

Кто ж этому причиной, Фирс Григорьич? Не я тому причиной: я жил по средствам, вы же…

**Князев** *(перебивая)* .

Молчи, сморчок!.. В тебе сидит один польский черт, а во мне семь русских чертей с дьяволом, так не тебе про то судить, кто виноват. Когда б не эти черти, я и теперь бы дома не сидел и не послал бы тебя в Питер. *(Успокаиваясь.)* Говори, велико ли время еще дадут мне на передышку?

**Минутка** *(пожав плечами)* .

Сказали так, что дело об отчете два месяца, не более могут продержать и тогда потребуют остатки.

**Князев.**

Сколько?

**Минутка.**

На счету будет тысяч двести.

**Князев.**

Двести тысяч!.. Ты врешь!

**Минутка.**

Помилуйте, на что мне врать.

**Князев.**

На что?.. А ты соври себе, чтоб легче было отвечать.

**Минутка** *(вскакивая и дрожа)* .

Да я-то что же здесь? Я здесь при чем же, Фирс Григорьич?

**Князев.**

Агу, дружочек! Ты здесь при чем? А не знаешь ли ты того подьячего, что нам с Мякишевым двадцать лет отчеты по молчановской опеке выводил? Что, голубь! Я ведь бумажки прячу.

*Минутка, потерявшись, не знает, что сказать.*

А! Ишь как дрожит! Вот тем-то вы, ляшки, и скверны. На каверзу вот тут вас взять, а если где придется стать лицом к лицу с бедою, так тут вы уж и жидки на расправу. *(Грозя пальцем.)* Эй, пан, со мною не финти! *(Смело.)* Я крепко кован! Я знаю, куда ступаю. Я сел опекуном, так из всех должностей высел, а тебя, дурака, в Думу посадил, и… придет к тому, так… я же тебя и в тюрьму посажу. Чего дрожишь! Чего? Не бойся. Ведь новый суд над нами еще не начался, а до тех пор держись… вот тут вот… за полу мою держись, покуда… *(с омерзением)* покуда в нос сапогом не тресну.

###### Упражнение 191

Один остается сидеть на полу, другой стоит рядом. Разыграйте из пьесы Владимира Набокова «Изобретение Вальса» и при этом оправдайте мизансцену.

**Владимир Набоков. Изобретение Вальса**

Кабинет военного министра. В окне вид на конусообразную гору. На сцене, в странных позах, военный министр и его личный секретарь.

**Полковник.** Закиньте голову еще немножко. Да погодите — не моргайте… Сейчас… Нет, так ничего не вижу. Еще закиньте…

**Министр.** Я объясняю вам, что — под верхним веком, под верхним, а вы почему-то лезете под нижнее.

**Полковник.** Все осмотрим. Погодите…

**Министр.** Гораздо левее… Совсем в углу… Невыносимая боль! Неужели вы не умеете вывернуть веко?

**Полковник.** Дайте-ка ваш платок. Мы это сейчас…

**Министр.** Простые бабы в поле умеют так лизнуть кончиком языка, что снимают сразу.

**Полковник.** Увы, я горожанин. Нет, по-моему — все чисто. Должно быть, давно выскочило, только пунктик еще чувствителен.

**Министр.** А я вам говорю, что колет невыносимо.

**Полковник.** Посмотрю еще раз, но мне кажется, что вам кажется.

**Министр.** Удивительно, какие у вас неприятные руки…

**Полковник.** Ну, хотите — попробую языком?

**Министр.** Нет, — гадко. Не мучьте меня.

**Полковник.** Знаете что? Садитесь иначе, так света будет больше. Да не трите, не трите, никогда не нужно тереть.

**Министр.** Э, стойте… Как будто действительно… Да! Полегчало.

**Полковник.** Ну и слава богу.

**Министр.** Вышло. Такое облегчение… Блаженство. Так о чем мы с вами говорили?

**Полковник.** Вас беспокоили действия…

**Министр.** Да. Меня беспокоили и беспокоят действия наших недобросовестных соседей. Государство, вы скажете, небольшое, но ух какое сплоченное, сплошь стальное, стальной еж… Эти прохвосты неизменно подчеркивают, что находятся в самых амикальных с нами отношениях, а на самом деле только и делают, что шлют к нам шпионов и провокаторов. Отвратительно!

**Полковник.** Не трогайте больше, если вышло. А дома сделайте примочку. Возьмите борной или, еще лучше, чаю…

**Министр.** Нет, ничего, прошло. Все это, разумеется, кончится громовым скандалом, об этом другие министры не думают, а я буду вынужден подать в отставку.

**Полковник.** Не мне вам говорить, что вы незаменимы.

**Министр.** Вместо медовых пряников лести вы бы лучше кормили меня простым хлебом добрых советов. О, скоро одиннадцать. Кажется, никаких дел больше нет…

###### Упражнение 192

Сделайте этюд на основе данной сцены. Найдите нужную жестикуляцию.

**Сухово-Кобылин. Смерть Тарелкина**

**Явление 7**

*Варравин, за ним толпа чиновников, посреди их Мавруша.*

**Мавруша** *(голосит и причитает)* . Сюда, отцы мои… сюда… ох… ох… ох…

**Варравин** *(останавливаясь на пороге)* . Фу, черт возьми, какая вонь.

**Чиновники** *(входят, заткнув нос, снимают калоши)* . Фу, — фу, — нестерпимо.

**Чибисов.** Одной минуты пробыть нельзя!..

**Мавруша** *(голосит)* . Сюда пожалуйте, отцы наши, сюда, су-да-ри-ки… ох…

**Варравин.** Да отчего же такая пронзительная вонь?

**Мавруша** *(та же игра)* . Отциии моии, как вони… то не… быть… умер — бедно ооох… Гроб купилааа, хооооронить-то и нечем. Вооот он, голубчиииик, и воняет!..

**Варравин.** Неужели ничего нет и хоронить нечем?

**Мавруша** *(та же игра)* . Нииичего, батюшка, нееет. Полиция прийийдет — все схватит — бууумаги похватает — а бумаги какие — сам-то все… е их пряааатывал… ох…

**Варравин** *(с поспешностию)* . А бумаги после него остались?

**Мавруша.** Остались, свет, остались.

**Варравин.** Покажи.

**Мавруша.** Когда казать. Теперь ли казать. Хоооронить надо. Воняет, голубчиииик, воняет.

**Варравин** *(в сторону)* . В самом деле похоронить… Пропали у меня секретнейшие бумаги, — стало, украдены — украдены кем?! Им!! И вдруг умер! Нет ли тут еще какой-нибудь мерзости?! Делать нечего — похоронить его — и потом отыскать, во что бы то ни стало, отыскать эти бумаги!.. *(Обращаясь к чиновникам.)* Господа, — что же нам делать? Видите: почти скандал; похоронить нечем; — пожалуй, в городе узнают — скажут: с голоду умер; — товарищи оставили; — начальство не пеклось; — нехорошо — даже и публика не оправдает.

**Чиновники.** Да, да, не оправдает.

**Варравин.** Так вот что, господа. Сделаем христианское дело; поможем товарищу — а? Даже и начальство наше на это хорошо взглянет. Нынче все общинное в ходу, а с философской точки, что же такое община, как не складчина?

**Чибисов.** Да, господа, их превосходительство справедливы, — это и журналы доказывают: община есть складчина, а складчина есть община.

