

Эльвира Сарабьян

АКТЕРСКИЙ

ТРЕНИНГ ПО СИСТЕМЕ ГЕОРГИЯ ТОВСТОНОГОВА



Золотой фонд
актерского
мастерства

Золотой фонд актерского мастерства (АСТ)

Эльвира Сарабьян

**Актерский тренинг по
системе Георгия Товстоногова**

«Издательство АСТ»

2009

Сарабьян Э.

Актерский тренинг по системе Георгия Товстоногова /
Э. Сарабьян — «Издательство АСТ», 2009 — (Золотой фонд
актерского мастерства (АСТ))

Эта книга поможет вам освоить тот путь, который прошел сам Георгий Александрович и его актеры. В основу тренинговых упражнений легла практика работы Товстоногова над пьесой, работа над ролью и этюдные занятия. В качестве тренингового материала даны работы Товстоногова в театре, а также учебные задания, которые он давал своим студентам. Все актеры и режиссеры, обучавшиеся и работавшие под началом Г. Товстоногова, проходили уникальную школу, неотъемлемой и главнейшей частью которой был актерский тренинг. Его ученики, ученики его учеников используют товстоноговский тренинг в своей ежедневной творческой работе с актерами. Прикоснитесь и вы к мудрости одного из самых блестящих учителей театрального искусства!

© Сарабьян Э., 2009

© Издательство АСТ, 2009

Содержание

Предуведомление	6
Что такое актерский тренинг по Товстоногову	7
Актерский тренинг с элементами режиссуры	8
Как заниматься по этой книге	9
Кому адресована эта книга	10
Глава первая	11
Тренинговое задание № 1:	16
Тренинговое задание № 2	18
Глава вторая	20
Конец ознакомительного фрагмента.	21

Эльвира Сарабьян
Актерский тренинг по
системе Георгия Товстоногова

© Э. Сарабьян, 2009

© ООО «Издательство АСТ», 2010

Предуведомление

Прежде, чем читатель откроет первую главу, мы хотим предупредить: эта книга – не совсем обычная. Она не является ни учебником, ни пособием по актерскому мастерству. Скорее, это приглашение к эксперименту. Но пусть слово «эксперимент» вас не пугает. По сути, мы предлагаем вам проделать ту работу, через которую проходит любой человек, стремящийся к вершинам творчества. Все выдающиеся мастера искусства (не только театрального, но и изобразительного, музыкального, литературного) интуитивно проживали подобный процесс. Мы лишь постарались этот процесс систематизировать и описать его в максимально доступной форме.

Возможно, некоторых читателей смутило название этой книги. «Разве существует актерский тренинг по Товстоногову?» – удивленно спросят они.

Не существует – в том смысле, что великий русский режиссер Георгий Александрович Товстоногов не занимался специально актерским тренингом и не писал книг на эту тему, подобно К. С. Станиславскому, М. А. Чехову или С. В. Гиппиусу.

Да, существует – и это могут подтвердить десятки великолепных актеров и режиссеров, которым посчастливилось учиться и работать у Товстоногова. Каждый актер, работавший под его началом, каждый режиссер, обучавшийся у него на курсе, проходил уникальную школу, неотъемлемой и главнейшей частью которой был актерский тренинг. Да, этот тренинг не составлен в систему, не описан в специальном пособии – но все же актерский тренинг по Товстоногову существовал и существует. Его ученики, ученики его учеников используют товстоноговский тренинг в своей ежедневной творческой работе с актерами.

Работая над этой книгой, мы ставили перед собой задачу систематизировать и описать товстоноговскую школу работы с актерами. Основой для этого издания послужили не только книги, статьи и интервью Товстоногова, воспоминания его учеников и коллег, записи товстоноговских уроков, репетиций и спектаклей. Мы широко использовали и те источники, к которым обращался сам Товстоногов – в первую очередь, наследие Станиславского. Список этих источников вы найдете в конце этой книги. Он опубликован не только из-за издательских правил: можете считать этот список последним «тренинговым упражнением». Упражнением, которым вам придется заниматься всю жизнь. В том, конечно, случае, если вы хотите овладеть актерской профессией в совершенстве.

