**ЛЕКЦИИ ГЕОРГИЯ АЛЕКСАНДРОВИЧА ТОВСТОНОГОВА 2**

**ПРИНЦИПЫ СИСТЕМЫ СТАНИСЛАВСКОГО**

20 октября, 1970

Г.А.

Речь пойдёт о методике Станиславского – единственном педагогическом учении в мировой театральной системе, которое мы будем исповедовать.

«Система»… В этом слове есть какая-то натянутость, наукообразие. Вероятно, надо говорить о методе, о законах органического существования на сцене.

К.С.С. не изобрёл новый метод, а сумел глубоко и плодотворно проанализировать опыт актёров русской и зарубежной сцен плюс наблюдения за собственным актёрским организмом.

Его книга «Моя жизнь в искусстве» - дневник ошибок. Его «Работа актёра над собой» - не отвлечённое теоретизирование, а живой и актуальный педагогический опыт.

Вся тысячелетняя история театра есть не что иное, как борьба двух взглядов на драматическое искусство. Условно их можно разделить на школу представления и школу переживания. В середине и в конце XIX века эти школы с переменным успехом боролись и в России.

Сущность школы представления: слух, пластичность, интеллект, логика, умение отбора – качества необходимые актёру. Чтобы создать образ, не надо себя тратить. Во время игры не надо вкладывать личных переживаний. Достаточно, чтобы производить впечатление на зрителей, тренировать тело, голос… Цели художников этой школы: рационально, путём наблюдений найти результат, почувствовать его и зафиксировать. Школа представления для своего времени была прогрессивной, так как отстаивала материалистическую точку зрения понимания мира. Представители: Каратыгин (Александринка), Коклен-Старший.

Сущность школы переживания: игра нутром. Главное – нервы, темперамент, эмоции, подлинность переживаний. Вся внешняя сторона исполнения школой переживания отрицается, считается фальшивой. Сторонники этой школы: Мочалов (Малый театр0. Белинский, Пушкин. Станиславский. Долгое время шла жесточайшая борьба этих двух направлений. В чистом виде эти две школы никогда не существовали и не будут существовать. Но, столкновения между ними было. Яркий тому пимер Мочалов и Каратыгин. В них принципы обеих школ выражены в максимально очищенном виде (статья В.Г.Белинского «Гамлет»). Этот же спор нашёл своё отражение в книге французского философа-просветителя Дени Дидро «Парадокс об актёре» (сам Дидро был сторонником школы представления). Речь идёт о том, в какую сторону та или иная тенденция может развиваться.

Сегодня, благодаря Станиславскому, эта борьба нашла своё завершение. К.С. открыл истинную сущность этих двух тенденций. В чём же заключается суть этого открытия в области психологии творчества?!

Мы будем говорить о К.С., как о педагоге, который открыл законы актёрского творчества.

У «нормального» гениального актёра всегда побеждает стихия подсознания, ему не дано познать механизм творческого процесса. Станиславский не был гениальным актёром, но он обладал огромным аналитическим умом., благодаря которому ему удалось обнаружить природу творческого процесса.

Играя в театре, Станиславский на короткой дистанции прошёл весь путь его истории. На основе наблюдений за собственным организмом, за великими актёрами и гастролёрами, руководя МХАТом, он имел возможность экспериментировать, пробовать, проверять методики.

Что же он обнаружил?

«система» - не есть направление, стиль в искусстве. Это объективные законы, которые нужно соблюдать в любом направлении. У Брехта свои формы отражения действительности, методология Станиславского действует и здесь. Особая природа чувств (термин Станиславского) данного автора у Брехта – отчуждение (отчуждение не есть показуха, показ чувств). Метод Станиславского – это законы творчества, это огромный опыт, помогающий нам не делать ошибок.

Сценическое существование только тогда убеждает и заражает, когда оно становится правдой. Существование на сцене живого человека и занимает место правды в понятии художественный образ.

Чтобы искусство драматического образа было правдиво, оно должно подчиняться в условных обстоятельствах сцены объективным законам жизни. Следовательно, надо обнаружить эти законы жизни и научиться подчиняться им на сцене естественно (сознательно).

