ута хаген

при участии Хаскела Фрэнкела

игра как жизнь

искусство подлинного переживания на сцене

От наставника
Сигурни Уивер,
Лайзы Минелли,
Вупи Голдберг,
Роберта де Ниро,
Марлона Брандо,
Аль Пачино,
Аманды Пит
и других

Почитать описание, рецензии и купить на сайте МИФа

Оглавление

Предисловие Дэвида Пирса 11

Часть 1
Актер

Введение 19
I. Подход 26
2. Личность 36
3. Замещение 47
4. Эмоциональная память 59
5. Сенсорная память 65
6. Пять чувств 73
7. Мыслительный процесс 78
8. Ходьба и разговоры 81
9. Импровизация 85
10. Реальность 87

Почитать описание, рецензии и купить на сайте МИФа

Часть 2
Сценические упражнения

Введение 93
11. Базовое упражнение 102
12. Три шага 106
13. Текущий момент 112
14. Четвертая стена 116
15. Реквизит 122
16. Монолог 128
17. На свежем воздухе 133
18. Дополнительные условия 138
19. История 143
20. Действия героя 147

Часть 3
Пьеса и роль

Введение 153
21. Первый контакт с пьесой 155
22. Характер и персонаж 160
23. Обстоятельства 166
24. Отношения 173
25. Задача 183
26. Препятствия 189
27. Действие 193
28. Репетиция 201
29. Практические вопросы 210
30. Отдача 223
31. Стиль 227
Эпилог 232

Почитать описание, рецензии и купить на сайте МИФа

Предисловие Дэвида Пирса

За несколько лет до смерти Уты Хаген я играл вместе с ней в спектакле для двух актеров, и этот опыт полностью изменил мою жизнь. Тогда меня переполняла радость от предстоящей совместной работы и тревога из-за того, что кроме меня на сцене рядом с великой актрисой и учителем не будет других актеров. Я перечитал все книги Уты, чтобы освоиться и с ролью, и с самой Утой.

Однако ничто не подготовит вас к мисс Хаген. Когда мы познакомились, ей было немного за восемьдесят, но она по-прежнему обладала какой-то невероятной внутренней силой. Я увидел перед собой скромную, одухотворенную, обаятельную, беспощадную к себе и трудолюбивую женщину — настоящую *актрису*. Меня поразило, насколько искренним, серьезным, человечным было все, что она делала. Ута выразительно жестикулировала, а ее манеры и лиричный голос напоминали об ушедшей эпохе.

Ута весьма щепетильно относилась к обстановке, окружающей героя. Она не терпела небрежности и требовала, чтобы

Почитать описание, рецензии и купить на сайте МИФа

уже на репетициях все предметы (даже кухонная утварь) были настоящими. «Я хочу сто раз открыть и закрыть этот холодильник, прежде чем выйду на сцену», — говорила Ута. Так, печенье, которое Ута должна была подать мне во втором акте, мы держали во время репетиций в старом пластиковом контейнере. Во время генеральной репетиции в театре реквизитор заменил этот контейнер на красивую жестяную коробку, точно такую, какая должна была быть на кухне у героини. Миссис Хаген метнула на коробку взгляд, чертыхнулась и швырнула ее за кулисы. В спектакле «участвовал» наш старый пластиковый контейнер.

В одержимости Уты деталями не было ни грамма легкомыслия или эгоизма. Талантливая актриса, она создавала своей игрой реальность, в которую погружала всех присутствующих. Рядом с ней я чувствовал себя безопасно, но при этом свободно. Помню, в одной из сцен мне предстояло эмоционально рассказать о смерти матери, страдавшей болезнью Альцгеймера. Я сам потерял мать, болезнь Альцгеймера коснулась и нашей семьи, поэтому мне не нужно было искать аналоги. Однако во время очередного спектакля я осознал, что ничего не чувствую. Я мог запаниковать, выдавить из себя нужные эмоции или послать все куда подальше, но фальшивить перед Утой не хотел. Я вспомнил ее совет: не гадать, когда и как возникнет то или иное чувство (глава «Эмоциональная память», с. 63, пункт 2). Я знал, что Ута все примет, и безучастно приближался к концу монолога. Затем я встал, произнес очередную реплику (что-то незначительное, вроде «Принести вам воды?») и понял — мне конец. Уже за кулисами Ута повернулась ко мне, сверкнула глазами и сказала: «Это было интересно».

Надо сказать, миссис Хаген всячески открещивалась от своей книги «Игра как жизнь». После ее публикации Ута отправилась в турне по стране, посетила множество актерских студий и пришла в ужас от того, что увидела.

— Что вы делаете? — спросила она преподавателя на одной из встреч.

Почитать описание, рецензии и купить на сайте МИФа

— Ваши упражнения, — гордо ответил тот.