Что такое актерский тренинг по Товстоногову

При помощи этой книги вы шаг за шагом вы будете постигать весь путь, который прошел сам Георгий Александрович и его актеры – в этом и заключается суть тренинга. В основу тренинговых упражнений легла практика работы Товстоногова над пьесой (полностью – от выбора пьесы и ее анализа до сценического воплощения), работа над ролью и этюдные занятия. В качестве тренингового материала мы взяли работы Товстоногова в театре, а также учебные задания, которые он давал своим студентам. Хотя некоторые тренинговые упражнения можно выполнять и в группе, но все же эта книга не рассчитана на групповые занятия. Актерским тренингом по Товстоногову нужно заниматься индивидуально (в этом заключается и его простота и доступность, но в то же время и особая сложность).

Большую часть этих упражнений составляет так называемый интеллектуальный тренинг – работа с воображением, чтение пьес, разбор отрывков, повседневные наблюдения и их анализ. Это нелегкий труд, который потребует от вас больших затрат психической и умственной энергии. Но именно эти упражнения позволят вам улучшить память, развить гибкость психики и увеличить свою внутреннюю эмоциональную «энергоемкость» – то, без чего немыслима актерская профессия. Кроме того, интеллектуальный тренинг поможет вам глубже проникнуть как в психологию отдельного человека, так и больших социальных групп. А ведь именно в раскрытии человеческой психологии и состоит задача искусства вообще и театрального в частности. Интеллектуальному тренингу посвящена первая (и большая) часть нашей книги.

Вторая часть – действенный тренинг, в котором даются упражнения на физические действия. Мы не рекомендуем сразу приступать к нему: все задания действенного тренинга неразрывно связаны с упражнениями тренинга интеллектуального. Без выполнения заданий первой части тренинг физических действий будет не просто неэффективен, но может даже повредить вам. Однако это не значит, что действенным тренингом можно заниматься только после того, как все задания интеллектуального тренинга будут пройдены. Тренинги можно чередовать – например, в одну неделю вы выполняете задание интеллектуального тренинга, а в другую – задание тренинга действенного.

Актерский тренинг с элементами режиссуры

Товстоногов преподавал режиссуру, но, тем не менее, был убежден: каждый студент режиссерского факультета обязан за годы учебы овладеть актерской профессией. Коллеги свидетельствуют: Георгий Александрович не принимал абитуриента на свой курс, если тот не обладал актерским талантом.

Товстоногов говорил:

«...режиссер обязан обладать актерской природой. Множество судеб прошло передо мной. Самые несчастные, порой трагические – судьбы тех режиссеров, которые прекрасно рассуждали о произведениях, излагали фундаментальные замыслы, но ничего не могли построить...» [5].

Каждый режиссер, утверждал Товстоногов, должен быть актером – ведь без знания актерской природы просто невозможно поставить спектакль.

Однако верно и обратное: каждый актер должен быть еще и режиссером. Пусть он никогда не поставит ни одного спектакля, и даже не станет помощником режиссера, но ему необходимо понимать процесс рождения спектакля – от замысла до воплощения. Только в этом случае его творческая актерская природа раскроется в полной мере. Что это означает? Не секрет, что многие актеры на сцене (или в кино) стараются, прежде всего, выразить себя, а не сыграть спектакль или фильм. Но самовыражение актера очень часто мешает произведению в целом – именно потому, что на первый план выступает актерское «я». За этим «я» не видно ни персонажа, ни его отношений с другими действующими лицами. В результате постановка разваливается. Неумение воспринимать произведение сценического искусства как единое целое – чуть ли не главная беда актеров. Считается, что только режиссер обязан собирать это целое воедино. Но ни один, даже самый гениальный, режиссер не сможет поставить спектакль или снять фильм, если актеры не будут сотрудничать с ним, вникать во все тонкости режиссерской работы. А чтобы проникнуть в эти тонкости, их нужно изучать. Вот почему в нашей книге много упражнений посвящено развитию режиссерских навыков и умений.