До Станиславского борьба шла в театре главным образом с эстетических позиций. Станиславский же открыл законы поведения артиста на сцене.

В любом жанре нельзя нарушать законы природы, жизненный процесс. Ребёнок, если он не замечает, что на него смотрят, органичен. Но вот он заметил, что на него смотрят, и начинается показ. Между показом и «я есть» лежит пропасть. Как избежать показа? На этом покоится методика. «Я есть» преобразуется, но не исчезает.

Что же это за законы? Из чего состоит методика? Как этим законам подчиняться?

Всё наше естество в сценических условиях направленно на показ, поэтому необходимы условия, чтобы преодолевать тягу к нему. Главное условие, главные закон, которому человек починяется, не затрачивая никаких усилий, совершенно органично – ВНИМАНИЕ.

ВНИМАНИЕ

В каждую секунду своего существования человек к кому-либо или к чему-либо внимателен. Рассеянность есть повышенное внимание к другому объекту.

Субъект тот, из кого излучается внимание.

Объект – к кому это внимание направлено.

Объекты внимания могут быть внутренними и внешними, то есть предполагаются внутренние и внешние раздражители.

В жизни объект внимания возникает легко и естественно, без какого-либо объекта внимания мы существовать не можем (исключение сон, обморок), но на сцене в условных предлагаемых обстоятельствах всё усложняется. Внимание рвётся в зрительный зал, и для того, чтобы отвлечь его оттуда, надо уметь увлечь чем-нибудь своё внимание на сцене и лишь минимально допускать за рампу. Нужно воспитывать естественное отношение на сцене к неестественному и к естественному неестественное.

Главное, что следует из первого закона К.С. – это необходимость воспитать в артисте способность искусственно сосредоточивать внимание на условном объекте. При этом самое трудное обнаружить точный объект внимания.

Быть сразу параллельно несколько объектов внимания не может. Происходит быстрое переключение объектов внимания. Люди бывают от природы непосредственными, им легко переключить объекты внимания. Но почти всегда, чем выше интеллект человека, тем сложней переключить внимание, тем оно сосредоточенней. Сосредоточенность – внутренне активное действие мысли, то есть мысль, включённая в творческий круг внимания, точно собранная на определённом волевом посыле.

Внимание – 1) сосредоточенное, 2) бдительное – это две ступени творчества.

Почему актёру необходимо тренировать своё внимание?

Сценическое внимание всегда в конфликте с вниманием жизненным. «Зажим» - заболевание внимания. Отличие профессионала от дилетанта в отсутствии у последнего подлинного сценического внимания.

Для воспитания этих качеств, необходимы тренинг и муштра. Это помогает вызвать в актёре интерес к собственному организму, любовь к тому, чтобы организм подчинялся ему полностью.

Закон, имеющий место в жизни, превращается в элемент актёрского мастерства только тогда, когда ему подчиняются сознательно!

Подлинное сосредоточение внимания – а ««заразительность» актёра зависит от степени его сосредоточенности» (А.Д.Попов) – связано с рациональным использованием энергии на сцене, то есть с элементом МЫШЕЧНАЯ СВОБОДА.

Путь к сосредоточенному вниманию через этюды на память физических действий. В них нет настоящих предметов, а механически, без внимания процесс не «просуществовать». Отрабатывая автоматизм, воспитываешь искусство внимания.

Внимание в жизни – часть действенного процесса.

ДЕЙСТВИЕ. ПРЕДЛАГАЕМЫЕ ОБСТОЯТЕЛЬСТВА.

Г.А.Товстоногов.

3 ноября, 1970г.

Закон действия – центральный закон поведения человека в жизни. Нет ни одной секунды сознательного поведения, когда бы человек не действовал. Процесс действия складывается из трёх элементов:

1. процесс волевого начала (чего я хочу?)
2. процесс психофизической реализации волевого момента (что я делаю?)
3. момент определяющего выражения двух первых процессов (как я это делаю?)

