

18+

Руслан Паушу

ЛЕГКИЙ СПОСОБ ВСПОМНИТЬ ВСЁ



Руслан Паушу

Легкий способ вспомнить всё

«Издательские решения»

Паушу Р.

Легкий способ вспомнить всё / Р. Паушу — «Издательские решения»,

Никакой магии — только работа с воображением. Вишня, раздавленная о нос, чайная церемония перед сменой, оркестр из реплик — странные, но безотказные инструменты, которые превращают текст в живое пространство. Эта книга для тех, кто работает в кадре: забудьте о театре, здесь только кино. Вы перестанете бояться белого пятна, ночных правок и команды «Мотор!», потому что память — не враг. Враг — страх, а он приручается легко и даже весело.

© Паушу Р.

© Издательские решения

Содержание

Предисловие	6
Ваша память врёт. И это лучшая новость дня	7
Квартира, в которую вы уже въехали	9
О том, как перестать запоминать и начать видеть	12
Тайный сговор	15
О пользе чтения ремарок	18
Конец ознакомительного фрагмента.	20

Легкий способ вспомнить всё

Руслан Паушу

© Руслан Паушу, 2026

ISBN 978-5-0070-5513-0

Создано в интеллектуальной издательской системе Ridero

Предисловие

Я не педагог. Не психолог. Не нейробиолог. Я режиссёр. Двадцать с лишним лет в кино, и большую часть этого времени я смотрел, как актёры мучаются. Они приходят на площадку с красными глазами, с помятым сценарием, с голосом, севшим от ночных повторений. Они знают текст. Они могут прочесть его задом наперёд. Звучит «Мотор» — и текст исчезает. Растворяется, как сахар в кипятке. Остаётся белое пятно. И человек перед камерой, который ненавидит себя.

Я долго думал, что это цена профессии. Что память — либо дана, либо нет. Что одним повезло родиться с цепкой головой, а другим — мучиться всю жизнь.

Потом я устал на это смотреть. И начал придумывать.

Здесь собраны упражнения, которые родились не в лабораториях — в павильонах. Не из теорий — из отчаяния. Когда сцена переписана за час до смены, а актёру нужно войти в кадр и быть живым. Когда монолог на три страницы, а времени — перекур. Когда режиссёр-самодур (то есть я) вдруг решает поменять мизансцену, и всё, что было привязано к движению, летит к чёрту.

Я проверял эти штуки на живых людях. На артистах, которых вы знаете, и на тех, чьи имена не попали в титры. На себе, когда приходилось показывать этюд. Работает. Без зубрёжки. Без страха. Без ощущения, что ты — попугай с дипломом.

Это не учебник. Это набор инструментов. Некоторые странные. Некоторые смешные. Все — простые. Их можно делать в пробке, в очереди к стоматологу, в гримёрке, пока тебя причёсывают. Не нужно воли. Не нужно дисциплины. Нужно только любопытство и немного наглости.

Почему это работает? Потому что ваш мозг всё помнит. Он помнит вкус вчерашнего супа. Помнит, как пахнет мокрый асфальт. Помнит, куда вы положили ключи три года назад, — просто вы его об этом не спрашиваете. Проблема не в памяти. Проблема в том, что мы пытаемся запомнить текст, как роботы, — повторяя. А мозг не робот. Он — зверь. Он любит яркое, страшное, громкое, нелепое. Ему скучно от слов. Ему подавай вишню, раздавленную о нос.

Это и есть метод. Не учить. Не зубрить. Не страдать. А превращать текст в вишню, в дверь, в оркестр, в лестницу, в танец, в чайную церемонию, в тайный сговор с партнёром. Во всё, что угодно, кроме мёртвых букв на бумаге.

Книга написана для тех, кто работает в кадре. Ни слова о сцене, о занавесе, о зрительном зале. У нас другое ремесло. Камера приближается. Микрофон ловит дыхание. Монтаж режет на доли секунды. И нет суфлёра. Есть только вы, партнёр и текст.

Я верю, что любой актёр, прочитавший это, перестанет бояться текста. А перестав бояться, начнёт играть. Потому что текст — не враг. Текст — это партнёр. И эта книга — о том, как с ним подружиться.