Тогда миссис Хаген написала вторую книгу — «Задача для актера» (Challenge for the actor), в которой более подробно рассмотрела многие детали и которую, без сомнения, нужно читать вместе с «Игрой…». Ута надеялась, что вторая книга обгонит первую по популярности, но этого не произошло. Я думаю, причина в том, что «Игра как жизнь» стала искренней великодушной попыткой автора поделиться опытом с актерами, которых она так любила.

В этой книге вы услышите голос миссис Хаген и увидите ее такой, какой она была. Она хотела, чтобы мы, актеры, уважали себя и свою профессию и умели отказываться от легкого, поверхностного, дешевого. Она призывала не довольствоваться малым, не почивать на лаврах и не прекращать поисков. Хотела, чтобы мы ставили высокие цели в каждом спектакле, на сцене и в своей работе в целом. Эта книга совсем небольшая, но, если повезет, вы будете возвращаться к ней на протяжении всей жизни.

Почитать описание, рецензии и купить на сайте МИФа

ЧАСТЬ 1

Актер

Почитать описание, рецензии и купить на сайте МИФа

Введение

У каждого из нас сложились собственные представления об актерском мастерстве. Мои оригинальны лишь как продукт моего сознания. Почти всю жизнь я посвятила театру и смею вас уверить: совершенство в искусстве недостижимо. Оно таит в себе безграничные возможности для роста.

Я привыкла к таким утверждениям, как «прирожденный актер», «актеры порой сами не осознают, что делают на сцене» или «актерству нельзя научиться, это призвание». В течение того недолгого периода я относилась к актерству без должного уважения.

Многие придерживаются подобных убеждений, даже сами актеры. Они восхищаются поставленным голосом или отточенными движениями, но продолжают верить, что мастерство растет по мере выступлений на публике. Это сродни обучению плаванию по методу «плыви или утони», когда ребенка бросают в воду. Но ребенок может и утонуть. Точно так же не каждый актер растет, лишь играя на сцене. Талантливый пианист с навыками виртуозной импровизации может иметь временный успех в ночных клубах или на телевидении, но не сыграет фортепианный концерт Бетховена — не позволят ненатренированные пальцы. Популярный эстрадный певец с непоставленным голосом,

Почитать описание, рецензии и купить на сайте МИФа

замахнувшись на кантату Баха, лишь порвет связки. Танцору-любителю не суждено выступать в «Жизели»: сухожилия не выдержат. Артист без соответствующих навыков испортит и концерт, и кантату, и балет, и если возьмется за это дело, то не сможет избежать привычных ошибок. Молодые актеры, не размышляя, при первой же возможности берутся за роль Гамлета, не понимая, что тем самым вредят не только себе, но и роли.

Причина неуважения к актерскому мастерству кроется в том, что дилетанты мнят себя серьезными экспертами. Никто не обсуждает положение руки скрипача или взмах его смычка, палитру или технику художника, никто не рассуждает о том, что неверно выполненное *антраша** может обернуться растяжением, — однако каждый считает своим долгом поучать актеров. Тетушки и агенты собираются за кулисами и наперебой советуют: «Думаю, ты недостаточно много плакала», «Пожалуй, твоей Камилле не хватает румянца», «Не кажется ли тебе, что нужно громче вздыхать?» Слушая их, актер все больше утверждается в преступной мысли, что для игры не нужны ни мастерство, ни навыки, ни искусство.

Метод «плыви или утони» дал лишь нескольких гениев. Но на то они и гении. Эти люди интуитивно нашли свой стиль, который вряд ли бы даже смогли описать. Конечно, не у каждого есть дар, но каждый актер способен отточить навыки и выйти на более высокий уровень, оставив позади ошибки и проваленные роли.

Однажды я попала на спектакль «Обратная связь», в котором играла Лоретт Тейлор. Ее игра, не поддающаяся никакому анализу, стала для меня образцом. Я снова и снова шла в театр, чтобы увидеть Тейлор в роли миссис Миджет в этой пьесе и в роли Аманды в «Стеклянном зверинце». Я хотела ухватить суть ее игры и перенять стиль, но с каждым разом все больше понимала, что это невозможно. Лоретт своей непредсказуемостью

* Прыжок в балете, при котором танцор ударяет несколько раз ногой о ногу. *Прим. перев.*

Почитать описание, рецензии и купить на сайте МИФа

на корню убивала всю мою объективность. Много лет спустя мне посчастливилось прочесть биографию Тейлор, написанную ее дочерью Маргарет Кортни. Оказалось, что уже в те годы, на рубеже веков, Лоретт разработала свой метод подготовки к роли, близкий тому, чего придерживалась я. Тейлор начинала работу с разработки бэкграунда персонажа. Она старалась вжиться в образ, примеряя на себя конкретные обстоятельства и отношения, пока не становилась своей героиней. Тейлор работала над ролью, пока, как сама говорила, не почувствует себя «в нижнем белье» персонажа. Во время репетиций Лоретт изучала место действия, как ястреб наблюдала за другими актерами, их взаимоотношениями, подмечала все, что поможет проявить характер своего персонажа. Лоретт отказывалась заучивать реплики, считая их неотъемлемой частью происходящего на сцене. Как актриса она никогда не стремилась к быстрому результату, бунтовала против театральных условностей и подделок. И после всего этого продолжала утверждать, что у нее не было никакого конкретного метода или техники.