Этот элемент называется ПРИСПОСОБЛЕНИЕ.

Вся методология творчества в понятии «художественный образ» (идея, правда, вымысел, заразительность) – есть элемент правды. Правда в сценической жизни подчиняется законам органического поведения человека в жизни реальной.

Итак. Второй закон (1-й закон – внимание), которому человек подчиняется в жизни органично, не затрачивая никаких усилий – это закон действия. Невозможно представить себе ни одной сознательной секунды в жизни человека, когда бы он не действовал.

Человек не может не хотеть! В любой самой пассивной форме поведения человека должно быть активное утверждение действенного начала.

Законы поведения человека в жизни неразрывно связаны между собой. Мы в режиссёрской практике производим условное деление, чтобы рассмотреть их и тренировать.

Жить, значит действовать! Чтобы действовать, необходимо внимание. Действие и внимание – неразделимы! Невозможно действовать не будучи к чему-нибудь внимательным. Самое сложное в условном сценическом зрелище подчинить всё законам естественной органической жизни.

Всякое действие состоит из трёх элементов:

1. хочу – момент определяющий.
2. делаю – момент, тесно связанный с первым.
3. приспособление – выражение действия.

Когда человек совершает своё действие, он как бы приспосабливается к обстоятельствам жизни (это третий элемент действия – как я выполняю то, что я хочу и то, что я делаю?)

Всё, что мы видим на сцене – это серия приспособлений (слово это употребляется не в житейском смысле).

Приспособлением мы называем ***бессознательное*** выражение конечного внутреннего результата процесса действия.

Что значит человек живёт? Говоря так, мы имеем в виду жизненный процесс, состоящий из четырёх элементов:

1. Действие.
2. Мысль.
3. Чувство (состояние).
4. Выражение (чувств, эмоций) поведения человека.

Действие и мысль – элементы ***сознательные***, чувство и выражение поведения – ***бессознательные***.

Дилетантизм в актёрском творчестве – стремление сыграть и показать внешний результат – эмоции. В момент подражания актёр демонстрирует не суть явления, а его результативную окраску. Таким образом, естественное стремление человека к подражанию на сцене приводит к штампу.

Эмоция неуправляема, так как она бессознательна (нельзя сыграть ревность, зависть и т.д.)

Штамп – это банальное, мёртвое изображение чувств, демонстрация их формы. Банальность – жду, значит смотрю на часы, волнуюсь – сигарета. Если банальность «пережита», то она не штамп. Штамп – это игра результата.

В жизненном процессе все четыре элемента: действие, мысль, чувства и их выражение – неразрывны.

Открытие Станиславского состоит в том, что при реализации жизненного процесса на сцене нужно пользоваться сознательным элементом, элементом волевым – действием, которое вызывает эмоции, адекватные жизненным.

До Станиславского жизнь воспроизводили по приспособлению и по чувству. Казалось бы, это естественно: мы видим приспособление, за которым лежит чувство… каждый актёр искал яркие приспособления. Но нельзя найти яркие приспособления, без остальных элементов существования. Получится «обозначение», не будет заразительно. Путь копирования обречён на ложь. Конечно, и до Станиславского были случаи стихийного проникновения в правду. Дело в том, что все элементы взаимосвязаны и один цепляет остальные автоматически. Поэтому были великие актёры, зацепившие один из элементов существования, остальные элементы стихийно подключались к нему, и создавалась жизнь. Это давало возможность противникам системы опрокидывать её.

К.С. начал с мысли. Он утверждал, что воссоздав жизнь мысли в «предлагаемых обстоятельствах», можно воссоздать мысль. Чтобы перейти к правильному выражению жизни, нужно правильно мыслить. Это дало результат. Но мысль не является объективной, контролируемой. Мысль материально не ощутима. Дело в том, что «мысль-действие» надо отличить от мысли сопровождающей. Мысль сопровождающая, так же неуловима как чувство. Мысль-действие – то же действие. Этот этап (мысль, анализ) занимает огромное место в истории МХАТа. Он был полезным. Впервые сели за стол, погрузились в произведение. МХАТ стали называть интеллектуальным театром. Итак, если мысль была найдена верно, то это помогало придти к нужному результату. Но этот путь длителен и не приближает к искомому импульсу творчества. Что чувства играть нельзя – это было известно Станиславскому давно, так как чувств (названий) мало, а проявления их – миллиарды. Попытка играть чувства ведёт к абстрактному их изображению – штампу. Почему же приспособления, чувства не ведут нас к искомому результату? Потому что чувства и приспособления – бессознательны. А нужно обращаться к сознательному звену, чтобы вызвать бессознательное.