Руслан Паушу

Ваша память врёт. И это лучшая новость дня

Вы держите в руках книгу о том, как запоминать. Скорее всего, вы открыли её с тайной надеждой и явным недоверием. Тайная надежда: вдруг этот кирпичик что-то изменит в том хаосе, что творится в голове после десятой правки сценария на ночь. Явное недоверие: вы актёр, а значит, вас обманывали уже столько раз, что хватило бы на сериал.

И тем не менее — вы читаете. Значит, внутри сидит червячок: «А может, со мной что-то не так? Может, у других память резиновая, а у меня — решето?» Спешу вас обрадовать. С вами всё так. А книга эта — не о памяти. Она о том, как перестать ей мешать.

На съёмках вы творите чудеса. Помните, как наизусть знали не только свою роль, но и реплики партнёра, потому что он вечно забывал? Помните, как режиссёр внезапно поменял мизансцену, и вы за один дубль перекроили весь рисунок роли, умудрившись нигде не запнуться? Вы же это сделали. Не гений памяти, не потомственный мнемонист. Вы. Сделали. А теперь скажите: вы считаете, что у вас плохая память?

Вот она — главная ложь, которую мы скормили себе под соусом «я просто не способен». На самом деле ваша память — это тигр, который спит в углу, пока вы его пинаете и орёте: «Вставай, скотина, работай!» Тигр от этого не просыпается. Он сворачивается клубком и ждёт, когда вы устанете.

Я предлагаю перестать орать. Вместо этого — тихо положить перед тигром кусок мяса.

Всё, что здесь будет, не требует от вас железной воли, сверхусилий и утренних медитаций на рассвете. Здесь не будет слова «надо». И уж точно не будет «тренировка». Оставим это спортсменам. Вы — актёр. Ваш инструмент — не бицепс, а воображение. Мы будем его кормить.

Знаете, что самое забавное? Вы уже запоминаете фантастические объёмы. Прямо сейчас. Вы помните вкус вчерашнего кофе. Вы помните, какое лицо было у оператора, когда вы в пятый раз забыли текст. Вы помните, как пахнет гримёрка. Ваш мозг ежесекундно записывает всё подряд без вашего ведома. Проблема не в записи. Проблема в том, что вы пытаетесь управлять процессом, как неумелый звукорежиссёр: крутите все ручки сразу, глушите басы, выкручиваете верха, а в итоге — вой и скрежет.

Так давайте уберём руки с пульта. Пусть аппарат работает сам.

Однажды, ещё до эпохи цифровых камер, на студии «Мосфильм» работал осветителем один человек. Звали его, скажем, Петрович. Петрович был ленив до безобразия. Но у него была суперспособность: он точно знал, куда поставить единственный прибор, чтобы свет лёг идеально. Пока другие таскали по три софита, он ставил один и шёл курить. Результат был одинаков. Когда его спрашивали, в чём секрет, он отвечал: «Я не мешаю свету. Он сам знает, куда падать».

Ваша память — тот же Петрович. Дайте ей одну точку опоры. Один крошечный крючок. Она сделает всё сама.

Сегодня я дам вам этот крючок. Мы не будем запоминать сценарий, монолог или три страницы диалогов. Зачем так сложно? Мы запомним вишню и нос.

Вишня. Представьте её. Она лежит на вашей ладони. Тёмно-бордовая, почти чёрная, с глянцевым бочком. От неё идёт холодок, как от всего, что только что достали из холодильника. Вы сжимаете её пальцами — упругая. А теперь представьте, что вы раздавили эту вишню о собственный нос. Не спрашивайте почему. Просто представьте. Сок брызнул, холодный и липкий, потёк по переносице. Вы чувствуете запах — сладкий, с кислинкой.

Стоп. Вы это увидели? Если да, поздравляю: вы только что создали нейронную связь, которая не порвётся и через месяц. Вишня и нос. Всё.

Как это работает, не спрашивайте пока. Работает — и ладно. Завтра вы проснётесь и почему-то вспомните эту вишню. А вместе с ней — и всё, что я сказал выше. Проверьте.

Теперь серьёзно. Ваш мозг — ленивый гурман. Он обожает всё странное, неожиданное, пахнущее, гремящее и неприличное. То, что прилично, — он выбрасывает в корзину. То, что шокирует, — хранит на отдельной полочке с бирочкой «Важное». Значит, нам нужно превратить сценарий в череду маленьких шоков. Вам предстоит играть Гамлета? Прекрасно. Раздавите вишню о нос бедного Йорика. Только мысленно, разумеется. В кадре будьте, пожалуйста, сдержанны — всё-таки Шекспир.