Об Альфреде Ланте и его супруге Линн Фонтэнн говорили, что они выступают против так называемой техники актерского мастерства. Однако я работала с ними и могу сказать, что не встречала более «техничных» актеров. В последнем акте чеховской «Чайки» в долгой сцене между Ниной и Константином остальные герои ужинают в соседней комнате. Лант и Фонтэнн отрабатывали этот эпизод до мельчайших деталей: продумывали структуру диалогов, выбирали блюда и решали, как именно герои будут вести себя за столом. Во время спектакля Ланты уходили за кулисы, садились за накрытый там стол, ели, разговаривали, а затем возвращались на сцену — в прямом смысле после ужина. Зрители этого не видели, но до них доносились позвякивание китайского фарфора и столового серебра, едва уловимые будничные разговоры, которые превосходно подчеркивали трагизм происходящего на сцене. Актеры существовали в созданной ими реальности.

Почитать описание, рецензии и купить на сайте МИФа

Пол Муни также отрицал какие-либо «техники» в работе над персонажами, однако периодически на какое-то время отправлялся туда, где родился или жил его герой. Муни порой настолько глубоко погружался в роль, что наблюдать за ним было почти мучительно.

Не следует забывать и о том, что Станиславский ничего не придумывал: неустанно наблюдая за величайшими актерами своего времени и беседуя с ними о принципах их работы, он изложил затем свои наблюдения — так родилась его знаменитая система.

Один из самых важных уроков я получила от великого немецкого актера Альберта Бассермана. Мы с ним играли в пьесе Ибсена «Строитель Сольнес», где у меня была роль Хильды. Альберту тогда уже перевалило за восемьдесят, но он не утратил свежести восприятия роли Сольнеса и ее современности. За сорок лет, что он играл ее, Бассерман многократно сталкивался на читках с новым составом. Альберт наблюдал за остальными, прислушивался к ним и подстраивался, только слегка обозначая своего героя. А на первой репетиции в костюмах начал играть в полную силу. Ритм его голоса и движения были настолько убедительными, что совершенно выбивали меня из колеи. К тому же я рассчитывала на обычное «чтение по ролям». В итоге я ждала, когда он закончит свою реплику, чтобы вступить в нужный момент. Из-за этого в диалогах либо повисали огромные паузы, либо я все комкала, чтобы избежать очередной паузы. После первого акта я зашла к нему в гримерку и сказала: «Мистер Бассерман, прошу прощения, но я не могу понять, в какой момент вы прекращаете играть!» Он посмотрел на меня с удивлением и произнес: «Я никогда не прекращаю! И вы не должны».

На мое становление как актрисы повлияли не только мастера, за которыми я наблюдала или с которыми работала. В родительском доме всегда поощряли творчество и самовыражение, ценили не только талант, но и ответственность. Родители убедили меня в том, что усердие приносит радость и что любовь к своему делу не зависит от вознаграждения за него.

Почитать описание, рецензии и купить на сайте МИФа

Я благодарна Еве Ле Гальенн* за то, что она первой разглядела во мне талант и привела на профессиональную сцену, воспитала во мне глубокое уважение к театру и помогла осознать его значимость в жизни нации. Я благодарна Лантам за то, что научили меня строгой театральной дисциплине, вошедшей в мою плоть и кровь.

Я странным образом перешла от любителя к профессионалу. Само понятие «любитель» означает человека, посвятившего жизнь любимому делу. Но потом это слово превратилось в синоним дилетанта, неумелого исполнителя или человека, имеющего хобби. Я пришла в театр в юности и была самым что ни на есть настоящим любителем, так как выбрала работу по душе. То, что мне еще и платили, было приятным бонусом: значит, мою любовь к своему делу воспринимают всерьез. Конечно, я не владела никакими профессиональными навыками, а мнение о себе как об актрисе основывалось на собственных фантазиях. Я полагала, что персонажи, которых мне приходилось играть, и обстоятельства, в которых они оказывались, были лишь частью пьесы.