Тем искомым, что продуктивно вызывает за собой весь клубок органической жизни оказалось «действие».

***Действие – единый психофизический процесс, направленный к достижению цели в предлагаемых обстоятельствах, каким-то образом выраженный.*** От сознательного к бессознательному (подсознательному). Эмоции должны естественно возникнуть от сознания и действия.

Станиславский не боролся с эмоциями, но прямая апелляция к ним ведёт к обезъяничанью. Главное, найти, вернее вызвать подлинную эмоцию. Это можно сделать только через действие, мысль и волю - элементы сознательные.

Приспособление же, а также чувство и выражение поведения – элементы подсознательные. Но если человек начинает думать о приспособлениях (как! Я это делаю) – приспособление становится действием.

Самые сложные психологические состояния выражаются в физических действиях. Сознательно совершённое действие будит бессознательное чувство. Изучив логику действий, можно вскрыть логику чувств.

ПРЕДЛАГАЕМЫЕ ОБСТОЯТЕЛЬСТВА

Предлагаемые обстоятельства – это жизненные условия, в которых находится человек. Жизнь – постоянная смена предлагаемых обстоятельств. Так как степень воздействия обстоятельств разная, существует их классификация.

Возьмём жизненный акт на короткой дистанции: лекция. (Когда мы говорим о жизненном процессе, предполагается, что он неминуемо происходит в пространстве и во времени.) локальные предлагаемые обстоятельства, в которых существует неделимое психофизическое действие, составляет малый круг предлагаемых обстоятельств.

Есть обстоятельства, которые как бы находятся за пределами сиюминутных обстоятельств: я живу на планете Земля, в СССР… они охватывают всю жизнь человека, и это Станиславский назвал Сверхзадачей. Большой круг П.О. составляют такие обстоятельства, которые не влияют на сиюминутную жизнь человека.

Средний круг П.О. составляют обстоятельства, определяющие моё поведение на некий срок.

Малый круг П.О. составляют обстоятельства, которые движут мною каждую секунду, с которыми я непосредственно сейчас вступаю в борьбу. Малый круг неизменен, в нём практически одно действие.

Деление на круги условно, искусственно, но оно необходимо, так как в многообразии жизни – огромное количество обстоятельств, обусловливающих и не обусловливающих поведение человека. Необходимо определить обстоятельства, влияющие на действия человека.

То, с какой позиции рассматривать кусок жизни, определяет, что будет большим, что средним, а что малым кругом.

Круги П.О. – есть понятия динамичные, подвижные, все три круга находятся в переплетении, в движении.

Предположим, я – советский человек, встречаю расиста. Обстоятельство большого круга перешло в малый.

П.О. – это условия жизни, которые необходимы на сцене, чтобы не изменять правде. В определении и построении П.О. должна быть точность.

В особом способе выбора П.О. лежит жанр. Отбором П.О. определяется всё! П.О. надо знать, проверить, сделать своими, от сферы умозрительной они должны перейти к сфере чувствительной, эмоциональной.

Точно найденное, правдивое, логичное П.О., найденное режиссёром, помогает фантазии, вере.

П.О. связаны с магическим «если бы».

«Если бы» - то особенное свойство воображения, которое помогает поверить в условные П.О., как в подлинные.

Действие всегда находится в столкновении, в борьбе с П.О. Без этого действие не возникает. Чем активнее действие, чем больше борьба, тем сильнее сопротивление П.О.

