

Содержание

К 25-ЛЕТИЮ ПЕРВОГО ИЗДАНИЯ	5
Что нового и чем это издание отличается от первого?	19
Кому стоит прочесть юбилейное издание?	22
Благодарности.	23

ВВЕДЕНИЕ

Режиссеры в опасности	28
Актеры: таинственные «другие»	29
Как нарушить привычный порядок	31
Как творится волшебство актерской игры	34
Отношения актера и режиссера	35
Чего хотят актеры?	37
О чем эта книга	39
Контакт	41

I. РЕЖИССУРА РЕЗУЛЬТАТА И БЫСТРЫЕ РЕШЕНИЯ

Режиссура результата: это еще что за чертовщина? (12+ примеров)	42
Быстрые решения.	54
Глаголы	55
Факты	63
Образность	66
Метафора и «как будто»	68
События.	69
О чем ваша история?	70
Физические задачи	71
Вопросы, вопросы, вопросы.	73
Перевод.	75
Советы профессионалов	76
Правило приватности	79
«На одной волне»	79

II. МГНОВЕНЬЕ ЗА МГНОВЕНИЕМ

Страх и контроль	81
Риск	82
Неприятные персонажи	84
Честность.	86
В моменте	88
У персонажа есть свобода воли	91
У персонажа есть подсознание	91
Разрешение на неудачу	92
Социальная маска.	93
Хватит делать «правильно»	97
Расподчинение	98
Используй это!.	99
Стремление к подлинности	100
Печально известная актерская неуверенность.	100
Взаимное обещание	101
Неповторимые моменты.	102
Режиссеры тоже бывают в моменте	103

III. СЛУШАТЬ И ГОВОРИТЬ

Зачем и как слушать	105
Как режиссеру определить, что актер действительно слушает?	109
Химия	111
Неэгоистичные актеры.	112
Устранение ущерба	113
Особые случаи	115
Умение слушать — залог идеального кадра	117
На каком языке говорить режиссеру	119
Режиссеру тоже важно уметь слушать.	120

**IV. АКТЕРСКИЕ РЕШЕНИЯ / РЕЖИССЕРСКИЕ
ИНСТРУМЕНТЫ**

Вопросы	124
Противоположности	130
Загадочные реплики	132
Техника трех вероятностей	133
Осуждение	134
Недостатки и привлекательность	137
Глагольное семейство: намерение, цель, стержень, потребность	139

Цель / потребность	139
Намерения / активные глаголы	145
Стержень	152
Препятствие (ставки)	160
Образность	164
Факты и подсказки	171
Хронология	171
Эмоциональная история	172
Ставьте под вопрос все	173
Придуманные факты и закадровые сцены	174
Мгновением раньше	176
Уточнения: метафора, аналогия, «как будто», «что, если?», «это как когда»	176
Подтекст (мантра или внутренний монолог)	182
Материальное и физическое	184
Костюмы	184
Предметы	185
Жесты, занятия, находки, приспособления	186
Материальное, физическое — тоже эмоциональное	187
Тайны	189
Зачем столько инструментов?	190

V. ЭМОЦИОНАЛЬНОЕ СОБЫТИЕ

Как определить эмоциональное событие	192
Эмоциональное событие как режиссерский инструмент	197
Найдите вход	199
Так называемые сцены-экспозиции	200
Эмоциональное событие и жанры: все дело в отношениях	201
О чем это	203
Составьте список тем	207
Переходы и сквозные темы	208
Разводка сцены	212
Как научиться разводить сцены	215
Нужно ли единое мнение насчет эмоционального события?	218
Эмоциональные события должны происходить в реальном времени	220
Бессмысленная съемка (и как ее избежать)	221
Стержень и повествовательный драйв	222

Стержень и повествовательный драйв во франшизах . . .	223
Намерение режиссера	226
Всегда делай как надо	228
Компас	229

VI. РЕСУРСЫ И ОБУЧЕНИЕ АКТЕРОВ

Память или личный опыт	231
Наблюдение	234
Воображение.	234
Изыскания	236
Подключение	237
Техника Мейснера	238
Прожить жизнь героя	240
Концентрация	241
Чувственное восприятие.	243
Шекспир	245
После Станиславского	246
Работа со звездами	249
Сердце	250
Чувства	251