В процессе обучения и профессионального становления я неизбежно утратила часть прежней любви, но при этом, использовав методы и техники заслуженных актеров, нашла собственный путь. Я освоила то, что теперь называю не иначе как «хитрости», и весьма гордилась собой. Например, я поняла, что, если Нина выйдет в финальной сцене «Чайки» отстраненной и погруженной в себя, словно в зале никого нет, это вызовет у зрителей слезы. Если же она пройдет к двери с гордо поднятой головой, то зал разразится несмолкающими овациями. Лично мне нравился вариант с овациями. Я могу исписать множество страниц, анализируя приемы «идеального выхода на сцену», необходимые для того или иного эффекта:

---

* Ева Ле Гальенн (1899–1991) — англо-американская актриса, основательница театральной компании. Награждена национальной медалью США в области искусств «Эмми». *Прим. ред.*

Почитать описание, рецензии и купить на сайте МИФа

различные техники, деланый смех и слезы, лирические отступления и так далее. Тогда я считала себя состоявшейся актрисой, которой больше не нужно учить ничего, кроме новых ролей. И я разлюбила театр. Работа превратилась в рутину, способ получения денег и славы. Воображение замерло, я потеряла веру в своих героев и мир, что их окружает.

В 1947 году я была занята в постановке Харольда Клурмана. Он открыл мне новые горизонты актерской игры и помог избавиться от моих «хитростей». Клурмана не заботили ни реплики, ни движения актеров, ни мизансцены. Сначала я то и дело спотыкалась, поскольку за долгие годы привыкла к четким указаниям, на основании которых выстраивала образ персонажа, словно лепила маску, за которой буду прятаться во время спектакля. Но Клурман не нуждался в масках. Он хотел видеть в роли *меня*. Именно тогда, осваивая эту странную технику вживания в образ, я стала вновь обретать утраченную любовь к театру. Мне показали, что нельзя начинать со схем или придерживаться их и что нужная форма сама появится в процессе работы.

Участие в том спектакле помогло мне построить совершенно новые отношения с залом: близкие, почти интимные. Я благодарна Харольду Клурману за то, что он разрушил стену между мной и зрителем.

С Хербертом Бергхофом я продолжила исследовать то, что открыл для меня Клурман. Херберт показал мне, как совершенствовать и использовать то, чему я научилась, как овладеть правильной техникой и научиться пропускать образ через себя.

В американском театре тот, кто стремится стать настоящим артистом и войти в мир искусства, неизбежно сталкивается со множеством проблем: бесконечной чередой агентов, режиссеров и продюсеров, вселяющими ужас прослушиваниями и кастингами, отчаянными попытками показать себя на первых же репетициях и утратой веры в себя, в коллег-актеров, в драматургию вообще. Путь от первых репетиций где-нибудь на окраинах до премьер в Нью-Йорке, борьба за любовь

Почитать описание, рецензии и купить на сайте МИФа

зрителей и критиков, постоянная спекуляция на том, будет твой субботний выход на сцену последним или ты останешься в театре на долгие годы, а может быть, вообще никогда больше не будешь играть, — все это периодически отрезвляло меня и рассеивало иллюзии по поводу бродвейских театров, моей работы, режиссеров, драматургов, менеджмента и всего, что касается профессии. Единственное место, где я ощущаю полноту жизни, — театральное училище «Студия Эйч Би» в Нью-Йорке. Только здесь я могу одновременно учить и учиться у других.

Я счастлива, что нашла место, где могу утолить свою жажду развития, познания нового и совершенствования как актрисы. «Студию Эйч Би» основал мой муж Херберт Бергхоф, который также был здесь преподавателем. В настоящее время мы ставим спектакли со студентами и приглашенными актерами и работаем над постановками, которые профессиональные театры не могут себе позволить или не считают перспективными.

На страницах этой книги я поделюсь тем, что для меня как педагога крайне важно. Я не эксперт по бихевиоризму или семантике, не ученый, философ или психиатр и опасаюсь тех, кто в процессе обучения погружается в области, которым не место на сцене или в классе. Я преподаю актерское мастерство так, как вижу его сама, учитывая персональные и технические факторы, с которыми сталкивалась на практике.

Я верю в свою работу и в то, чем мы занимаемся в «Студии Эйч Би». Надеюсь, что, проявив терпение и настойчивость, мы превратим это училище в первоклассную актерскую школу, которую возглавят лучшие молодые режиссеры и драматурги. Это будет сообщество людей, которым предстоит расти вместе, людей, которых будут связывать общие цели, людей, которые будут говорить на одном языке и владеть единой формой самовыражения. Тогда, возможно, нам удастся внести реальный вклад в развитие американского театра. Но даже если это всего лишь мечта, ради нее стоит попытаться!

Почитать описание, рецензии и купить на сайте МИФа

Почитать описание и заказать в МИФе

Смотреть книгу

Лучшие цитаты из книг, бесплатные главы и новинки:

Взрослые книги: Проза: Детские книги:

МИФ