Как заниматься по этой книге

Вместе с этой книгой вы пройдете весь путь, который проходят режиссер и актеры в процессе создания спектакля. Каждая глава посвящена какому-либо этапу режиссерской и актерской работы. Работа эта начинается задолго до первого прочтения пьесы, и не заканчивается после постановки спектакля. В каждой главе даются тренировочные задания и контрольные вопросы. Отвечать на эти вопросы нужно письменно; для этой цели надо завести отдельную тетрадь. В этой же тетради вы будете записывать дневниковые наблюдения о своих занятиях тренингом.

Дневниковые записи должны быть выстроены по следующему *принципу*:

В заголовке:

Дата. Место. Время суток. Название главы, по которой ведется тренинговая работа.

Первая часть:

Ответы на контрольные вопросы.

Вторая часть:

Ход тренинговых занятий, наблюдения, размышления, анализ.

Ведение дневника – обязательная и неотъемлемая часть тренинга. Контрольные вопросы и ответы на них позволят вам глубже проработать каждый этап тренинга. К тому же, подобное конспектирование поможет лучше запомнить содержание книги. К записям наблюдений вы будете возвращаться вновь и вновь: это нужно, чтобы проследить, каких результатов вам удалось добиться за время тренинга.

Приступая к занятиям, не ждите быстрых успехов. Актерский тренинг по Товстоногову требует серьезного подхода и больших затрат времени и энергии. На выполнение одного задания вам потребуется не меньше недели. Но такая работа позволяет усваивать материал основательно и навсегда. Пройдя этот тренинг от начала и до конца, вы сможете пользоваться приобретенными навыками всю оставшуюся жизнь.

Кому адресована эта книга

При составлении данной книги мы ориентировались, прежде всего, на творческую молодежь, которая хочет реализовать себя в актерской или режиссерской профессии. Эту книгу можно использовать в качестве пособия при подготовке к поступлению на актерский или режиссерский факультет. Пригодится она и тем, кто мечтает о профессии театроведа.

Однако эта книга рассчитана не только на тех, кто интересуется театром с профессиональной точки зрения. Она будет полезна специалистам в любой сфере, связанной с работой с людьми. И не только им.

Георгий Александрович Товстоногов утверждал, что в искусстве режиссуры в качестве «материала» используется человек-артист, с его бесконечно разнообразным внутренним миром. По словам Товстоногова, режиссер «играет на человеческой душе артиста». Но ведь так можно сказать не только о режиссере! Любой человек, который по роду своих занятий соприкасается с людьми, их жизнью, их поступками и проблемами, тоже «играет» на человеческой душе. Педагогика, психология, медицина, политика, история – все эти области предполагают в качестве «материала» человека. Впрочем, этот «материал» «используется» гораздо шире. Все мы общаемся с людьми, все мы строим отношения с близкими людьми в семье, с коллегами на работе, с друзьями. Каждый из нас в этом смысле – режиссер своей собственной жизни.

Всякое искусство сообщает нам что-то о человеке. Но, пожалуй, ни один вид искусства так полно не проникает в сущность человека, как искусство театра. Товстоногов-режиссер прекрасно понимал, что его профессия – универсальный инструмент познания мира и человека. Для него не существовало никаких жанровых границ, потому что на первое место он ставил человеческую природу. В каждом своем спектакле, в каждом режиссерском решении он обращался к глубинам человеческой души.

«Режиссера иногда сравнивают с источником творческой энергии, лучи от которого расходятся во все стороны: к актеру, к драматургу, к зрителю. Мне же думается, что режиссер – это точка пересечения времени, поэтической идеи и искусства актера, то есть зрителя, автора и актера. Это призма, собирающая в один фокус все компоненты театрального искусства. Собирая все лучи, преломляя их, призма становится источником радуги». – писал Товстоногов.

Но разве эти слова, только сказанные немного иначе, нельзя применить к любому другому человеку? «Лучи» энергии расходятся от родителей – к детям, от педагогов – к ученикам, от врачей – к пациентам. Каждый человек – это точка пересечения времени, человеческих взаимоотношений, связей и ситуаций. Каждый человек – призма, собирающая в фокусе мир, в котором он живет. То, как он по своей воле преломляет лучи этого мира, и есть режиссура. Режиссура жизни.