ДЕЙСТВИЕ ВСЕГДА:

1. целенаправленно
2. логично (обосновано и обусловлено обстоятельствами)
3. правдиво (выполняется)
4. продуктивно
5. предполагает борьбу

подлинная жизнь отличается от художественно организованной тем, что последняя всегда организуется для какой-то цели. В малом круге «задача» охватывает микромир предлагаемых обстоятельств.

В среднем круге проходит сквозное действие.

В большом – лежит всё, что есть за пределами пьесы. Большой круг определяет задачу на всю жизнь, то есть «сверхзадачу» человека. Большой круг – это обязательно большой этап времени, пространства.

Чиновник хочет властвовать над миром в лице президента – для мелкого чиновника это цель большого круга П.О. А, допустим, для кандидата в президенты – это уже средний круг, задача на срок.

***Сверхзадача – это жизненная направленность человека в предлагаемых обстоятельствах, это его представление о счастье.***

Итак:

1. Всё что мы видим на сцене в результативной форме – есть целая цепь приспособлений.
2. Подлинную эмоцию можно найти только через действие, мысль, волю. Выполняя свою ближайшую задачу, мы придём к возникновению эмоции, выражению своего поведения (приспособлению).
3. Объективное в оценке поведения может быть только при анализе. Человек всегда субъективно совершает поступки положительные, которые при объективном рассмотрении могут оказаться отрицательными.
4. Сверхзадача – перспектива жизни, определяющая характер человека.
5. Круг П.О. – это ширина луча, которым мы освещаем жизнь.
6. Режиссура – умение отобрать П.О.

ЗАДАЧА

Цель, к которой стремится действующее лицо при малом охвате предлагаемых обстоятельств и логика действий, соответствующая этой цели, называется задачей.

Элементы задачи:

1. Цель.
2. Действие (что я делаю).
3. Приспособление (как я делаю).

Первые два элемента сознательные. Приспособление – это способ осуществления данных действий при достижении этой цели.

Главная цель жизни – сверхзадача.

Задача определяет чувство, сверхзадача – характер. Пусть цель – личное благополучие. Определяет это характер? Да!

Закон: то что сказано в тексте, не может быть задачей (иначе тавтология). Задача лежит за пределами текста. Текст всегда приспособление. Это результативное проявление жизни.

«Дай три рубля!» - Задача может быть: проверить, жадный или нет, напомнить о долге, ошарашить, и т.д.

Истинная задача лежит за словом, а не в словах.

Действия вне противодействия нет. Чем более активизируется действие, тем сильнее сопротивляются П.О., и наоборот.

Мало назвать задачу. Надо определить, а что мешает? Не только в партнёре, но и в себе.

Задача формулируется в глагольной форме. Задачу надо намечать так, чтобы запомнился, родился весь текст. Важно психофизическую цель перевести в физическую. Для этого необходимо найти физическую первооснову. Например: хочу дать ей почувствовать, что она не права. Это действие, но не оружие! Я не хочу дать ей встать! – Это конкретное действие. Или, предположим, разоблачить. Это психофизическое действие, физической основой которого может быть - искать на лице следы поцелуя. Но физическую цель надо определить очень конкретно, точно, иначе будет ложь.

Искомое действие должно быть такое, которое взрывает содержание куска. В этом неимоверная сложность метода физических действий.

Физическое действие не надо путать с бессознательным приспособлением и бытовым передвижением по сцене.

По тексту выстраиваем цепь физических действий и заставляем актёра, лишив его текста, выполнять эти физические действия. Если физические действия точны, актёр должен по смыслу заговорить текстом автора.

Раньше считалось, что задача определяется целью. Но и здесь есть элемент подсознания. Я хочу! Хочу – это желание, мечта. А может быть я не хочу? Получается заклинание.

Сегодня акцент сместился на действие, а не на цель. Цель определяется делом. Дело – действие. Действие определяет цель. Здесь смысл в акценте. Акцент переместился на дело.

Часто вместо термина «задача» мы сегодня говорим «действие». Действие подразумевает, что есть задача. Действие – звено задачи, её ведущая составная часть.