VII. РАЗБОР СЦЕНАРИЯ

Чтение сценария	256
Ремарки.	256
Схемы и пособия	260
«Матрица»	262
Первые вопросы.	264
«Это просто...» и «как я предполагаю»	265
Совет от профессионала (для всего сценария): составляйте списки. Вырезайте и вставляйте.	266
Продолжайте читать сценарий. Читайте вслух.	268
Загадочные реплики и техника трех вероятностей	269
Парафраз (создание внутреннего монолога).	275
Факты и вопросы	277
Вопросы и еще вопросы	278
Изыскания	280
Внутренние изыскания.	281
Образы и ассоциации	282
Идеи для воображаемой предыстории	283
Что только что случилось	283

Цели	284
Что стоит на кону? То есть проблемы	287
Активные глаголы	288
Подтекст	289
Препятствие	290
Уточнения	290
Эпизоды	291
Разводка	293
Построение сцены	294
Создаем события с помощью разводки	294
Продумайте темп	295
События: сюжетное, бытовое и эмоциональное	296
Сайфер: последняя загадочная реплика	297
Напоследок: формы отношений	298
Микро и макро	300

VIII. КАСТИНГ

Кастинг актеров «с именем»	302
Директоры по кастингу	305
Кастинг через пробы: рекомендации	306
Кастинг через пробы: процесс	310
Кастинг непрофессиональных актеров	317
Кастинг через самопробы	318
Пандемия и контакт (2020)	319

IX. РЕПЕТИЦИЯ

Репетиция: плюсы и минусы	322
Режиссер Джон Корти	324
Цели репетиции	327
Репетиция: навыки и инструменты	331
Посетите — или устройте — мастер-класс	331
Обзор необходимых навыков	333
Основные правила: как создать безопасное пространство.	335
Доверие	336
Импровизация	338
Сквозные темы	344
Эмоциональное событие	345
Загадочные реплики	346
Три разных способа	346

Не перегружайте в самом начале	347
Больше слушайте, меньше говорите	348
Приводите доводы	348
Не распляйтесь по пустякам	349
Зрительный контакт	349
Как заставить актеров не останавливаться из-за «ошибки»	350
Дайте актерам делать свое дело	350
Научитесь говорить «да, и...» вместо «нет, но...»	352
Другие упражнения и разминки	352
Проявите изобретательность. Сделайте все возможное. Мыслите нестандартно.	354
Сопrotивление	355
Сосредоточьтесь на работе	356
Актерский подтекст.	357
Каждое мгновение на счету: разводка, темп, построение сцены	359
Разводка	359
Шаблоны разводки	360
Темп: последний рубеж	361
Каждое мгновение на счету	364
Предметы, занятия и территории	365
Работа по шагам.	366
Работа по эпизодам / Построение сцены	366
Практические детали.	368
Как найти время на репетиции	368
Сколько должна длиться репетиция?	369
Распределитесь	370
Какие заметки принести на репетицию и на площадку	371
Виды репетиций.	374
Индивидуальные встречи с ведущими актерами	374
Читка всем актерским составом	378
Репетиции отношений	379
Репетиции сцен в основных профессиональных ситуациях	381
Телесериалы. Серия за серией	382
Работа со звездами	385
Работа с неактерами	387
Другие примеры репетиционного языка	390
Советы, как вести репетицию.	394

Секс, насилие, пандемия.	396
Репетиции в Zoom.	398

X. СЪЕМКИ

Если вы репетировали до выхода на площадку	403
Если вы не репетировали до выхода на площадку.	404
Рекомендации для съемочной площадки	405

XI. КАК РЕЖИССЕРУ РАБОТАТЬ С ДЕТЬМИ

Вы любите детей?	419
Кастинг на детские роли.	420
Восемь лет — возраст, когда меняется все	427
Дети и заученные реплики	430
Встречайте детей в их мире	430
Дети в сценах со взрослыми актерами	433
Относитесь к юным актерам как к равным.	435
Как юные актеры подходят к своему ремеслу	437
Травмирующий материал	438
Подростки младшего возраста	440
Подростки старшего возраста.	440
Доверие и преданность	442
А как же пожилые актеры?	442