Мы надеемся, что эта книга станет для читателя поводом взглянуть на свою жизнь с точки зрения Большого Искусства. Ведь, в конце концов, не даром сказано:

Весь мир – театр, а люди в нем – актеры.

Глава первая

Распознавание мотивов. Тренинг наблюдения

Ни один человек в мире не делает что-то просто так. В основе каждого поступка лежит мотив; каждое действие имеет свою цель. Что заставляет человека действовать? Целый комплекс причин, в первую очередь, характер и обстоятельства. Характер определяется генотипом – тем, что человек унаследовал от родителей, и фенотипом – суммой обстоятельств, при которых человек воспитывался и рос. Человек постоянно попадает в разные ситуации, которые могут создаваться им самим, или же складываться случайно, под влиянием независящих от человека внешних факторов. Каждая ситуация, в которую мы попадаем, заставляет нас делать выбор и совершать поступки. Но выбор этот не является одинаковым для разных людей. В зависимости от нравственных установок, жизненных целей (долгосрочных и сиюминутных), эмоционального настроя разные люди делают разный выбор. Жизнь – это непрерывное взаимодействие обстоятельств и выборов.

Сцена – это микромодель мира. Значит, здесь тоже существует связь обстоятельств и выборов. На первый взгляд, кажется, что ни у актеров, ни у режиссера особого выбора нет: обстоятельства предложены автором, а по ступки персонажа прописаны в сценарии. Однако это не совсем так. Один и тот же поступок персонаж может совершить, исходя из разных целей, делая разные выборы. Так, как это происходит в жизни.

«По существу, в современном театре основным свойством создаваемого характера должен стать особый, индивидуальный стиль мышления, отношения героя к миру, выраженный через определенный способ думать» [4].

Два разных человека в одинаковых обстоятельствах могут поступить одинаково; однако мотив и выбор одного будет коренным образом отличаться от мотива и выбора другого. В жизни это происходит естественным путем; люди не задумываются, кто и как поставил их в эти обстоятельства и перед этим выбором.

Психолог А. Г. Маклаков писал:

«Побудительными причинами деятельности человека являются мотивы – совокупность внешних и внутренних условий, вызывающих активность субъекта и определяющих направленность деятельности. Именно мотив, побуждая к деятельности, определяет ее направленность, т. е. определяет ее цели и задачи» [16].

Актер обязан задумываться над тем, что толкает его персонажа на совершение именно этого действия в этих обстоятельствах. Но чтобы понять психологию персонажа, надо иметь навык распознавания мотивов, которыми руководствуются люди в своих выборах и поступках.

«...первой и главной задачей режиссера является неустанное, каждодневное изучение жизни. – писал Товстоногов. – Надо знать все. Надо не только научиться видеть реальные факты, но и уметь сопоставлять их, открывать внутренние причины поступков людей» [3].

Актер должен не только открывать эти внутренние причины и побудители. Он должен уметь отпечатывать в душе эти эмоциональные воспоминания, уметь «копить» их – для того, чтобы в нужный момент превратить эмоцию в действие:

«Надо выработать в себе привычку постоянно слушать и наблюдать. Я иногда ловлю себя на том, что слушаю, как два человека ругаются. Ведь они ругаются по-разному, потому что у них разные задачи, которые

и определяют качественную разницу их действий. Эта привычка наблюдать и переводить язык эмоций на язык действий должна стать вашей второй натурой. Нужна большая тренированность, чтобы научиться легко переводить эмоциональное состояние в физические действия, чтобы за результативным увидеть действенную основу. Это можно и нужно в себе воспитывать. Законы, открытые Станиславским, каждый режиссер должен заново открывать для себя» [3].

Товстоногов рекомендует наблюдать людей в их повседневной жизни именно для того, чтобы понять их мотивацию. Но для того, чтобы распознавать мотивы, нужно иметь некоторое представление о психологии мотиваций. Здесь вам может помочь теория мотиваций, предложенная американским психологом Абрахамом Маслоу. Согласно этой теории, человеком движут следующие потребности.