**Чиновники.** Да, да, это так.

**Чибисов** *(торжественно)* . Итак, складчина! Община! Братство!! *(Пробирается к двери и ищет калоши.)*

**Ибисов** *(тот же тон)* . Так, так!.. Доброхотна дателя любит бог. *(Показывает пальцем наверх, пробирается к двери; та же игра.)*

**Третий чиновник.** Прекрасно!.. Прекрасно и тепло!.. От общего сердца! *(Та же игра.)*

**Четвертый чиновник.** С миру по нитке — бедному рубашка. *(Та же игра — общее бегство.)*

**Варравин** *(припирает дверь и удерживает чиновников)* . Господа, что же вы?! Постойте. Вы не так! Нет, вы не так. *(Поймавши Чибисова и Ибисова за руки, выводит их к авансцене с прочими чиновниками.)* Господа, — послушайте меня, ведь мы одна семья — не так ли? *(Встряхивая их за руки.)* Мы одна семья?

**Чибисов и Ибисов** *(привскакивая от боли)* . Так! Так! Мы одна семья!

**Варравин.** Наш меньший брат в нужде. *(Встряхивая их за руки.)* Ведь мы люди теплые?

**Чибисов и Ибисов** *(привскакивают и коробятся от боли)* . Да, да, черт возьми, — мы люди теплые.

Варравин. Итак!! Задушевно — нараспашку!!

**Чибисов и Ибисов** *(вырываются от него)* . Да, да, задушевно! Нараспашку!

*Все бегут.*

###### Упражнение 193

Прочитайте следующую историю так, словно вы рассказываете анекдот (можно своими словами). Ваша задача — получить отклик зрителей (роль которых выполняют остальные участники тренинга).

На одной из выставок был помещён портрет Глеба Успенского работы художника Крамского. Сам Успенский, приглашённый на выставку, скромно бродил по залам, как вдруг был остановлен тучным господином с массивной золотой цепью, украшенной бриллиантами. Господин схватил его за руку и рассыпался в похвалах:

— Я только что купил ваш замечательный портрет работы Крамского.

— Что это вам вздумалось тратиться на мой портрет?

— Как же-с… Я большой поклонник ваших произведений, — ответил толстяк.

Через некоторое время, узнав от приятеля, что с ним говорил знаменитый водочный заводчик C., Успенский бросился следом и, разыскав толстяка, спросил:

— А я не могу купить где-нибудь ваш портрет? Ну, если не портрет, то хотя бы фотокарточку. Я поставил бы её возле своей кровати.

— Ой, что вы, зачем же… — сконфузился польщённый водочный заводчик.

— А затем, что я тоже большой поклонник ваших произведений.

(Красноярская газета «Енисей», 8 мая 1902 года).

###### Упражнение 194

Сделайте этюды на основе следующих историй. Цель — внутренне логически оправдать ответное воздействие.

Один весьма требовательный епископ прибыл с визитом в монастырь в Фиваиде. Когда его пригласили к трапезе, он сказал:

— Мне довольно будет двух яиц, но изжаренных на камне, а не на противне, нежных, не пережаренных, хорошо посоленных, но без перца, сдобренных четвертью ложки масла, а главное — очень горячих.

Брат-кухарь поклонился и сказал:

Все будет сделано по твоему желанию, владыко. Курицу, которая снесла эти яйца, зовут Сизина. Ее имя тебя устраивает?

###### \* \* \*

В одной деревне разнеслась весть, что в соседнем большом монастыре сменился настоятель. Тут же явился к воротам монастыря какой-то бедняк в лохмотьях и, заметив настоятеля, подошел к нему.

— Отче, — сказал он, — я хорошо знал прежнего настоятеля, который был очень щедр ко мне. Надеюсь, что и ты тоже будешь щедрым…

— Разумеется, брат; но, видишь ли, старый настоятель — это я, а новый явится дней через десять…

(Отцы-пустынники смеются. Издательство Францисканцев, Москва. 1996).

###### Упражнение 195

На основе диалога сделайте несколько этюдов. Актеры должны меняться в следующем порядке:

• первый этюд играют актеры, назначенные руководителем;

• второй этюд: актер, играющий Брика, остается, актрисы меняются, причем актрису выбирает актер;

• третий этюд: остается актриса, меняется актер (нового партнера выбирает актриса);

• далее в том же порядке.

Главная цель упражнения заключается в том, чтобы, несмотря на смену партнера, ваше отношение к персонажу и отклик на его действия и посылки оставались неизменными.

**Теннеси Уильямс. Кошка на раскаленной крыше**

**Брик** *(роняет костыль)* : Я уронил костыль. *(Он уже не вытирает голову, но еще стоит у полотенцесушителя в белом махровом халате.)*

**Маргарет:** Обопрись на меня.

**Брик:** Не хочу. Дай мне костыль.

**Маргарет:** Обопрись на мое плечо.

**Брик** *(неожиданно вырываясь)* : Не хочу я опираться на твое плечо, дай мне костыль! Ты дашь мне костыль, или мне на четвереньках ползти…

**Маргарет:** Вот он, вот, возьми! *(Резко протягивает ему костыль, почти толкая его.)*

**Брик:** Спасибо…

**Маргарет:** Не стоит кричать друг на друга. В этом доме стены имеют уши… *(Брик, хромая, идет к бару.)* Давно ты так не кричал на меня, Брик… Что-то в тебе надломилось… Это хороший знак. У игрока обороны сдают нервы.

**Брик** *(оборачивается и безучастно улыбается ей со стаканом в руке)* : А его все нет, Мегги.

**Маргарет:** Кого?

**Брик:** Щелчка, который я слышу, когда нагружаюсь до нормы. А после — полный покой… Ты не сделаешь мне одолжение?

**Маргарет:** Может быть: Какое?

**Брик:** Просто говори потише.

**Маргарет** *(хриплым шепотом)* : Я сделаю тебе такое одолжение, могу и совсем замолчать, если ты тоже сделаешь мне одолжение и забудешь о выпивке, до конца сегодняшнего торжества.

**Брик:** Какого торжества?

**Маргарет:** Дня рождения Большого Папы.

**Брик:** А сегодня день его рождения?

**Маргарет:** Ты прекрасно знаешь!

**Брик:** Но я совершенно забыл.

**Маргарет:** Так я тебе напоминаю…

*Они оба ведут себя, как пара мальчишек после ожесточенной драки: тяжело дышат и подозрительно поглядывают друг на друга издалека.*

**Брик:** Твоя взяла, Мегги.

**Маргарет:** Черкни только пару слов на этой открытке.

**Брик:** Сама напиши.

**Маргарет:** Это твой подарок и рука должна быть твоей. Свой я ему уже отдала.

*Напряженность между ними вновь возрастает, голоса вновь становятся пронзительными.*

**Брик:** Я не покупал ему подарка.

**Маргарет:** Я купила за тебя.

**Брик:** Ты покупала, ты и пиши.

**Маргарет:** А он пусть поймет, что ты просто забыл о его дне рождения?

**Брик:** А я и забыл.

**Маргарет:** Так нечего об этом трезвонить.

**Брик:** Не хочу его обманывать.

**Маргарет:** Напиши: «С любовью, Брик» — вот и все: ведь надо.

**Брик:** Раз не хочу — значит, не надо. Ты все время забываешь про условия, на которых я остался с тобой.

**Маргарет** *(выпаливает раньше, чем успевает подумать)* : Ты остался со мной! Ты остался со мной! Да мы просто сидим в одной клетке!