XII. КОМЕДИЯ

Быстрее, громче, смешнее.	445
Другие принципы комедии	447

ЭПИЛОГ	451
-------------------------	-----

ПРИЛОЖЕНИЕ

А. Глаголы. Краткий список, расширенная версия	456
Б. Глаголы. Длинный список, группы по эмоциональной категории.	461
В. Руководство по разбору сценария для режиссеров	465
Г. Список тем для разбора сценария	469
Д. Разбор сценария. Дополнение для актеров	471
Е. Текст «Матрицы», сцена 74	474
Ж. Карточки Билли Рэя 3 x 5.	476

ОБ АВТОРЕ	477
----------------------------	-----

Предисловие к изданию

Весной 1996 года, всего за пару месяцев до сдачи рукописи моей первой версии «Как работать с актерами. Пособие для режиссера», вышла книга Сидни Люмета «Как делается кино»*. Я понеслась в ближайший книжный. Новинку я прочла залпом, и меня заворожили глубина, ясность и бережное внимание ко всем аспектам кинорежиссуры. С восторгом я обнаружила, что целая глава книги посвящена особенно трепетному для меня вопросу — как хороший режиссер должен работать с актерами. Я пересмотрела собственную рукопись, включила в нее цитаты из прочитанного. На презентации его книги, стоя в очереди, чтобы мистер Люмет подписал мой экземпляр (который к тому времени успел обзавестись массой подчеркиваний и загнутых страниц), я гадала, наберусь ли храбрости, когда до меня дойдет черед, шепнуть своему кумиру и коллеге, что тоже пишу книгу. Не набралась.

В ту пору о кинорежиссуре писали крайне мало. Работу с актерами принято было считать таинственным искусством, которому нельзя научить, бытовало мнение, что действовать в этом деле надо по наитию, иметь врожденный талант, а он либо есть, либо нет. Я и не рассчитывала, что книгу «Как работать с актерами», опубликованную двадцать пять лет назад, будет ждать такой успех. Я боялась, что предложенные в ней идеи покажутся ветеранам кинематографа радикальными, даже абсурдными — по крайней мере, тем, кто считал, что и так уже все знает.

С 1988 года я преподаю — провожу разработанные мною мастер-классы под названием «Актерское мастерство для режиссеров», которые позволяют режиссерам по-

* Книга Сидни Люмета «Как делается кино» (1996) — автобиография великого режиссера о его жизни в кинематографе. На русском языке книга выпущена издательством «Манн, Иванов и Фербер» в 2018 году.

тихоньку, шаг за шагом, выполняя различные актерские упражнения, познакомиться с инструментами и принципами, благодаря которым игра актеров становится достоверной, испытать волнение от собственной актерской игры.

Часто говорят, что преподаватель учится у студентов, и я уже тридцать пять лет изо дня в день убеждаюсь в правдивости этого высказывания. Ученики постоянно бросали мне вызов: зачем мне это знать? Как мне всем этим пользоваться? Когда Майкл Висе предложил мне написать книгу, я преподавала «Актерское мастерство для режиссеров» шесть лет и стала куда лучше понимать преграды, возникающие в общении режиссеров и актеров.

Никто не гарантировал, что режиссеры заинтересуются книгой, посвященной исключительно проблематике работы с актерами. А вот Майкл — герой и визионер — решил, что такая книга нужна и что написать ее должна именно я.

В преподавательской деятельности я полагаюсь на взаимодействие с учениками и клиентами, а одинокий писательский труд дается мне с трудом. Впрочем, у меня был отличный мотив завершить первоначальный вариант «Как работать с актерами», поскольку я писала его для тех, кто посещал мои мастер-классы. Я считала это своим обязательством перед ними. Актерское ремесло предполагает публичное проявление уязвимости, и мои ученики мне доверяли, хотя в ту пору я была совершенно неизвестным педагогом. Я хотела мысленно остаться с ними, чтобы они знали: я уважаю их готовность идти на риск в ходе мастер-классов и ценю деликатность наших совместных открытий.

Меня потрясло, что книга «Как работать с актерами» стала популярной — когда я ее писала, материал казался мне очень личным. К моему изумлению она стала бестселлером на Amazon. Когда же я узнала, что она вошла в список обязательной литературы в киношколах, первой моей реакцией была паника. Я всегда яростно боролась за контркультуру и вдруг меня причислили к *истеблишменту*. Как же так? Я ожидала, что мои идеи заинтересуют горстку яростных экстремалов, и меня беспокоило, что молодым режиссерам предстоит ознакомиться с моей книгой, потому что им *велели* ее прочесть. Выживут ли мои идеи, если начинающие режиссеры впервые столкнутся с ними в качестве задания?