Физиологические потребности:

- ◇ Голод, жажда.
- ◇ Сон.
- ◇ Сексуальное желание.
- ◇ Потребность в движении.
- ◇ Материнский инстинкт.
- ◇ Чувственные потребности: вкусовые ощущения, запахи, прикосновения и т. д.

Потребности безопасности:

- ◇ Потребность в безопасности.
- ◇ Потребность в стабильности.
- ◇ Потребность в защите.
- ◇ Потребность в свободе от страха, тревоги и хаоса.
- ◇ Потребность в структуре, порядке, законе, ограничениях.

Потребности принадлежности и любви:

- ◇ Потребность в любви и привязанности.
- ◇ Потребность в дружбе.
- ◇ Потребность в принятии (когда социальная группа принимает человека как часть себя: сюда входят родовые отношения, отношения на работе, в коллективе, группы по интересам; даже преступные группы).

Потребности признания:

- ◇ Потребность в признании.
- ◇ Потребность в высокой оценке.
- ◇ Потребность в достижении успеха.
- ◇ Потребность в репутации и престиже.

Потребности самоактуализации

Эта потребность заключается в том, что каждый человек стремится соответствовать своему назначению или призванию. К потребностям самоактуализации относятся:

- ◇ Потребность в творчестве.
- ◇ Потребность в самовыражении через воспитание детей, установление рекордов, изобретение чего-то нового.
- ◇ Потребность в любимой работе (основная цель которой – не приносить доход, а доставлять удовлетворение) тоже относится к потребностям самоактуализации.

Потребности познания и понимания:

- ◇ Потребность в учебе.
- ◇ Потребность в информации.
- ◇ Потребность в развлечениях.
- ◇ Любопытство.
- ◇ Потребность в истолковании и понимании.
- ◇ Потребность в достижении истины.

Эстетические потребности:

- ◇ Потребность в красоте (это понятие имеет самый широкий диапазон).
- ◇ Потребность в искусстве: музыке, живописи, литературе – на любом уровне.

На первый взгляд может показаться, что все это не имеет прямого отношения к актерской профессии. Однако любые поступки любых персонажей можно объяснить одной или несколькими потребностями, перечисленными выше. Потребности не только рождают мотивацию, но и способны изменить мироощущение персонажа. Маслоу пишет:

«В качестве еще одной специфической характеристики организма, подчиненного единственной потребности, можно назвать специфическое изменение личной философии будущего. Человеку, измученному голодом, раем покажется такое место, где можно до отвала наесться. Ему кажется, что если бы он мог не думать о хлебе насущном, то он был бы совершенно счастлив и не пожелал бы ничего другого. Саму жизнь он мыслит в терминах еды, все остальное, не имеющее отношения к предмету его вожделений, воспринимается им как несущественное, второстепенное. Он считает бессмыслицей такие вещи, как любовь, свобода, братство, уважение, его философия предельно проста и выражается присказкой: «Любовью сыт не будешь». О голодном нельзя сказать: «Не хлебом единым жив человек», потому что голодный человек живет именно хлебом и только хлебом». [17]

Все это абсолютно верно по отношению к такому персонажу, как Хлестаков. Когда он появляется во втором явлении второго действия пьесы «Ревизор», им движет именно голод:

Явление II

Осип и Хлестаков.

ХЛЕСТАКОВ. На, прими это. (*Отдает фуражку и тросточку*) А, опять валялся на кровати?

ОСИП. Да зачем же бы мне валяться? Не видал я разве кровати, что ли?

ХЛЕСТАКОВ. Врешь, валялся; видишь, вся склочена.

ОСИП. Да на что мне она? Не знаю я разве, что такое кровать? У меня есть ноги; я и постою. Зачем мне ваша кровать?

ХЛЕСТАКОВ (*ходит по комнате*). Посмотри, там в картузе табаку нет?

ОСИП. Да где ж ему быть, табаку? Вы четвертого дня последнее выкурили.