**Брик:** Ты должна соблюдать условия.

**Маргарет:** Их невозможно выполнить!

**Брик:** Тебя никто не заставляет…

**Маргарет:** Тише! Кто там? Кто там за дверью?!

*В холле раздаются шаги.*

###### Упражнение 196

Сыграйте этюд-диалог на основании исторического анекдота.

Шаляпин довольно часто отказывался петь, и иногда — в самый последний момент, когда уже собиралась публика. Его заменял в таких случаях по большей части Власов. В связи с этими частыми заменами по Москве ходил анекдот.

…Шаляпин ехал на извозчике из гостей навеселе.

— Скажи-ка, — спросил он извозчика, — ты поешь?

— Где же мне, барин, петь? С чаво? Во когда крепко выпьешь, то, бывает, вспомнишь и запоешь.

— Ишь ты, — сказал Шаляпин, — а вот я, когда пьян, так за меня Власов поет…

(Из «Воспоминаний о современниках» Константина Коровина)

###### Упражнение 197

Инсценируйте разговор графа Ростопчина (будущего московского губернатора) и Императора Павла I. Найдите верную интонацию, жесты; выстройте мизансцену и оправдайте ее.

— Ведь Ростопчины Татарскаго происхождения?

— Точно так, Государь.

— Как-же вы не князья?

— А потому, что предок мой переселился в Россию зимою. Именитым Татарам-пришельцам, летним цари жаловали княжеское достоинство, а зимним жаловали шубы.

(Вяземский П. А. Характеристические заметки и воспоминания о графе Ростопчине)

## Повторение цикла. Непрерывное сценическое общение

Как и в жизни, так и на сцене человек не может ни одной секунды обходиться без общения — внутреннего или внешнего. Именно общение связывает всех людей, мысли, вещи, предметы и явления.

«Представьте себе драгоценную цепь, писал Станиславский, в которой три золотых кольца чередуются с четвертым простым, оловянным, а следующих два золотых кольца связаны веревкой. На что нужна такая цепь? [1]» С такой изорванной, кое-как скрепленной цепью Константин Сергеевич сравнивал изломанную линию сценического общения, когда роль передается внешне, механически. «Постоянное обрывание линии жизни роли, писал он, является ее перманентным уродованием или убийством» [1].

Когда мы с кем-либо разговариваем, то всегда чувствуем, слышит ли нас собеседник, охотно ли он идет на контакт, глубоко ли реагирует на то, что мы ему говорим. Если собеседников волнует и трогает предмет разговора, то общение получается правильным, непрерывным, сплошным. Такое общение учит, обогащает, питает душу. Но если в жизни правильный, сплошной процесс общения необходим, то на сцене такая необходимость удесятеряется. Это происходит благодаря природе театра и его искусства, которое сплошь основано на общении действующих лиц между собой и каждого с самим собою. «В самом деле, пишет Станиславский, представьте себе, что автор пьесы вздумает показывать зрителям своих героев спящими или в обморочном состоянии, то есть в те моменты, когда душевная жизнь действующих лиц никак не проявляется» [1].

Или представьте себе, что драматург выведет на сцену двух незнакомых друг другу лиц, которые не захотят ни представиться друг другу, ни обменяться между собой чувствами и мыслями, а, напротив, будут скрывать их и молча сидеть в разных концах сцены. Зрителю нечего будет делать в театре при таких условиях, так как он не получит того, зачем пришел: он не ощутит чувств и не узнает мыслей действующих лиц. Совсем другое дело, если они сойдутся на сцене и один из них захочет передать другому свои чувства или убедить его в своих мыслях, а другой в это же время будет стараться воспринять чувства и мысли говорящего.

Присутствуя при таких процессах отдачи и восприятия чувств и мыслей двух или нескольких лиц, зритель, подобно случайному свидетелю разговора, невольно будет вникать в слова, в действия того и другого. Тем самым он примет молчаливое участие в их общении увидит, узнает и заразится чужими переживаниями.

«Смотрящие в театре зрители, утверждал Станиславский, только тогда понимают и косвенно участвуют в том, что происходит на сцене, когда там совершается процесс общения между действующими лицами пьесы».

К сожалению, такое непрерывное взаимное общение редко встречается в театре. Большинство актеров если и пользуется им, то только в то время, пока сами говорят слова своей роли, но лишь наступает молчание и реплика другого лица, они не слушают и не воспринимают мыслей партнера, а перестают играть до следующей своей очередной реплики. Такая актерская манера уничтожает непрерывность взаимного общения, которое требует отдачи и восприятия чувств не только при произнесении слов или слушании ответа, но и при молчании, во время которого нередко продолжается разговор глаз.

Станиславский считал, что общение с перерывами неправильно, «поэтому, писал он, учитесь говорить свои мысли другому и, выразив их, следите за тем, чтобы они доходили до сознания и чувства партнера; для этого нужна небольшая остановка. Только убедившись в этом и договорив глазами то, что не умещается в слове, примитесь за передачу следующей части реплики. В свою очередь, умейте воспринимать от партнера его слова и мысли каждый раз по-новому, по-сегодняшнему. Осознавайте хорошо знакомые вам мысли и слова чужой реплики, которые вы слышали много раз на репетициях и на многочисленных сыгранных спектаклях. Процессы беспрерывных взаимных восприятий, отдачи чувств и мыслей надо проделывать каждый раз и при каждом повторении творчества. Это требует большого внимания, техники и артистической дисциплины» [1].

Непрерывность общения не означает его неизменности. Неизменен только процесс лучевосприятия и лучеиспускания. С каждым новой репликой, с каждым новым ответом цикл общения повторяется, но только на новом витке. Меняется характер и качество общения; однако само общение не прекращается ни на минуту.

Приблизительная схема каждого цикла такова:

Воздействие — восприятие — оценка — ответное воздействие. Все эти этапы были нами подробно рассмотрены в предыдущих главах. Но при каждом новом цикле могут меняться как отношения персонажей, так и способы общения. Рассмотрим повторение циклов на примере отрывка пьесы Б. Брехта «Карьера Артуро Уи, которой могло не быть». Гангстер Артуро Уи пришел к старому Догсборо, чтобы заручиться его поддержкой. Общение между героями не прерывается, но способы общения меняются с каждым новым циклом.

**Слуга** *(входит)* .

Некий мистер Уи

Вас ждет в прихожей.

**Догсборо.**

Гангстер?

**Слуга.**

Да, я видел

Его портрет в газетах. Уверяет,

Что Кларк его сюда прислал.

**Догсборо.**

Гони!

Вон! В шею! Кларк прислал? К чертям собачьим!

Еще они бандитов мне!.. Я их…

*Входят Артуро Уи и Эрнесто Рома.*

**Уи.**

Мистер Догсборо.

**Догсборо.**

Вон!

**Рома.**

Ну-ну, спокойней! Куда спешить? Ведь нынче — воскресенье.

**Догсборо.**

Слыхали? Вон!

**Догсборо-сын.**

Отец сказал вам: вон!

**Рома.**

Пусть говорит — мы все равно не слышим.

**Уи** *(не двигаясь с места)* .

Мистер Догсборо.

**Догсборо.**

Слуги где? Зови

Полицию!

**Рома.**

Сынок, не бегай лучше,

Внизу остались парни, — вдруг они

Поймут тебя превратно?

**Догсборо.**

Так. Насилье.

**Рома.**

О, не насилье! Убежденье, друг мой.

*Молчание.*

**Уи.**

Догсборо, вам я незнаком, я знаю,

А может быть, известен понаслышке.

Догсборо, перед вами здесь несчастный,

Который всеми недооценен.