Времени печалиться не было. Изо дня в день я работала на мастер-классах с учениками, которых приходилось направлять, индивидуально и в группах, к определенному сдвигу в восприятии, переключению с «режиссуры результата» на «режиссуру процесса». Меня не переставало тревожить интервью с топ-менеджером одной крупной голливудской компании. Когда его спросили, в чем смысл его фильмов, он радостно воскликнул: «Чтобы были задницы на местах! Вот в чем смысл моих фильмов — чтобы были задницы на местах!» Мне хотелось предложить режиссерам другой путь. Конечно, я хочу, чтобы их проекты получались увлекательными и успешными в прокате! Просто хочется, чтобы к созданию фильмов они подходили эмоционально, познавали радость сторителлинга как поиска смысла человеческого существования, ощущали художественную *связь* со своими создателями, ведь это одно из величайших чудес жизни.

В 2003 году Майкл опубликовал мою вторую книгу «Интуиция кинорежиссера». По его словам, ему понравилось, что «Как работать с актерами. Пособие для режиссера» не только содержала практические советы для кинематографистов, но и затрагивала тему источников творчества как такового, и он хотел, чтобы в этом деле я пошла дальше. Я с радостью рискнула развить свои идеи, и мои читатели, особенно сценаристы, живо откликнулись — думаю, потому что я вышла за пределы механики актерского мастерства и погрузилась в вопросы *подтекста*.

Несмотря на успех «Интуиции кинорежиссера», моя первая книга — «Как работать с актерами. Пособие для режиссера» — так и осталась моим самым продающимся бестселлером, и в 2009 году Майкл попросил меня подготовить второе издание. Этим планам не суждено было сбыться — после некоторых проблем со здоровьем я дала себе слово не изнурять себя стрессом соблюдения очередного дедлайна.

Потом наступил апрель 2019-го. Майкл и его отважный заместитель Кен Ли предложили мне проект, от которого я не смогла отказаться — записать аудиокнигу «Как работать с актерами. Пособие для режиссера». Меня уже просили об этом читатели, я всегда хотела ее выпустить. Я сама актриса и знала, что захочу лично озвучить свой текст.

Я понимала, что прошло много лет, а значит, придется кое-что обновить и переписать. Сроки у аудиокниги были

сжатыми, работать пришлось быстро. Я пересмотрела материал, кое-что дописала, так что аудиокнига отличалась от печатного варианта 1996 года. Вышла она в сентябре 2019 года, и Майкл с Кеном тут же предложили идею юбилейного издания к двадцатипятилетию выхода первого. Я продолжила редактировать и дописывать текст, чтобы юбилейное издание получилось максимально полным.

Разумеется, мне страшно. Каждый день читатели изначальной версии «Как работать с актерами. Пособие для режиссера» повторяют, какой важной оказалась для них моя книга. Я не хочу их подвести! Я хочу их воодушевить. Хочу обогатить их знания, понимание, придать им уверенность.

В 2015 году я перестала давать мастер-классы, но до сих пор провожу индивидуальные консультации для кинематографистов, помогаю им подготовиться к разбору сценария. Впрочем, никогда не знаешь, как сложится жизнь — однажды я, возможно, отойду от дел. Моя цель — сделать основные принципы моего курса еще более доступными и для тех читателей, кто читает эту книгу впервые, и для тех, кто знаком с первой версией. Я хочу описать свои методы во всей полноте, снабдить своих клиентов инструментами, которые они с легкостью возьмут на вооружение, чтобы быстро принимать решения, когда меня не будет рядом. Выпуск юбилейного издания мотивировал меня выдать читателям, ученикам и клиентам самую полную выжимку всего, что я знаю — не для того, чтобы защитить вас от ошибок (это попросту невозможно), а чтобы мысленно всегда оставаться с вами, нашептывать на ухо новые вопросы, предлагать новые идеи, помогать в каждой кажущейся катастрофе видеть возможность. Чтобы подбадривать вас.