5 ЛЕКЦИЯ. СОБЫТИЕ

Г.А.Товстоногов

24 ноября, 1970 г.

Поведение человека протекает в определённых кругах предлагаемых обстоятельств. Вне П.О. нельзя себе представить беспрерывного существования человека.

Чтобы понять, проанализировать реальное существование человека, нужно изучить реальные П.О. взятые под разным углом зрения, в зависимости от того, что мы анализируем.

П.О. так же многообразны, как наша жизнь (во всех трёх кругах).

Мы разделяем П.О. на обуславливающие поведение и действия человека и не обуславливающие его действия. Все обстоятельства делятся также на объективно существующие, и возникающие в результате действий человека.

Действие – борьба этих П.О. Оно возникает в сопротивлении П.О. человеку.

Воленаправленное действие возникает в борьбе человека с определёнными П.О. Недостаточно определить действие в глагольной форме, если не определить в столкновении с чем находиться моя задача. Надо найти П.О., в сопротивление с которыми это действие вступает.

Анализируя поведение человека, мы разделяем жизненный процесс на составные элементы. Это происходит на основе основополагающего П.О., в борьбу с которым вступает человек – это и есть СОБЫТИЕ. Оно определяет поведение человека.

В малом круге П.О. необходимо определить ведущее обстоятельство, которое определяет действие.

Человек находится в беспрерывной цепи событий. Событийный ряд – поведение человека в событиях.

СОБЫТИЕ – главное в поведении. Главное препятствие в моей жизни в какой-то момент. Но оно не обязательно выводит из привычного состояния. Событие определяет характер моей жизни на данный период.

Жизнь условно делится на куски. Границы кусков – перемены событий.

КУСОК – определяется неким П.О., определяющим поведение. Жизнь куска проходит под знаком события, с которым мы находимся в конфликте.

СОБЫТИЕ – всегда П.О., меняющее линию поведения.

Существует 3 вида П.О.

1. Объективные, от нас не зависящие.
2. В партнёре.
3. Внутри нас самих.

Чтобы определить, какое П.О. является ведущим, надо определить – насколько оно повернуло поведение человека. Событие – поворот в действии.

Всё, что говорилось выше, берётся по отношению к малому кругу П.О.

Всё время существует соотношение между кругами П.О. (хороший актёр всегда играет сверхзадачу).

В комплексе действия (задачи) ведущим определяющим является, что я делаю (мой волевой посыл в данном малом круге П.О.).

Необходимо не только найти действие, но и найти то главное П.О., с которым я нахожусь в столкновении. Круг П.О. должен быть предельно сужен.

В драматическом произведении важно каким способом, под каким углом взята жизнь. Способ отражения. Этот угол определяет, выявляет, что превращается в событие.

Драматическая кульминация в художественном произведении происходит, когда событие из большого круга смыкается с событием из малого круга П.О.

Событием может быть только то, что неизвестно. Событие всегда изменяет действие (Станиславский).

***Предлагаемое обстоятельство, меняющее и определяющее моё действие, то обстоятельство, с которым я нахожусь в столкновении – называется событием.***

ЧАСТЬ 2

Существует нечто между событиями. События переходят одно в другое, и наше существование течёт в этих предлагаемых обстоятельствах.

В поворотных моментах между событиями, когда меняется действие (задача) существует важнейший процесс, который мы называем ОЦЕНКОЙ., что тесно связано с РИТМОМ.

У каждого человека есть свой объект внимания, связанный с действием.

Момент оценки – перенос внимания на новый объект. Затем идёт второй момент – процесс собирания признаков. В этом процессе есть высшая точка (высший признак этого процесса оценки). Затем следует 3-я часть процесса – установление отношений к новому событию, что является началом нового действия и нового ритма.

Оценка – самый точный критерий существования артиста в предлагаемых обстоятельствах. Между всеми событиями всегда лежит процесс оценки. Темп зависит от предлагаемых обстоятельств.

Оценка – это процесс, происходящий между событиями. Оценка выводит нас из жизни в одном событии и приводит к жизни в другом. Вне оценки невозможно перейти из одного события в другое.