Его чернила зависть, трусость, низость.

Я — сын кварталов Бронкса, безработным

В Чикаго начал жизненный свой путь,

И этот путь не так уж безуспешен!

Тогда, почти пятнадцать лет назад,

Со мною было семеро парней,

Исполненных решимости, как я,

Себе зарезать на обед любую

Корову, созданную небесами.

Теперь нас двадцать пять, а будет больше.

Вы спросите: что нужно от меня

Артуро Уи? Лишь одного: признанья.

Я не хочу считаться ветрогоном,

Авантюристом и ловцом удачи!

*(Откашливается.)*

Особенно хочу я, чтоб во мне

Полиция не ошибалась, — я ведь

Ее ценю. И потому теперь

Прошу вас — а просить я не люблю -

Замолвить, если только будет нужно,

Словечко за меня.

**Догсборо** *(не веря своим ушам)* .

Чтоб я за вас

Там поручился?

О. Л. Кудряшов выделяет в монологе Уи четыре основных способа общения Уи, характерных для него. Он предлагает называть такой способ «приемом/маской». «Их последовательная смена, пишет Кудряшов, объясняется отсутствием реакции Догсборо, то есть процесс общения не прерывается ни на секунду, так как ответное воздействие партнера — Догсборо — выражается в отсутствии ответа, в его глухой непроницаемости для доводов Уи. «Приемы-маски» расположены в таком порядке:

Первая — «маска» скромной гордости своим простым происхождением, которая просто вопиет к пониманию и состраданию.

Вторая — по контрасту — «маска» решительного, готового на все человека. Она построена на прямой угрозе.

Третья — опять же по, контрасту — «маска», скромного достоинства, порядочности, искреннего желания быть как все. Такое желание не могут не понять и не разделить все нормальные порядочные люди.

Здесь Брехт разрезает монолог ремаркой «откашливается». Такое впечатление, что самому Уи становится неудобно от такой наглой лжи, но он берет себя в руки и продолжает.

Четвертая — «маска» обывателя-просителя, уважающего закон и государственные установления. Но в середину этого куска врезается опять молниеносная угроза — Уи не может долго сдерживать себя.

Все способы общения направлены к одной цели — ошеломить собеседника, сбить его с толку, заморочить ему голову такой кричаще наглой демагогией, что тот начинает уже сомневаться в собственном рассудке. Уи добивается на этом первом этапе разговора своей цели — Догсборо уже не верит своим ушам.

Дальнейшее общение в сцене имеет свое развитие в плане более подробной разработки каждого, приема, собранных в сжатом, «конспективной» виде в первом монологе. Только далее каждый «прием-маска» доводится до предела, из него выжимается максимальный эффект:

**Уи.**

Значит, не хотите

Быть человеком и помочь?

*(Орет.)*

Я не прошу, а требую… Преступник!

Изобличу! Про вас я знаю все!

Вы аферист! Вы впутались в аферу

С причалами! И пароходство Шийта —

Не Шийта, ваше! Лучше не толкайте

Меня на крайние шаги! Проверка

Назначена…

*И буквально через несколько реплик прием опять резко и контрастно меняется:*

Послушайте, Догсборо!

*(Пытается взять его за руку.)*

Ведь вы умны! Позвольте мне спасти вас!

Скажите только слово — уничтожу

Любого, кто заденет вас. Догсборо!

О помощи прошу вас, умоляю!

Ведь если мы не сговоримся с вами,

Как я вернусь к ребятам?

*(Плачет.)* [8]

Как видно из этого примера, на сцене особенно важно и нужно именно такое взаимное и притом непрерывное общение, так как произведение автора, игра артистов состоят почти исключительно из диалогов, которые являются взаимным общением двух или многих людей — действующих лиц пьесы.

### Упражнения и этюды к главе «Повторение цикла. Непрерывное сценическое общение»

Выполняя все упражнения и этюды, старайтесь следить за тем, чтобы линия общения не прерывалась.

###### Упражнение 198

Представьте, что в одной компании встретились представители разных мировоззрений: олигарх, сельский учитель, могильщик, известная актриса, начинающий писатель, фермер, бомж. Придумайте ситуацию, при которой это было бы возможно. Кто эти люди? Придумайте им судьбу: прошлое, настоящее, будущее. О чем они могут говорить между собой? Найдется ли у них нечто общее?

###### Упражнение 199

Купе. Поезд только что тронулся. Входит проводник, просит пассажиров предъявить билеты и паспорта. У одной девушки почему-то не оказывается ни билета, ни паспорта, хотя она уверяет, что все это только что лежало на столике. Проводник выходит, предупредив, что он обойдет весь вагон и вернется в купе, но если она не найдет билет с паспортом, ему придется вызвать милицию. Все пассажиры в купе помогают девушке искать билет. Куда же он запропастился?

###### Упражнение 200

Двое за столом:

• Пьют кофе;

• Обсуждают важный вопрос;

• Читают учебник;

• Пишут книгу;

• Рассматривают карту острова, где зарыт клад;

• Разбирают бумаги;

• Две женщины, одна делает маникюр другой;

• Строят заговор;

• Сплетничают;

• Выпивают.

###### Упражнение 201

Курортный город. Отдыхающий после шумной вечеринки возвращается в гостиницу. Спутал номера, ошибочно попал в соседний номер, где живут молодожены, у которых медовый месяц. Ложится на кровать, засыпает. Молодожены возвращаются в номер, обнаруживают на постели храпящего мужчину. Будят его, он просыпается, начинает бурно выяснять, что они делают в его комнате.

###### Упражнение 202

Час пик. В трамвае не протолкнуться. Остановка. Открываются двери, едва пропустив выходящих, с улицы напирает толпа. Один молодой человек проспал свою остановку. Он пытается выбраться, его не пускают. Все недовольны.

###### Упражнение 203

Гардероб в театре. Дама подает номерок гардеробщику, тот приносит пальто. Но дама заявляет, что это не ее пальто, и вообще она пришла в норковой шубе! Гардеробщик уверяет, что во время спектакля в гардероб никто не заходил, а он сам никуда не отлучался. В происходящее вмешиваются люди, стоящие в очереди за дамой. Им нужно поскорее одеться и уйти домой, но дама настаивает на том, чтобы сначала разобрались с ее ситуацией. Назревает скандал.

###### Упражнение 204

«Тататирование» за столом. Это упражение предложено К. С. Станиславским. Суть его заключается в том, что актеры произносят не слова ролей, а только ритм этих слов, например:

Быть или не быть? Вот в чем вопрос! —

произносится как:

Та та ти-та-та! Та та ти та!

Попробуйте «протататировать» предложенный отрывок из пьесы Виктора Розова «В поисках радости». Листки с текстом могут лежать перед участниками на столе. Произносите звуки в ритме отрывка, заменяя слова «тататированием». При этом нужно постараться передать смысл слов партнеру при помощи интонации, глаз, жестов, «влучения».