В каждой следующей главе мы будем брать один простой принцип и превращать его в ваше оружие. Вы сами не заметите, как запоминание станет тем, чем оно и должно быть: не обязанностью, а побочным эффектом вашего же воображения. Вы будете запоминать текст быстрее, чем гримёр накладывает вам морщины. Партнёры начнут подозрительно на вас коситься. Режиссёр перестанет делать дубль-два-по-тексту. Вы станете тем актёром, про которого шепчутся: «Он что, с листа читает, что ли?» А вы просто перестали мешать собственной голове.

Вот чего не будет в этой книге. Не будет таблиц. Не будет тестов. Не будет «повторяйте три раза в день». Не будет «заведите блокнот». Не будет «занимайтесь по сорок минут». Вы актёр, у вас нет сорока минут. У вас есть перекур между дублями. Этого хватит.

Всё, что здесь есть, можно делать, пока гримируетесь. Пока едете в такси на пробы. Пока ждёте, пока режиссёр пообедал. Пока сидите в очереди к стоматологу. И да, можно даже перед сном. Но не обязательно. Никто не будет заставлять.

И ещё одно. Эта книга написана для тех, кто работает в кадре. Здесь не будет слов «театр», «сцена», «кулисы», «зрительный зал». Мы живём в мире кино. В мире, где крупный план предательски выявляет каждую микроэмоцию. В мире, где монтаж склеивает реальность из кусочков, снятых в разные дни. В мире, где текст могут переписать за пять минут до команды «Мотор!». И вы должны войти в кадр и быть единственным, у кого этот текст не отскочит от зубов. Вы должны быть тем, кто не подведёт. И вы будете им.

Упражнение, с которого мы начнём завтра, не потребует от вас ничего, кроме умения видеть внутреннее кино. А его вы умеете — иначе зачем вы вообще в профессии? Мы просто возьмём то, что вы делаете бессознательно, и немножко подсветим фонариком Петровича. Чтобы вы сами увидели: всё уже работает.

А пока — запомните вишню. И нос. Если завтра утром вы о них вспомните, знайте: процесс пошёл. Тигр приоткрыл глаз.

Квартира, в которую вы уже въехали

Знаете, с чего начинается любой фильм? Не со сценария. Не с хлопушки. Не с первого дубля. Фильм начинается с локации. С пространства, куда войдёт камера. Даже если вы снимаете в павильоне с хромакеем — всё равно есть стены. Пусть воображаемые, пусть нарисованные на сером фоне — но актёр всегда играет в пространстве. Он не висит в пустоте. Он знает, где стоит стул, на котором он только что сидел, и куда он положил воображаемый пистолет. Пространство — единственное, что никогда не забывается. Почему? Потому что мы в нём живём. Мы созданы для пространства. Мы запоминаем его автоматически, не прилагая усилий. Вы не забудете, где в вашей квартире туалет. Вам не нужно повторять три раза в день: «Туалет находится прямо по коридору и налево». Вы просто знаете.

А теперь — внимание. Сейчас случится самое большое откровение этой главы. Самое наглое, самое простое и самое бесстыдное. Оно звучит так: **сценарий можно превратить в квартиру**. В прямом смысле. Взять и расставить слова по комнатам. И тогда вы их не забудете. Никогда.

Это не метафора. Это не образное выражение. Это буквальная инструкция. И если вы сейчас читаете это в гримёрке или вагоне метро, у вас есть всё необходимое, чтобы через десять минут запомнить любые десять пунктов без единой ошибки. Через полчаса — тридцать. Через неделю — сто. Потому что вы уже живёте в этой квартире.

Давайте разберёмся, как это работает. Прямо сейчас. Прямо здесь. Вы сидите или стоите где-то. У этого места есть очертания. Есть предметы. Они расставлены в определённом порядке. Если я попрошу вас описать комнату, из которой вы вышли сегодня утром, вы опишете её без запинки. Дверь, справа шкаф, слева кровать, перед кроватью ковёр, на ковре тапки, на стене фотография. Вы не учили этот порядок. Вы в нём просто были. Это и есть ключ.

Всё, что вам нужно сделать, — пустить сценарий пожить в вашу квартиру.