ХЛЕСТАКОВ (*ходит и разнообразно сжимает свои губы; наконец говорит громким и решительным голосом*). Послушай... эй, Осип!

ОСИП. Чего изволите?

ХЛЕСТАКОВ (*громким, но не столь решительным голосом*). Ты ступай туда.

ОСИП. Куда?

ХЛЕСТАКОВ (*голосом вовсе не решительным и не громким, очень близким к просьбе*). Вниз, в буфет... Там скажи... чтобы мне дали пообедать.

ОСИП. Да нет, я и ходить не хочу.

ХЛЕСТАКОВ. Как ты смеешь, дурак!

ОСИП. Да так; все равно, хоть и пойду, ничего из этого не будет. Хозяин сказал, что больше не даст обедать.

ХЛЕСТАКОВ. Как он смеет не дать? Вот еще вздор!

ОСИП. "Еще, говорит, и к городничему пойду; третью неделю барин денег не платит. Вы-де с барином, говорит, мошенники, и барин твой – плут. Мы-де, говорят, таких шеремыжников и подлецов видали".

ХЛЕСТАКОВ. А ты уж и рад, скотина, сейчас пересказывать мне все это.

ОСИП. Говорит: "Этак всякий придет, обживется, задолжается, после и выгнать нельзя. Я, говорит, шутить не буду, я прямо с жалобой, чтоб на съезжую да в тюрьму".

ХЛЕСТАКОВ. Ну, ну, дурак, полно! Ступай, ступай скажи ему. Такое грубое животное!

ОСИП. Да лучше я самого хозяина позову к вам.

ХЛЕСТАКОВ. На что ж хозяина? Ты поди сам скажи.

ОСИП. Да, право, сударь...

ХЛЕСТАКОВ. Ну, ступай, черт с тобой! позови хозяина.

Осип уходит.

Явление III

ХЛЕСТАКОВ *один*. Ужасно как хочется есть! Так немножко прошелся, думал, не пройдет ли аппетит, – нет, черт возьми, не проходит. Да, если б в Пензе я не покутил, стало бы денег доехать домой. Пехотный капитан сильно поддел меня: штосы удивительно, бестия, срезывает. Всего каких-нибудь четверть часа посидел – и все обобрал. А при всем том страх хотелось бы с ним еще раз сразиться. Случай только не привел. Какой скверный городишко! В овошенных лавках ничего не дают в долг. Это уж просто подлю. (*Насвистывает сначала из "Роберта", потом "Не шей ты мне матушка", а наконец ни се ни то.*) Никто не хочет идти.

Если актер, играющий Хлестакова, будет произносить свой текст в этом отрывке без учета потребностей своего персонажа, то роль просто не получится. Голод Хлестакова в первом акте пьесы как бы дает импульс всей роли. После завтрака в богоугодном заведении Земляники начинают раскрываться главные свойства Хлестакова – авантюризм, тщеславие, склонность к вранью, бахвальство. То есть, голод его растет, только этот голод уже другого порядка, эмоционального. Хлестаков изголодался не только по еде, но и по человеческому вниманию и общественному признанию, которого у него никогда не было. «Утоление голода» – так можно назвать основную задачу роли.

Без знания потребностей и мотивов персонажа актер не сможет создать на сцене яркий и запоминающийся образ. Ключ к распознаванию мотивов – наблюдение за людьми в их обычной деятельности.

Контрольные вопросы:

- * Что входит в понятие «побудительные причины деятельности»?**
- * Что такое мотивация?**
- * Какие потребности лежат в основе мотивации выборов и поступков человека? Приведите примеры этих потребностей.**

Тренинговое задание № 1:

1. Прочитайте пьесу «Ревизор». Выберите небольшой отрывок, например, сцену из пятого действия, где Городничий и Анна Андреевна мечтают о будущем. Подумайте и запишите, какими потребностями мотивированы слова и поступки каждого персонажа.

Действие пятое, явление I

Городничий, Анна Андреевна и Марья Антоновна.

ГОРОДНИЧИЙ. Что, Анна Андреевна? а? Думала ли ты что-нибудь об этом? Экой богатый приз, канальство! Ну, признайся откровенно: тебе и во сне не виделось – просто из какой-нибудь городничихи и вдруг... фу ты, канальство!.. с каким дьяволом породнилась!