**Виктор Розов. В поисках радости**

**Геннадий** *(подойдя к Олегу)* . Зря ты по нему из своей пушки выпалил.

**Олег.** Ты извини меня.

**Геннадий.** За что?

**Олег.** Он же тебе отец.

**Геннадий.** Отец!

**Олег.** Не могу, когда людей оскорбляют.

**Геннадий.** Привыкнешь.

**Олег** *(порывисто)* . Ты знаешь, мне даже кажется, он тебя бьет.

**Геннадий** *(просто)* . Конечно, бьет.

**Олег.** Сильно?

**Геннадий.** По-всякому. Он и мать бьет.

**Олег** *(в ужасе)* . Мать?!

**Геннадий.** А тебя не лупят?

**Олег.** Что ты!

**Геннадий.** Врешь поди?

**Олег.** Если бы мою мать кто ударил, а бы убил на месте. Или сам умер от разрыва сердца.

**Геннадий.** Какое же у тебя сердчишко… хрупкое! Такое, брат, иметь нельзя.

**Олег.** А ты бы ему сдачи!..

**Геннадий.** Он сильнее.

**Олег.** А ты пробовал?

**Геннадий.** Давно.

**Олег.** Как же ты терпишь?

**Геннадий.** А что? Он на мне кожу дубит. Дубленой-то коже тоже износу нет — крепче буду.

**Олег.** Шутишь?

**Геннадий.** Ну, тебе этого еще не понять.

**Олег.** Рыбам воду надо переменить. *(Берет с окна банку с рыбами, ставит на стол, уходит на кухню.)*

###### Упражнение 205

Двое влюбленных в комнате. Девушке надо идти: строгие родители запрещают ей встречаться с этим молодым человеком. Но ее возлюбленный не хочет отпускать ее. Под разными предлогами он пытается продлить свидание. Он прячет ключ, без которого девушка не сможет попасть домой. Она ищет ключ, растеряна, не знает, что делать дальше.

###### Упражнение 206

Ночь. Вокзал провинциального городка. Молодая красивая женщина стоит на перроне в растерянности: ее никто не встретил, а сумки очень тяжелы, самой ей не донести. Вместе с ней из поезда вышла супружеская пара средних лет. У них совсем нет никакого багажа. Молодая женщина просит мужчину помочь ей, но его жена, ревнуя, отвечает, что ему нельзя носить тяжести. Муж и готов бы помочь, но боится жены. Молодая женщина уговаривает их, умоляет, предлагает деньги, чуть не плачет. Жена непреклонна. Муж колеблется — то хватает чемодан, то ставит на место.

###### Упражнение 207

Девушка укладывает спать соседского ребенка: соседку-врача срочно вызвали на дежурство. А девушка сегодня приглашена на свидание. Ребенок спокойно спит ночью, но пока не заснет, с ним надо долго сидеть, рассказывать сказки, придумывать интересные истории…

###### Упражнение 208

Сыграйте на рояле в четыре руки.

###### Упражнение 209

Очередь в приемной к терапевту. Каждый считает, что он тут самый больной, и ему надо срочно показаться врачу. Цель каждого — доказать остальным, что именно он должен войти в кабинет следующим.

###### Упражнение 210

Молодому человеку очень нравится одна девушка. Но он от природы очень застенчив, и никак не решается признаться ей в своих чувствах. Свою помощь предлагает его брат-близнец: он назначит ей свидание, объяснится, а когда девушка даст ответ, отлучится под каким-нибудь предлогом, и на его место придет настоящий влюбленный. Обоих близнецов должен играть один и тот же актер.

###### Упражнение 211

Участники тренинга сидят на стульях в свободных позах. Они только что вернулись с бурной вечеринки. Все очень устали, но возбуждение вечера еще дает себя знать. Говорить ни о чем не хочется, но между людьми в комнате происходит скрытое общение. У кого-то болит голова, кому-то безумно хочется спать, кто-то вспоминает самые веселые моменты вечера… Каждый должен придумать свое ощущение, главное, чтобы оно совпадало с общим настроем.

###### Упражнение 212

Семейный праздник: юбилей у главы семьи. Домашние заняты приятными хлопотами: накрывают на стол, встречают гостей. Сам виновник торжества пошел в парикмахерскую. Каждому вновь прибывшему гостю сообщается, что именинник «вот-вот будет». Но его все нет и нет. Идет время, родные начинают беспокоиться, гости чувствуют себя неловко. Наконец появляется именинник. Но в каком состоянии! Оказывается, он уже успел «отметить» юбилей в ближайшей рюмочной…

###### Упражнение 213

Для этого упражнения нужно трое (или более) человек. Один из актеров должен сообщить кое-что секретное другому, но так, чтобы остальные не услышали. Надо как-то отвлечь их внимание, передать сообщение тому, кому оно предназначено, и получить ответ. Придумайте обстоятельства и секретное послание, оправдайте присутствие этих людей здесь.

###### Упражнение 214

Вы должны вскопать огород. Каждый из участников тренинга выбирает себе «грядку» и начинает копать. Во время этой работы общайтесь друг с другом, но разговор должен касаться только вашей работы.

###### Упражнение 215

Рабочие оклеивают комнату обоями. Все уже почти готово, когда приходит хозяйка, и выясняется, что эти обои были предназначены для другой комнаты.

###### Упражнение 216

Молодая женщина готовит обед. Входит свекровь и начинает вмешиваться в процесс: не так сделала фарш для пельменей, не так месит тесто…

###### Упражнение 217

Сделайте этюд на основе предложенного отрывка.

**Александр Володин. Старшая сестра**

*Звонок в дверь. Надя открывает. Это Ухов.*

**Лида.** Здравствуйте, дядя Митя.

**Надя.** Ужинать будете? Я вам здесь накрою. Лида занимается.

**Ухов.** Лида занимается. *(Сел. Лиде.)* Подай-ка…

**Лида.** Где там, что? *(Пошли на кухню.)*

**Ухов** *(вслед)* . Ищи. *(Кириллу.)* Похвались, как ты там отличился по литературе.

**Надя.** Зачем! Я тогда вам ничего не буду рассказывать.

**Кирилл.** А я не стыжусь. Я действительно считаю, что Наташа Ростова не может служить положительным образом, потому что она… в сущности, самка. Влюбилась в одного, потом — в другого, потом — в третьего, потом народила детей, и больше ей ничего не нужно.

**Ухов.** Где же ты это прочитал?

**Кирилл.** Это моя собственная гипотеза. Существует же свобода мнений.

*Лида принесла ужин, накрывает на стол.*

**Ухов.** Видела, как рассуждает? За стилягами не гонись. Вчера было модно широкие брюки, сегодня модно узкие брюки, а завтра — опять широкие. Так всю жизнь и будут брюки перешивать.

**Кирилл.** Если бы человечество не совершенствовало свою одежду, мы до сих пор ходили бы в звериных шкурах.

Ухов. Слышала?

**Кирилл.** Я не стиляга. Но я видел, как стиляга спас тонувшую девушку.

**Ухов.** Врешь.

**Кирилл.** Ну, вру. Важен принцип.

**Надя.** Видишь ли, Кира, ты можешь понять, что Наташа Ростова плохая. Ты можешь понять, что Наташа Ростова хорошая. Ты только не можешь понять, какая она на самом деле.

**Ухов.** Что вы ему толкуете! Он же умнее всех. Вот, мол, Я! С большой буквы.

**Кирилл.** Что делать, человечество в среднем умнеет. По сравнению, например, с десятым веком сейчас каждый нормальный человек — гений. А через тысячу лет все будут гении по сравнению с нами.

**Ухов.** Возносишь, ниспровергаешь, философствуешь. Только все это кустарно.

**Лида.** Кирилл, молчи.

**Кирилл.** Обезьяна превратилась в человека, когда научилась различать, на что надо обращать внимание, а на что — не надо.