Я не шучу. Давайте проверим. У вас в голове есть прихожая. Представьте её. Когда вы входите, что вы видите? Вешалку. Зеркало. Тумбочку. Обувь на коврике. Теперь представьте, что на вешалке висит огромная мокрая рыбина. Нет, не спрашивайте зачем. Просто висит. С неё капает вода на коврик. На зеркале наклеен ценник, как на покупке из магазина, и на ценнике корявым почерком написано: «Яблоко». На тумбочке сидит живая ворона и клюёт пачку сигарет. А в обуви растёт подсолнух.

Теперь отвернитесь от текста. Закройте глаза. Мысленно войдите в свою прихожую. Пройдите от двери внутрь. Вы видите рыбину на вешалке? Видите ценник на зеркале с надписью «Яблоко»? Ворону? Подсолнух? Если да, то вы только что запомнили четыре бессмысленных образа. Но они не бессмысленны. Это — четыре ключа. Рыба, яблоко, сигареты, семечки. Или что там символизирует подсолнух? Неважно. Важно, что вы запомнили их только что, играючи, без усилий, и они останутся с вами надолго. Можете проверить через час.

Теперь скажите: смогли бы вы так же легко запомнить список «рыба, яблоко, сигареты, семечки», если бы просто пробубнили его про себя пять раз? Нет. Он бы улетел через минуту. А здесь он зацепился. Почему? Потому что ваша прихожая — это нейронный крюк, вбитый в реальность. А странные образы — это крючки на этом крюке.

Всё. Собственно, это и есть метод. Вся технология. Она не сложнее, чем то, что вы только что проделали. Осталось только применить её к сценарию.

Давайте представим, что завтра у вас сцена. Вы — следователь. Вы допрашиваете подозреваемого. Вам нужно запомнить пять фактов, которые вы должны сообщить зрителю. Не просто сообщить, а в определённом порядке, с определёнными эмоциональными акцентами. Сценарий написан так, что если вы перепутаете факты, рухнет логика. Как это запомнить?

Правильно. Сделать из фактов ворону и рыбу. Но для этого нам понадобится не прихожая, а целая квартира. А ещё лучше — дом.

Хорошая новость: вы живёте в квартире. У вас есть комнаты. Кухня, спальня, коридор, ванная. Каждая из них имеет свой порядок предметов. Каждый предмет может стать местом для одного слова, одной мысли, одного «факта». И когда вы пройдёте мысленно из кухни в спальню, вы просто соберёте урожай. Без единой запинки.

Вам кажется это слишком простым? Слишком детским? Слишком несерьёзным для взрослого артиста, который играет Достоевского? Вот тут-то и сидит главная ловушка. Мы привыкли думать, что память — это страдание. Что если ты легко запомнил, значит, ты несерьёз. Что искусство требует жертв и зубрёжки. Чушь. Искусство требует свободы. А свобода — это когда текст перестаёт занимать ваш мозг и уходит в автопилот, оставляя вас наедине с партнёром и крупным планом.

Кино — это не театр. Здесь нельзя переспросить суфлёра. Здесь камера смотрит в глаза и видит, когда вы вспоминаете следующую фразу. Ваша задача — не помнить текст. Ваша задача — знать его на таком уровне, чтобы он был частью воздуха, которым вы дышите. И единственный способ этого добиться без насилия над мозгом — это сдать текст в аренду собственной квартире. Пусть он там поживёт. Пусть рыба повисит на вешалке, пока вы играете сцену.

Давайте набросаем простую схему, которая работает у всех моих подопечных актёров. Берёте сцену. Делите её на смысловые блоки. Блоков, допустим, пять. Это пять комнат. В каждой комнате у вас есть мебель. Один предмет мебели — одна мысль. На этот предмет вы «вешаете» образ, связанный с содержанием мысли. Образ должен быть абсурдным, гротескным, двигаться, пахнуть, звучать. Чем безумнее, тем лучше. Потом вы мысленно проходите по комнатам — и говорите текст. Он сам приходит, потому что каждая фраза буквально висит перед глазами.