АННА АНДРЕЕВНА. Совсем нет; я давно это знала. Это тебе в диковинку, потому что ты простой человек, никогда не видел порядочных людей.

ГОРОДНИЧИЙ. Я сам, матушка, порядочный человек. Однако ж, право, как подумаешь, Анна Андреевна, какие мы с тобой теперь птицы сделали! а, Анна Андреевна? Высокого полета, черт побери! Постой же, теперь я задам перцу все этим охотникам подавать просьбы и доносы. Эй, кто там?

Входит квартальный.

А, это ты, Иван Карпович! Призови-ка сюда, брат, купцов! Вот я их, каналий! Так жаловаться на меня? Вишь ты, проклятый иудейский народ! Постойте ж, голубчики! Прежде я вас кормил до усов только, а теперь накормлю до бороды. Запиши всех, кто только ходил бить челом на меня, и вот этих больше всего писак, писак, которые закручивали им просьбы. Да объяви всем, чтоб знали: что вот, дескать, какую честь бог послал городничему, – что выдает дочь свою не то чтобы за какого-нибудь простого человека, а за такого, что и на свете еще не было, что может всё сделать, всё, всё, всё! Всем объяви, чтобы все знали. Кричи во весь народ, валяй в колокола, черт возьми! Уж когда торжество, так торжество!

Квартальный уходит.

Так вот как, Анна Андреевна, а? Как же мы теперь, где будем жить? Здесь или в Питере?

АННА АНДРЕЕВНА. Натурально, в Петербурге. Как можно здесь оставаться!

ГОРОДНИЧИЙ. Ну, в Питере так в Питере; а оно хорошо бы и здесь. Что, ведь, я думаю, уже городничество тогда к черту, а, Анна Андреевна?

АННА АНДРЕЕВНА. Натурально, что за городничество!

ГОРОДНИЧИЙ. Ведь оно, как ты думаешь, Анна Андреевна, теперь можно большой чин зашибить, потому что он запанибрата со всеми министрами и во дворец ездит, так поэтому может такое производство сделать, что со временем и в генералы влезешь. Как ты думаешь, Анна Андреевна: можно влезть в генералы?

АННА АНДРЕЕВНА. Еще бы! конечно, можно.

ГОРОДНИЧИЙ. А, черт возьми, славно быть генералом! Кавалерию повесят тебе через плечо. А какую кавалерию лучше, Анна Андреевна: красную или голубую?

АННА АНДРЕЕВНА. Уж конечно, голубую лучше.

ГОРОДНИЧИЙ. Э? вишь, чего захотела! хорошо и красную. Ведь почему хочется быть генералом? – потому что, случится, поедешь куда-нибудь – фельдъегеря и адъютанты поскачут везде вперед: “Лошадей!” И там на станциях никому не дадут, все дожидается: все эти титулярные, капитаны, городничие, а ты себе и в ус не дуешь. Обедаеть где-нибудь у губернатора, а там – стой, городничий! Хе, хе, хе! *(Заливается и помирает со смеху.)* Вот что, канальство, заманчиво!

АННА АНДРЕЕВНА. Тебе все такое грубое нравится. Ты должен помнить, что жизнь нужно совсем переменить, что твои знакомые будут не то что какой-нибудь судья-собачник, с которым ты едешь травить зайцев, или Земляника; напротив, знакомые твои будут с самым тонким обращением: графы и все светские... Только я, право, боюсь за тебя: ты иногда вымолвишь такое словцо, какого в хорошем обществе никогда не услышишь.

ГОРОДНИЧИЙ. Что ж? ведь слово не вредит.

АННА АНДРЕЕВНА. Да хорошо, когда ты был городничим. А там ведь жизнь совсем другая.

ГОРОДНИЧИЙ. Да, там, говорят есть две рыбицы: ряпушка и корюшка, такие, что только слюнка потечет, как начнешь есть.