**Надя.** А вот это уже грубо.

**Кирилл.** Простите, пожалуйста, кого я меньше всего хотел обидеть, так это вас.

**Надя.** И это ты нехорошо сказал.

**Кирилл** *(встал)* . Тогда все, отхожу на заранее подготовленные позиции. До свидания. *(Ушел.)*

**Ухов.** Я признаю, что он умный парень и способный к математике. Но если в эти годы у человека нет обыкновенной порядочности, для меня все остальное теряет значение. Такая удача — мне удалось познакомить его с профессором Кашкиным. А теперь выяснилось, что он говорит Кашкину обо мне гадости. Перевирает мои слова и сам удивляется, какой я глупый. *(Лиде.)* Не прикидывайся, тебе это известно.

**Лида.** Он просто преувеличивает. Любит гиперболы, на него никто не обижается.

**Ухов.** Гиперболы, эффекты. Имей в виду, что через несколько лет эффекты полиняют. И все свои непомерные претензии, всю свою неудовлетворенность он будет вымещать на окружающих. И в первую очередь на тебе. Извини, что я вмешиваюсь в твои дела, но вы слишком дорого мне достались. Три года я вас разыскивал по всем детским домам. Я вложил в вас несколько лет жизни, немножко здоровья и кусок своей души. Как в сберкассу. И хочу, чтобы это там было сохранено.

**Надя.** Ничего, дядя Митя, вот уже Лида кончает школу. Я работаю. На стройке меня ценят. Без отрыва от производства я учусь в техникуме… Нас упрекнуть не в чем. Лида немного взбалмошная, но, может быть, оттого, что она одаренная натура. Кто знает, когда-нибудь она еще всех нас поразит и мы будем ею гордиться. А пока мы можем вам только обещать, что стыдиться за нас вам не придется ни в чем: ни в большом, ни в малом.

**Ухов** *(тронут)* . Замуж тебе пора.

**Надя.** А я выйду. Мне и влюбиться-то нет времени. Днем работа, вечером учеба, да еще дорога туда-обратно.

###### Упражнение 218

Разыграйте диалог, следя за тем, чтобы общение не прерывалось ни на секунду.

**Н. В. Гоголь. Женитьба**

*Комната в доме Агафьи Тихоновны.*

*Агафья Тихоновна раскладывает на картах, из-за руки глядят тетка Арина Пантелеймоновна.*

**Агафья Тихоновна.** Опять, тетушка, дорога! Интересуется какой-то бубновый король, слезы, любовное письмо; с левой стороны трефовый изъявляет большое участье, но какая-то злодейка мешает.

**Арина Пантелеймоновна.** А кто бы, ты думала, был трефовый король?

**Агафья Тихоновна.** Не знаю.

**Арина Пантелеймоновна.** А я знаю кто.

**Агафья Тихоновна.**  А кто?

**Арина Пантелеймоновна.** А хороший торговец, что по суконной линии, Алексей Дмитриевич Стариков.

**Агафья Тихоновна.** Вот уж верно не он! Я хоть что ставлю, не он.

**Арина Пантелеймоновна.** Не спорь, Агафья Тихоновна, волос уж такой русый. Нет другого трефового короли.

**Агафья Тихоновна.** А вот же нет: трефовый король значит здесь дворянин. Купцу далеко до трефового короля.

**Арина Пантелеймоновна.** Эх, Агафья Тихоновна, а ведь не то бы ты сказала, как бы покойник-то Тихон, твой батюшка, Пантелеймонович был жив. Бывало, как ударит всей пятерней по столу да вскрикнет: «Плевать он, говорит, на того, который стыдится быть купцом; да не выдам же, говорит, дочь за полковника. Пусть их делают другие! А и сына, говорит, не отдам на службу. Что, говорит, разве купец не служит государю так же, как и пенсий другой?» Да всей пятерней-то так по столу и хватит. А рука-то в ведро величиною — такие страсти! Ведь если сказать правду, он и усахарил твою матушку, а покойница прожила бы подолее.

**Агафья Тихоновна.** Ну вот, чтобы и у меня еще был такой злой муж! Да ни за что не выйду за купца!

**Арина Пантелеймоновна.** Да ведь Алексей — то Дмитриевич не такой.

**Агафья Тихоновна.** Не хочу, не хочу! У него борода: станет есть, все потечет по бороде. Нет, нет, не хочу!

**Арина Пантелеймоновна.** Да ведь где же достать хорошего дворянина? Ведь его на улице не сыщешь.

**Агафья Тихоновна.** Фекла Ивановна сыщет. Она обещалась сыскать самого лучшего.

**Арина Пантелеймоновна.** Да ведь она лгунья, мой свет.

###### Упражнение 219

Разберите линию общения по циклам. Для каждого цикла найдите свой способ общения.

**Жан-Батист Мольер. Жорж Данден или Одураченный муж**

**Жорж Данден.** Гм!.. Скажите, пожалуйста: вы вышли вот из этого дома?

**Любен.** Тсс!

**Жорж Данден.** Что такое?

**Любен.** Молчок!

**Жорж Данден.** Да что случилось?

**Любек.** Ни гу-гу! Никому не говорите, что вы видели, как я отсюда вышел.

**Жорж Данден.** Почему?

**Любен.** Ах ты, господи! Да потому!..

**Жорж Данден.** А все-таки?

**Любен.** Тише! Как бы нас не подслушали!

**Жорж Данден.** Нет, нет!

**Любен.** Дело в том, что я сейчас говорил с хозяйкой этого дома по поручению одного господина, который строит ей глазки. Так вот об этом никто не должен знать, понимаете?

**Жорж Данден.** Понимаю.

**Любен.** Ну, вот и все. Мне сказали, чтобы я никому не попадался на глаза, и я прошу вас не болтать, что вы меня видели.

**Жорж Данден.** И не подумаю.

**Любен.** Раз мне так велено, то я бы хотел проделать все это незаметно.

**Жорж Данден.** Отлично.

**Любен.** Муж-то, говорят, ревнивец; он не желает, чтобы за его женой волочились, и если это до него дойдет, сам черт тогда с ним не сладит. Вам это ясно?

**Жорж Данден.** Еще бы не ясно!

**Любен.** Он ничего не должен знать.

**Жорж Данден.** Конечно.

**Любен.** Его собираются так одурачить, чтобы он ни о чем не догадался. Вы меня понимаете?

**Жорж Данден.** Как нельзя лучше.

**Любен.** Если вы кому-нибудь расскажете, что видели, как Я выходил из его дома, вы испортите все дело. Поняли?

**Жорж Данден.** Вполне. Гм! А как зовут господина, который вас сюда послал?

**Любен.** Это сеньор из нашего селения — господин виконт… как его? Тьфу ты! Никак не могу запомнить, уж больно чудное имя. Господин Кли… Клитандр.

**Жорж Данден.** Не тот ли это молодой придворный, что живет…

**Любен.** Около вон той рощи.

**Жорж Данден** *(в сторону)* . Так вот почему этот лощеный франт поселился против моего дома! У меня хороший нюх, это соседство мне давно уже кажется подозрительным.

**Любен.** Провались я на этом самом месте, такого порядочного человека днем с огнем не найдешь. Он дал мне целых три золотых только за то, чтоб я сказал этой женщине, что он в нее влюблен и что он мечтает с ней поговорить. Подумайте сами: будто это уж такой большой труд, чтобы столько за него платить! А за свою работу я получаю всего лишь десять су!

**Жорж Данден.** Ну и что же? Исполнили вы его поручение?

**Любен.** Да. Ко мне вышла какая-то Клодина; она с первого слова поняла, чего мне надо, и помогла переговорить с ее госпожой.