Вот пример. Вы играете монолог, где ваш герой рассказывает, как он шёл по лесу и встретил старика с ружьём. В прихожей у вас висит рыба. Но если мы работаем с этим текстом, давайте сделаем иначе. Дверь прихожей — это вход в лес. Пусть она будет облеплена мхом. На вешалке висит не рыба, а мокрое охотничье ружьё. Зеркало затянуто паутиной. На тумбочке сидит старик с бородой из листьев и курит трубку. Всё. Вы вошли в прихожую — вы в лесу. Дальше текст пойдёт сам.

Вы можете возразить: «Но как же эмоции? Как же подтекст?» Эмоции придут, когда мозг перестанет судорожно скроллить шпаргалку. Когда у вас перед глазами не бегущая строка «Я вошёл в тёмный лес... мне было страшно...», а картинка: старик с бородой из листьев, дым из трубки, запах пороха. Вы сами испугаетесь. Это и будет правда.

Давайте я сейчас расскажу, как это работает с научной точки зрения, но так, чтобы вы не уснули. Ваш мозг с древних времён — это навигатор. Он настроен запоминать места, где есть еда, опасность и тёплый ночлег. За пространственную память отвечает участок, который работает без вашего сознательного участия. Как только вы связываете слово с местом, этот участок включает лампочку «Важно!» и сохраняет навсегда. Мозгу плевать, реальный это старик или воображаемый. Для него воображаемый старик в вашей реальной прихожей — это событие. Он фиксирует его как факт биографии. Поэтому вы не забудете. Вы просто не сможете забыть. Это всё равно что забыть, где стоит ваш диван.

Вот почему это работает. И вот почему я прошу вас не верить мне на слово, а просто попробовать. Сделайте это с любым коротким отрывком. Прямо сейчас. Откройте заметки в телефоне, возьмите любую рабочую сцену. Разбейте её на куски, привяжите к своей кухне, спальне, коридору. Сделайте образы. А потом пройдите. И вы увидите, что слова приходят сами, как будто вы их не учили, а вспомнили из детства.

В следующей главе мы пойдём дальше. Мы будем строить не просто квартиру, а целый город. Научимся запоминать не пять блоков, а пятьдесят. Без путаницы, без страха, без ночных

сидений над сценарием. Но пока — начните с малого. Ваша прихожая ждёт рыбу. Или ружьё. Или что угодно, что приведёт вас к свободе в кадре.

И последнее. Помните, в начале главы я говорил про откровение? Сейчас оно будет завершено. Вы не учите слова. Вы **населяете** словами пространство, которое и так знаете. Это не техника. Это возвращение к тому, как ваш мозг работал всегда, пока школа не приучила его к зубрёжке. Вы не становитесь мнемонистом. Вы становитесь самим собой, только без лишнего шума. Актёром, у которого голова — не склад страхов, а жилая комната.

Идите и заселяйте.

О том, как перестать запоминать и начать видеть

Где-то на студии «Ленфильм», в эпоху, когда ещё снимали на плёнку и режиссёры курили в павильонах, работал второй оператор, назовём его Миша. Миша был человеком незаметным, но на площадке его любили. У него была странная привычка: когда актёр забывал текст, он не закатывал глаза, не вздыхал, не делал лицо «ну-сколько-можно». Он подходил и тихо говорил: «Представь, что ты — чайник. Только что вскипел. И пар уже свистит. А теперь говори».

Актёры сперва обижались. Потом привыкли. Потом заметили: после «чайника» текст шёл как по маслу. Никто не понимал, в чём дело. Всем было лень разбираться. А лень, как известно, двигатель прогресса.

То, что делал Миша, не имело названия. Он не знал ни про какие методы. Он просто интуитивно нащупал то, что нейробиологи подтвердили десятилетия спустя: ваш мозг не запоминает слова. Он запоминает сенсорный взрыв. Всё остальное — мусор, который он с радостью выбрасывает при первой возможности. А вы зачем-то упорно кормите его мусором. И удивляетесь, что он не благодарит.

Сегодня у нас глава-перевёртыш. Глава-изнанка. Мы не будем говорить о памяти. Мы будем говорить о зрении. О том, как увидеть текст так, чтобы он сам вполз в голову и остался там, как тот дурацкий рекламный джингл, который вы не можете забыть третий год. Почему джингл помнится? Потому что он уродлив. Ярок. Глуп. И он попал в ваше ухо без вашего разрешения. Вот так же и текст. Он должен попасть в вас без вашего разрешения.