АННА АНДРЕЕВНА. Ему все бы только рыбки! Я не иначе хочу, чтоб наш дом был первый в столице и чтоб у меня в комнате такое было амбре, чтоб нельзя было войти и нужно было только этак зажмурить глаза. *(Зажмуривает глаза и нюхает.)* Ах, как хорошо!

2. Возьмите еще пять пьес (классических или современных). Прочитайте их и выберите по одной сцене из каждой пьесы. Подумайте над мотивами персонажей, исходя из теории базовых потребностей. Запишите результаты в дневник.

Тренинговое задание № 2

Для выполнения этого задания вам понадобится около часа в день. Всего потребуется неделя: шесть дней тренинга и один день для анализа. (В дальнейшем эта схема будет повторяться для каждого тренингового задания).

Вам нужно будет посетить публичные места и в течение часа наблюдать за людьми и их поведением. Такими местами могут быть: кафе, библиотека, театр, школа, спортивный клуб, ипподром, стадион, общественный транспорт. Лучше всего посетить шесть разных мест: в этом случае вам удастся понаблюдать за людьми из разных социальных и возрастных слоев.

Выберите группу людей – два или три человека. Представьте, что вы – частный детектив. Постарайтесь, не привлекая к себе внимания, наблюдать за тем, как эти люди общаются между собой, что говорят, как смотрят друг на друга, как жестикулируют. Запоминайте все, что сможете запомнить.

Дома запишите свои наблюдения. Сначала опишите внешность и характер каждого человека:

- ◇ пол,
- ◇ возраст,
- ◇ национальность,
- ◇ рост,
- ◇ цвет кожи (не только по этнической принадлежности, нужно писать: смуглый, бледный, румяный),
- ◇ цвет глаз,
- ◇ цвет волос,
- ◇ тип прически,
- ◇ черты лица: овал лица, расположение скул, подбородка; форма носа, губ, разрез глаз, расположение и густота бровей,
- ◇ осанка (сутулая, прямая), манера держать спину,
- ◇ кисти рук (грубые, тонкие),
- ◇ одежда: верхняя (пальто, куртка, шуба), что под ней (если есть возможность разглядеть). Длина брюк, юбок, цвета, фактуры ткани, есть ли стиль в одежде; безвкусица, эклектика. Дорогая или дешевая одежда на человеке? Новая или старая? Опрятная или неряшливая?

Уже одно описание внешности позволит вам немало узнать о человеке. Далее продолжайте отвечать на следующие вопросы:

- ◇ Что делал каждый из участников группы?
- ◇ Как располагались люди по отношению друг к другу?
- ◇ Кто стоял, кто сидел?
- ◇ Опишите позы, в которых находились люди.
- ◇ Что они делали?
- ◇ Опишите движения, жестикуляцию.
- ◇ О чем они разговаривали?
- ◇ Как они разговаривали:
 - Дружески
 - Сухо, безучастно
 - эмоционально, горячо
 - спорили
 - ругались
- ◇ Кто доминировал в группе?

- ◇ Чувствовалась ли внутренняя борьба за лидерство?
- ◇ Кто наступал, а кто шел на уступки?
- ◇ Кем, по вашему мнению, приходится эти люди друг другу?
- ◇ В каких они отношениях?

Охарактеризуйте каждого человека. Какой он: темпераментный, холодный, решительный или трусливый, любящий или ненавидящий, добросердечный или жесткий? Как вы думаете, в каких условиях он живет? Где работает или учится?

Постарайтесь определить их базовые потребности и мотивы.

Перечитайте свои записи. Восстановите в памяти обстоятельства и лица людей. Допишите то, что было упущено при первом воспоминании.

На седьмой день перечитайте все наблюдения за неделю. Изменилось ли качество наблюдений? Стали ли они подробнее, глубже? Запишите результаты.

Глава вторая

Круги обстоятельств. Тренинг обстоятельств

Актёра должны интересовать не только душевные мотивы, но и все круги обстоятельств, в которых находится человек или персонаж. Обстоятельства – мощный фактор, влияющий на выборы и поступки человека. Бывают обстоятельства малого, среднего и большого круга.

Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «ЛитРес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на ЛитРес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.