**Жорж Данден** *(в сторону)* . Ах, подлая служанка!

**Любен.** Черт побери, а ведь эта Клодина прехорошенькая! Мы с ней подружились, и теперь только за ней дело, чтобы мы стали мужем и женой.

**Жорж Данден.** А какой ответ дала ее хозяйка господину придворному?

**Любен.** Она велела ему сказать… Постойте, я уж теперь всего и не припомню… Велела сказать, что она ему очень благодарна за его любовь, но что муж у нее с придурью, его надо остерегаться, надо скрывать свои чувства и что придется ему подумать, как им безопаснее всего видеться с глазу на глаз.

**Жорж Данден** *(в сторону)* . Ах, мерзавка!

**Любен.** Потеха, истинный бог! Ведь муж-то и не догадывается об этой интрижке, вот здорово! И останется наш ревнивец с носом, верно?

**Жорж Данден.** Вы совершенно правы.

**Любен.** Ну, прощайте! Главное, держите язык за зубами. Не проговоритесь, а то как бы муж не узнал.

**Жорж Данден.** Ладно, ладно!

**Любек.** А я будто ни при чем. Я — хитрая бестия, на меня никто и не подумает. *(Уходит.)*

###### Упражнение 220

Сделайте несколько этюдов на основе диалога из книги И. Ф. Горбунова «Постоялый двор. Сцены из народного быта».

**Странница** *(отворяя дверь).* Пущают, матушка, странных?

**Кухарка.** Отчего ж не пущать, у нас всех пущают: постоялый двор на то.

**Странница.** Бедная я, матушка, неимущая, Христовым именем иду.

**Кухарка.** Войди, раба Божья, милости просим. В пустынь?

**Странница.** В пустынь, голубушка.

**Кухарка.** К угоднику?

**Странница.** К угоднику, матушка.

**Кухарка.** Много к ему, батюшке, народу идет. Как же ты, матушка, по обещанью?

**Странница.** По обещанью, сестрица. Слышала, голубушка, я во сне звук трубный.

**Кухарка.** Ай, матушка!.. Чего сподобилась! Расскажи, голубка… Ты, может, потребляешь этого-то (показывает на водку)? Поднесу…

**Странница** *(стыдливо)* . Не брезгую мирским даянием. Коли ваша милость будет.

**Кухарка.** Стыда тут нет, матушка. Вам без этого нельзя — ходите.

**Странница.** Много мы ходим, матушка, круглый год, почитай, ходим. *(Пьет).* Благодарю покорно, матушка, пошли вам Господи на вашу долю.

**Кухарка.** Как же ты сон-то, красавица, видела?

**Странница.** А это ночевала я в келье у матушки у Илларии, и все она рассказывала мне про божественное, и как все насчет жизни, и что, например, как жить мы должны. И такой на меня, раба Божья, глубокий сон нашел — так сидемши и уснула. Вижу, будто я в пространной пещере, и вся она, будто, позлащенная, а на полу все камение самоцветное… И иду, будто, я по этой пещере, а за мной старцы, все, будто, старцы. И говорит мне один старец: «почто ты, говорит, странная, пришла в нашу обитель?» Хотела я, будто бы, руками-то вот так… *(делает жест руками)* и слышу, голубка, звук трубный… Тут я и проснулась.

**Кухарка.** А вот мы в миру-то никогда таких снов не видим.

**Странница.** Это, сестрица, от жизни.

###### Упражнение 221

Разыграйте сценку. Найдите такие способы общения, чтобы завершение сценки было логически оправдано.

**Козьма Прутков. Спор древних греческих философов об изящном**

**Клефистон**

Да, я люблю, среди лавров и роз

Смуглых сатиров затеи.

**Стиф**

Да, я люблю и Лесбос и Парос.

**Клефистон**

Да, я люблю Пропилеи.

**Стиф**

Да, я люблю, чтоб певец Демодок

В душу вдыхал мне свой пламень.

**Клефистон**

Фивского мрамора белый кусок!

**Стиф**

Тирский увесистый камень!

**Клефистон**

Туники складки!

**Стиф**

Хламиды извив!

**Клефистон**

Пляску в движении мерном.

**Стиф**

Сук, наклоненный под бременем слив.

**Клефистон**

Чашу с душистым фалерном!

**Стиф**

Любо смотреть мне на группу борцов,

Так охвативших друг друга! *(Показывает руками.)*

**Клефистон**

Взмахи могучих люблю кулаков!

**Стиф**

Мышцы, надутые туго.

**Клефистон**

Ногу — на столько подвинуть вперед!

*Оба, смотря друг на друга, выдвигают; один левую, другой правую ногу.*

**Стиф**

Руку — вот этак закинуть!

*Оба, смотря друг на друга, закидывают дугообразно; один левую, другой правую руку.*

**Клефистон**

Телу изящный придать поворот…

*Оба пластически откидываются: один влево, другой право.*

**Стиф**

Ногу назад отодвинуть!

Оба поспешно отодвигают выдвинутую ногу.

**Клефистон**

Часто лежу я под сенью дерев.

*Оба принимают прежнее спокойное положение, опустив опять одну руку на жертвенник.*

**Стиф**

Внемлю кузнечиков крикам.

**Клефистон**

Нравится мне на стене барельеф.

**Стиф**

Я все брожу под портиком!

**Клефистон**

Думы рождает во мне кипарис.

**Стиф**

Плачу под звук тетрахордин.

**Клефистон**

Страстно люблю архитрав и карниз.

**Стиф**

Я же — дорический орден.

**Клефистон** *(разгорячаясь)*

Барсову кожу я гладить люблю!

**Стиф** *(с самодовольством)*

Нюхать янтарные токи!

**Клефистон** *(со злобой)*

Ем виноград!

**Стиф** *(с гордостью)*

Я ж охотно треплю

Отрока полные щеки.

**Клефистон** (самоуверенно)

Свесть не могу очарованных глаз

С формы изящной котурна.

**Стиф** *(со спокойным торжеством и с сознанием своего достоинства)*

После прогулок моих утомясь,

Я опираюсь на урну.

*Изящно изгибаясь всем станом, опирается локтем правой руки на кулак левой, будто на урну, выказывая таким образом пластическую выпуклость одного бедра и одной лядвеи. Клефистон бросает на Стифа завистливый взгляд. Постояв так немного, они оба отворачиваются от своего жертвенника к противоположному, заднему углу сцены и, злобно взглядывая друг на друга, направляются туда столь же медленно, как выходили на сцену. С уходом их сцена остается пуста. По цистернам ползают змеи, а медяницы продолжают сосать померанцы. Акрополь все еще виден вдали.*

*Занавес падает.*

###### Упражнение 222

Сделайте этюд на основе предложенного отрывка. Найдите собачьи характеры, выстройте для каждого линию общения.

**Саша Черный. Дневник Фокса Микки. На пляже**

Ах, как переменилась моя жизнь! Зина влетела в комнату, хлоп и — сделала колесом реверанс, ручки — птичками, глазки — вниз, и ляпнула:

— Микки! Мой обожаемый принц… мы едем к морю.

Я сейчас же полетел вниз, к консьержкиной болонке. Она родилась у моря и очень симпатично ко мне относится.

— Кики, муфточка… меня везут к морю. Что это такое?

— О! Это много-много воды. В десять раз больше, чем в люксембургском фонтане. И везде сквозняк. Моей хозяйке было хорошо, она могла затыкать уши ватой… Море то рычит, то шипит, то молчит. Никакого порядка! За столом очень много рыбы. Дети копаются в песке и наступают собакам на лапы. Но ты фокс: тебе будут бросать в воду палки, и ты их будешь вытаскивать…

— Чудесно!