Действие внутри куска может перейти в новое событие, если это действие исчерпано и, пройдя процесс оценки, возникает в новом событии.

***Событие – это главное обстоятельство внутри куска, которое определяет действие.***

СОБЫТИЕ

Г.А.Товстоногов.

Декабрь, 1970г.

Анализируем жизненный процесс человека по принципу отбора основополагающих предлагаемых обстоятельств. Необходимо найти главнейшее П.О. Это обстоятельство и есть СОБЫТИЕ.

Человек находится в непрерывной цепи событий. Вне событий нет существования. Событие нельзя понимать в бытовом смысле слова. Всё, что на данном отрезке является ведущим главным препятствием, определяет не только действие, но и событие, в котором это действие ведётся. Например, у Гоголя для старосветских помещиков событие – ежедневный обед.

Для человека, читающего на пляже, занятого исключительно собой, своим отдыхом, в малом круге П.О. повернуться на другой бок – уже событие.

Сумма П.О., объединённая одной задачей, составляет кусок жизни. Задача побеждает или побеждают обстоятельства -меняется задача. Соответственно меняется кусок.

Кусок определён неким обстоятельством. Вся жизнь в куске проходит под знаком события, с которым мы в борьбе.

- допустим, Ваш приход на лекцию для меня событие, но А.И. дёргает меня за то, что я не так сижу. Я отвлекаюсь на А.И., а затем снова слушаю Г.А. Что это?

Г.А. – Лекция, а не приход сам по себе событие, определяющее на данный отрезок ход жизни.

Три вида событий:

А) объективные

Б) лежащие в партнёре

В) лежащие в себе самом

Мы всегда в комплексе непрерывно меняющихся обстоятельств. Но событием будет только поворотное для жизни обстоятельство.

- Допустим, парня бросила девушка, его жена, вернулась домой, а родители её выгнали…

Г.А. – Это всё находится в области большого круга предлагаемых обстоятельств. Мы всё время зависим от этого, но, говоря о событии, мы имеем в виду малый круг, ежесекундное моё поведение. Здесь всегда одно событие, одна задача.

Например: готовлюсь в Костроме к приёмным экзаменам в МГУ. Это большой круг П.О., который диктует мне поведение вплоть до расписания на каждый день (средний круг). Сейчас я хочу спать, а мне надо прочесть ещё 15 страниц (малый круг). Может быть обстоятельство, которое выбьет меня из основной цели. Всё время существует соотношение между большим, средним и малым кругами П.О.

Действие существует только в борьбе с событием. Если вам надо придти на урок, то действием (задачей) это станет в том случае, если вы тяжело ранены и придёте ценой преодоления.

Способ отбора жизни (отбора П.О.) диктует то, что мы называем событием.

Драматическая кульминация наступает только тогда, когда событие большого круга смыкается с событиями малого круга (поединок Гамлета с Лаэртом).

Большие актёры умеют в малом круге обстоятельств нести в себе большой круг обстоятельств, т.е. сверхзадачу.

Гениальность игры актёра – безусловно, в умении держать большой круг П.О., уметь свою микро-жизнь на сцене наполнить большой задачей.

- Человек не знает, что с ним произойдёт, а актёр знает?

Г.А. – Актёр знает, а персонаж нет. Ну и что?

- А если персонаж заранее знает о событии, будет ли событие?

Г.А. – Будет событие! Всё дело в мере неожиданности. Партизаны заложили бомбу и ждут взрыва. В обоих случаях - будет взрыв или нет – событие состоится.

Для чего надо было Гоголю в первом акте «Женитьбы» делать для героя событием каждый приход слуги? Для того, чтобы мы в полной мере оценили, что такое для этого человек прыжок в окно в последнем акте.

На жизнь можно смотреть в микроскоп и телескоп, но принцип наш остаётся в силе.

Самое точное для меня событие то, которое устанавливает действие. Новая линия устанавливается только в третьем моменте оценки.

- Какая последовательность события и оценки, когда я сам хочу вызвать определённое событие? Предположим я следователь, я хочу, чтобы допрашиваемый «раскололся».