Что нового и чем это издание отличается от первого?

Юбилейное издание включает материалы, которые расширяют и поясняют основные идеи книги «Как работать с актерами. Пособие для режиссера». Так, например, изменения внесены в первую главу, где теперь можно найти еще три примера режиссуры результата. Справедливости ради скажу, что, уделив пристальное внимание реакции

учеников на первое издание и их вопросам, я несколько обновила примеры, а некоторые из них позаимствовала из новых фильмов и сериалов. Кроме того, задействовав собственное воображение и знания, я постаралась расширить и углубить материал *каждой страницы*. Надеюсь, основополагающие идеи, знакомые читателям исходной версии, по-прежнему узнаваемы, но при этом кажутся абсолютно свежими и новыми. Я отчаянно пыталась писать масштабнее, яснее и внятнее, чтобы читатель наконец воспринял все эти сложные идеи как здравый смысл.

Больше всего я редактировала главу пятую («Эмоциональное событие»). Ученики неоднократно говорили мне, что *эмоциональное событие* — в принципе непростая концепция. Мне кажется, умение ощущать эмоциональное событие — главный навык, превращающий того, кто *хочет стать режиссером*, в того, кто *мыслит как режиссер*, так что я целенаправленно трудилась, чтобы сделать этот инструмент проще, понятнее и удобнее в использовании.

Большие изменения претерпела глава седьмая («Разбор сценария»). Сцену, которая рассматривалась в первоначальной версии книги и в аудиокниге, заменила новая — из «Матрицы». Вот это да! Я невероятно благодарна, что мне позволили использовать ее в качестве примера. Мне очень повезло. Именно эта сцена позволила мне полностью пересмотреть сам процесс разбора сценария, расширить и упростить его описание, чтобы эта глава стала практическим пособием, которому каждый может следовать шаг за шагом.

Мой знаменитый Краткий Список Активных Глаголов расширился и несколько трансформировался — как видно из Приложения А, теперь в нем не две колонки, а четыре. Глаголы из Длинного Списка (см. Приложение Б) теперь сгруппированы по эмоциональной окраске. По словам моих клиентов, новый формат полезнее. Приложения А и Б рассматриваются в первой и четвертой главах.

Руководство по разбору сценария (см. Приложения В, Г и Д) рассматривается в седьмой главе — новые форматы пришли на смену таблицам из первоначальной версии книги.

Отдельным вызовом стала глава девятая («Репетиция»). Чтобы узнать, как продуктивно проводить репетиции, не-

обходимо практиковаться, и до 2015 года я проводила мастер-классы, где режиссеры и актеры тренировали разные репетиционные техники под моим руководством. Когда я закрыла студию и перестала проводить мастер-классы, площадка для подобной практики исчезла. Так что я переработала эту главу с большим вниманием к деталям и конкретным случаям. Мне хотелось сделать ее особенно полезной для преподавателей киношкол и авторов частных мастер-классов — а также создать пособие для отдельных режиссеров, которые хотят организовать пространство для репетиций.

По многочисленным просьбам читателей я добавила две новые главы — одиннадцатую («Как режиссеру работать с детьми») и двенадцатую («Комедия»). Остальные темы, о которых меня неоднократно спрашивали читатели — режиссура на телевидении, работа с непрофессиональными актерами и режиссура сцен с участием одного-единственного персонажа — вплетены в уже имеющиеся главы.

Пока я работала над этой книгой, разразилась пандемия COVID-19, и индустрия развлечений погрузилась в отчаянную борьбу с потенциально долгосрочными последствиями коронавируса для кино и телевидения. Я добавила в главы восьмую («Кастинг») и девятую («Репетиция») разделы, посвященные работе режиссеров с актерами в условиях пандемии. В первые месяцы пандемии я относилась к перспективе удаленного взаимодействия режиссеров и актеров с пессимизмом. Однако затем решила воспользоваться собственным советом и считать *стакан наполовину полным*. Времена непростые, но ведь мы — художники, мы можем стать первопроходцами. Мы можем храбро встретить времена глобальной травмы и разобщенности, сосредоточиться на том, что по-настоящему важно в жизни, повесть истории, которые необходимо рассказать.