— А когда ты устанешь, всегда возле моря на горке есть лес. Будешь разрывать кротовые норки и кататься по вереску.

— Это что за штука?

— Травка такая курчавенькая. Вроде бороды. Лиловенькие цветочки, и пахнет скипидарчиком.

— Ну, спасибо! Дай лапку. Что тебе привезти с моря?

— Утащи у какой-нибудь девчонки тепленький шарфик. Мой уже износился.

— Кики, я честный! Я не могу. Но сегодня у нас гости, я стащу для тебя шоколадного зайца.

— Мерси. Прощай, Миккочка…

Она ушла в угол и вытерла глаза о портьеру. Кажется, она в меня влюблена.

###### Упражнение 223

Инсценируйте анекдот, выстройте непрерывную линию общения.

Приходит больной к врачу.

— Доктор, помогите, уже месяц не сплю спокойно. Мне постоянно снятся крысы, которые играют в футбол.

— Вот вам микстура, выпейте, у вас все пройдет.

— А можно, я выпью послезавтра?

— Да, но почему?

— А у них завтра финал.

###### Упражнение 224

Аркадий Райкин вспоминает, как начинающим артистом он приехал на дачу в Переделкино в гости к Чуковскому. Корней Иванович встретил гостя в саду, они поднялись на крыльцо, и Райкин остановился у двери, чтобы пропустить хозяина вперед. Разберите его по циклам общения диалог, произошедший между Чуковским и Райкиным. Инсценируйте его.

— Вы гость. Идите первым, — сказал Чуковский.

— Только после вас.

— Идите первым.

— Не смею.

— Идите первым.

— Ни за что!

— Ну, это, знаете ли, просто банально. Нечто подобное уже описано в литературе. Кстати, вы не помните кем?

— А вы что же, меня проверяете?

— Помилуйте. Зачем мне вас проверять? Просто я сам не помню.

— Ну, Гоголем описано. В «Мертвых душах».

— Гоголем, стало быть? Неужто? Это вы, стало быть, эрудицию свою хотите показать? Нашли перед кем похваляться. Идите первым.

— Ни за какие коврижки!

— Пожалуйста, перестаньте спорить. Я не люблю, когда со мной спорят. Это в конце концов невежливо — спорить со старшими. Я, между прочим, вдвое старше вас.

— Вот потому-то, Корней Иванович, только после вас и войду.

— Почему это «потому»? Вы что, хотите сказать, что вы моложе меня? Какая неделикатность!

— Я младше. Корней Иванович. Младше.

— Что значит «младше»? По званию младше? И откуда в вас такое чинопочитание?! У нас все равны. Это я вам как старший говорю. А со старших надо брать пример.

— Так подайте же пример. Корней Иванович. Входите. А я уж за вами следом.

— Вот так вы, молодые, всегда поступаете. Следом да следом. А чтобы первым наследить — кишка тонка?!

После чего он с неожиданной ловкостью встал на одно колено и произнес театральным голосом:

— Сэр! Я вас уважаю.

Я встал на два колена:

— Сир! Преклоняюсь перед вами.

Он пал ниц. То же самое проделал и я. Он кричал:

— Умоляю вас, сударь!

Я кричал еще громче. Можно сказать, верещал:

— Батюшка, родимый, не мучайте себя!

Он шептал, хрипел:

— Сынок! Сынок! Не погуби отца родного!

Надо заметить, дело происходило поздней осенью, и дощатое крыльцо, на котором мы лежали и, как могло показаться со стороны, бились в конвульсиях, было холодным. Но уступать никто из нас не хотел.

Из дома выбежала домработница Корнея Ивановича, всплеснула руками. Она была ко всему привычна, но, кажется, на сей раз не на шутку испугалась. Попыталась нас поднять. Чуковский заорал на нее:

— У нас здесь свои дела!

Бедную женщину как ветром сдуло. Но через мгновение она появилась в окне:

— Может, хоть подстелете себе что-нибудь?

Чуковский лежа испепелил ее взглядом, и она уже больше не возникала. А он продолжал, вновь обращаясь ко мне:

— Вам так удобно?

— Да, благодарю вас. А вам?

— Мне удобно, если гостю удобно.

Все это продолжалось как минимум четверть часа, в течение которых мне несколько раз переставало казаться, что мы играем. То есть я, конечно, понимал, что это игра. Да и что же другое, если не игра?! Но… как бы это сказать… некоторые его интонации смущали меня, сбивали с толку.

— Все правильно, — сказал он, наконец поднявшись и как бы давая понять, что игра закончилась в мою пользу. — Все правильно. Я действительно старше вас вдвое. А потому… Я вздохнул с облегчением и тоже встал на ноги. — …а потому… потому… И вдруг как рявкнет:

— Идите первым!

— Хорошо, — махнул я рукой. И вошел в дом.

Я устал. Я чувствовал себя опустошенным. Мне как-то сразу стало все равно.

— Давно бы так, — удовлетворенно приговаривал Чуковский, следуя за мной. — Давно бы так. Стоило столько препираться-то!

На сей раз это уж был финал. Не ложный, а настоящий.

Так я думал. Но ошибся опять.

— А все-таки на вашем месте я бы уступил дорогу старику, — сказал Корней Иванович, потирая руки…

## Заключение

Искусство театра строится на процессе общения, процессе взаимодействия актеров между собой и зрителем. Но это взаимодействие не должно превращаться в пустой обмен репликами или заранее заготовленными реакциями. Оно должно быть живым, наполненным, соответствующим человеческой природе актера. Театр — это действие, а никакое действие невозможно без общения. Вот почему любой театральный тренинг — это, прежде всего, тренинг общения. В данной книге мы постарались раскрыть основные законы, на которых строится не только сценическое, но и обычное человеческое общение.

## Литература

[1]. *Станиславский К. С.* Работа актера над собой. Художественная литература. М., 1938.

[2]. *Станиславский К. С.* Моя жизнь в искусстве. Academia, 1933.

[3]. *Станиславский К. С.* Из записных книжек: В 2 т. М.: ВТО, 1986. Т. 2.

[4]. *Шихматов Л. М.* Сценические этюды. Учебное пособие для театральных и колледжей культуры. Издательство «ПРОСВЕЩЕНИЕ» М., 1966.

[5]. *Кристи Г. В.* Воспитание актера школы Станиславского. М., 1968.

[6]. *Захава Б. Е.* Мастерство актера и режиссера. М., 1969.

[7]. *Пансо В.* Труд и талант в творчестве актера. М. ВТО, 1972.

[8]. *Кудряшов О. Л.* Стиль автора и его влияние на природу и характер сценического общения. // Сценическое общение. Труд актера. Вып.22. М. Советская Россия, 1979.

[9]. *Немирович-Данченко В. И.* Статьи, речи, беседы, письма, М., «Искусство», 1952.

[10]. *Поламишев А. М.* Общение и событие. // Сценическое общение. Труд актера. Вып.22. М. Советская Россия, 1979.

[11]. *Владимиров С. В.* Действие в драме. Л., «Искусство», 1972.

[12]. *Зверева Н. А.* Сценическое общение как средство раскрытия характера. // Сценическое общение. Труд актера. Вып.22. М. Советская Россия, 1979.

[13]. *Юнг, Карл Густав.* Тевистокские лекции. М. АСТ, 2009.