Г.А. – Это цель, но ещё не событие. Первое событие – раз повторил показания, два, три, а в четвёртый раз сбился, и я его уличил. Я, следователь, живу в П.О. допроса: действую, имея определённую цель – доказать виновность (средний круг П.О.). а малый круг: уличить, заставить сознаться. И, если поймал – событие. Но прежде чем начать действовать (в новом событии, в новых обстоятельствах), я оцениваю событие.

Событие не мгновение, а этап. Событием называется обстоятельство, меняющее моё действие.

Кусок определяет границы события. Вся жизнь куска проходит под знаком события, с которым мы в борьбе.

Существует два признака смены куска (события):

1. Вклинилось новое событие.
2. Задача внутри куска исчерпала себя, достигла цели.

В нашем примере действие внутри куска (следствие) переходит к новому событию, когда я «поймал».

Действие исчерпало себя и начинается новое действие, в новом событии после этапа оценки.

А.Лебедев – как это в новом событии? Событие же в конце действия?

Г.А. – Мы постоянно живём в событии, наш урок – событие, т.е. главное П.О.

А.Лебедев – Но для меня может быть другое П.О. главным? Например, я хочу спать.

Г.А. – А что мешает? – Урок!.. Всё равно все вы живёте в П.О. урока, но у каждого из вас своё существование, своя тонкость в этом деле. Тут устанавливается ОТНОШЕНИЕ (четвёртый признак оценки), которое проявляется в разновидности действий в едином для нас событии.

Допустим, Вы хотите занять у Арье три рубля и ждёте перемены, т.е. опять же находитесь в конфликте с событием.

С другой стороны, П.О. пляжа одни для всех, но у каждого свои события. Общее событие может появиться только тогда, когда все объединены.

М.Л.Рейхельс – Все на пляже объединены, когда, предположим, кто-нибудь тонет. Даже, если кому-нибудь наплевать, это уже отношение к единому для всех событию «тонет».

– Если Вы хотите в чём-то убедить А.И., а он Вам говорит: «Я согласен». Что это? Г.А. – Действие исчерпано изнутри. Это для меня событие, т.к. я, оценив его, могу начать новое действие, вхожу в новое событие. Событие не момент согласия. Согласие – это финал события под названием «не убеждаемый Кацман». «Я согласен», - не событие, а конец длинного процесса.

- Разорвался вдруг мне с трудом доставшийся билет. Склеиваю. Не знаю, пройду или нет в театр.

Г.А. – И что дальше?.. Сейчас события пока нет. Если бы Вы не пошли в театр, тогда произошло бы событие.

- У нас идёт занятие, а входит уборщица и говорит: «Поздно, институт закрыт».

Г.А. – Если кто-то вошёл, объявил, а мы продолжаем заниматься, это не было бы событием для нас. Если же мы уходим, тогда произошло событие.

Событие – это та протяжённость жизни, тот процесс, который вызван сообщением, а начался с изменения моего действия.

- Рабочего вызвали в местком. Ему нужно оправдать свои прогулы. Вдруг он слышит «Война!».

Г.А. – Его задача – придумать оправдание. «Война!» - это большой круг, который врезался в малый. Круги П.О. взаимопереходны.

Событие – цикл. Вся жизнь состоит из этих циклов. Между ними – оценка. Из событийного ряда сложится сквозное действие. Вскрывать событие следует с т.з. (такое сокращение в конспекте) сквозного действия.

Событие – это то, что должен понять зритель.

Р.А.Сирота – Я всегда танцую от того, что должен понять зритель в результате сцены. Должна у него остаться надежда, что это поправимо или нет?

Г.А. – Состояние не управляет нами. Мы изучаем действие, т.е. то, что сознательно.

Гениальность Станиславского в том, что он нашёл путь от сознательного к бессознательному. Он нашёл путь обнаруживания подлинных чувств. Если заговорило подлинное действие, то оно вытягивает за собой и эмоции, и чувства.

Мы видим результат через поступки, через действие, а не через изображение чувств.