Возможно, мы научимся по-новому ценить человеческий *контакт*. Может, мы наконец-то поймем, что установление подобного контакта требует труда, а то и жертвы. До пандемии мы воспринимали его как данность — каждый находился в зоне досягаемости, и казалось, что все мы связаны друг с другом. Может, теперь мы начнем работать над этим. За двадцать пять лет с момента публикации первого издания книги «Как работать с актерами» техническая

сторона кинопроизводства стала куда более доступной. Как говорят режиссеры, последний рубеж — работа с актерами. Это самое страшное и самое желанное в их работе, ведь именно здесь возникает контакт между людьми.

С таким настроем я предлагаю вам книгу «Как работать с актерами. Пособие для режиссера» — юбилейное издание к ее двадцатипятилетию.

Кому стоит прочесть юбилейное издание?

Разумеется, книга о том, как режиссеру работать с актерами, предназначена для режиссеров, сценаристов-режиссеров и актеров. Однако, оглядываясь в прошлое, я понимаю, что среди учеников, посещавших мастер-классы у меня в студии и за рубежом, были и монтажеры, и сценаристы, и операторы, и художники-мультипликаторы, и продюсеры, и многие другие. Правда в том, что в творческой индустрии любому пойдет на пользу более глубокое изучение персонажей, историй и отношений — именно об этом рассказывается в данной книге.

Эта книга написана языком, призванным удовлетворить потребности режиссеров. У меня амбициозная цель — простым языком описать сложные концепции, увлечь и раззадорить начинающих режиссеров, при этом поддерживать и приободрить режиссеров состоявшихся. Я постаралась включить в это издание достаточно новых материалов, чтобы прочитавшим книгу 1996 года эта версия показалась познавательной и ценной. Тем не менее ее совершенно точно осилит и тот, кто не читал моих книг прежде. Данное издание объемнее оригинала, так что, если вас это пугает, всегда остается аудиокнига — в нее вошли многие правки этого печатного юбилейного издания.

Позвольте мне на минуту отвлечься и выразить особую любовь читателям-актерам. Кто-кто, а они всегда понимали, насколько необходима подобная книга. Актеры, которым не понаслышке знакомо понятие «режиссура результата», только качают головой и приговаривают: «Надо, чтобы все это знали режиссеры!» Они говорят, я попаду в рай. Эта книга предназначена как для режиссеров, так и для акте-

ров — она поможет выбирать более смелые, задевающие за живое актерские решения, при этом обеспечит инструментарий, как превратить режиссуру результата в режиссерские указания, которые можно сыграть. Она будет полезна и сценаристам — это бесценная переводческая техника для сценаристов, которым приходится трактовать размытые и сбивающие с толку замечания продюсеров.

Первые же читатели заявили, что мои книги идут на пользу не только их профессиональной, но и личной жизни. Еще в семидесятых, начиная давать уроки актерского мастерства в подвале церкви, я верила, что изучение актерского ремесла представляет собой своеобразную лабораторию жизни. Снова и снова мне доводилось наблюдать, как актерская профессия самыми разными способами обогащает и насыщает повседневную жизнь. Актерское ремесло позволило мне заглянуть и в себя — взглядом более честным и ясным. Оно же избавило меня от мелких волнений и тревог. Актерское ремесло дало мне право заглянуть *внутрь*, подтолкнуло мое воображение стремиться *наружу* — навстречу миру, полному чужих проблем и мотиваций. Актерская игра требует постоянной *эмпатии*, а миру эмпатия нужна как никогда. Хорошенько покопавшись в хорошо написанных сценариях, мы острее ощущаем собственную человечность. Надеюсь, эта книга заинтересует всех, кто любит кино, всех, кто очарован поведением и внутренним миром человека.

Благодарности

Во-первых, и в-главных, я, как всегда, благодарю своих читателей. Спасибо, что читаете мои книги, подписываетесь на меня в соцсетях, пишете мне чудесные сообщения, советуете друзьям прочесть мои книги и вообще проявляете неравнодушие. Спасибо, что берете на вооружение инструменты и идеи из моих книг и используете их на практике.

Спасибо тысячам моих учеников и клиентов по всему миру — без вас я не стала бы той, кем стала. Находиться с вами лицом к лицу, сердцем к сердцу на занятиях и консультациях, смотреть, как прекрасно вы справляетесь с упражнениями, погружаться вместе с вами в глубины