Вы когда-нибудь замечали, как запоминаете дорогу? Вы не проговариваете: «Прямо, потом направо, потом налево у булочной». Вы видите булочную. Видите дерево у перекрёстка. Видите вывеску с оторванной буквой. Всё это — образы. Пространство, которое вы уже освоили. В прошлой главе мы превратили сценарий в квартиру. Но квартира — это только коробка. Теперь будем наполнять её жизнью. Той жизнью, от которой мозг не сможет отвернуться.

Представьте, что вы сидите в кинозале. Перед вами экран. На экране — ваша сцена. Но не та, снятая на камеру, а та, которую вы будете играть завтра. Вы видите себя со стороны. Вот вы стоите в дверях, говорите первую фразу. Как она звучит? Нет, не слова. Как она пахнет? Что вы чувствуете ступнями? Какая температура в комнате? Если вы сейчас не можете ответить, значит, мозг не видит картинки. А если он не видит картинки — он выкинет текст, как только вы отвлечётесь на кофе.

Вот она — первая иллюзия, которую мы разобьём сегодня. Вы думаете, что учите слова. На самом деле вы должны учить ощущения. Слова прилипают к ощущениям автоматически. Как мухи к липучке. Вам не нужно учить мух. Нужно просто развесить липучки в правильных местах.

Давайте попробуем. Возьмите любую фразу из вашего сегодняшнего сценария. Только не длинную, в одно предложение. Прочитали? Теперь представьте, что эта фраза — не текст, а предмет. Тяжёлый? Холодный? Шершавый? Может, она мокрая и скользкая? Может, она пахнет мандариновой коркой? Может, она колючая, как старый свитер? Если вы сейчас хихикнули — отлично. Мозг начал просыпаться.

Фраза «Я тебя не понимаю». Скука смертная. Но представьте: вы протягиваете партнёру горячую картошку, а она оказывается стеклянным шаром с дымом внутри. Вы говорите: «Я тебя не понимаю», — и шар запотеваешь изнутри. Нелепо? Да. Но вы теперь эту фразу не забудете. Потому что она перестала быть фразой и стала шариком с дымом.

Работает безотказно. И в этом нет магии. Магия — это когда вы тридцать раз повторяете одно и то же и надеетесь на чудо. А здесь — чистая биология. Ваш мозг запрограммирован реагировать на новизну. Всё, что повторяется, — фон. Всё, что взрывает шаблон, — сигнал тревоги или восторга. Вот и выбирайте, чем кормить: фоном или фейерверком.

Но самое смешное: актёры боятся ярких образов. Они думают, что «заиграются». Что уйдут от правды жизни. Что вместо глубокого Станиславского получится мультик. И вот тут позвольте разбить вторую иллюзию. Образы в голове — это черновик. Их никто не увидит. Никто не узнает, что свою финальную реплику вы мысленно адресуете огромной жабе в короне. Зритель увидит только ваши глаза. А в глазах будет живое чувство. Потому что жаба в короне бесконечно интереснее, чем пустота.

Проверьте. Скажите про себя фразу: «Я больше не вернусь». Кому вы это сказали? Никому. Пустота. Теперь скажите это крокодилу в шляпе, который ест ваш паспорт. Чувствуете разницу? В первом случае — вакуум. Во втором — внутри что-то шёлкнуло. Какое-то микронапряжение. Жизнь. Это оно и есть. То, ради чего камера к вам приближается. И ей плевать, кто ваш зритель — Гамлет или крокодил. Ей важно, что вы не пусты.

Отсюда практика сегодняшнего дня. Назовём её «Безумный реквизитор». Представьте, что вы работаете на площадке, и ваш реквизитор сошёл с ума. Он заменяет обычные предметы на что-то дикое. Вместо телефона вам дают банан. Вместо ключей — живую мышь. Вместо письма — дымящуюся головешку. Вы должны играть с этими предметами. Ваш партнёр протягивает вам банан. Вы берёте. Текст тот же, что был в сценарии. Но сцена вдруг ожила. Почему? Потому что банан в качестве телефона — это событие. Ваш мозг включился. Он хочет посмотреть, что будет дальше. И он запоминает каждое слово, которое вы говорите в этом состоянии.

Сделайте это мысленно с вашей сценой на завтра. Пройдите её, заменяя обычный реквизит на безумный. Не физически, а в голове. Пусть в вашем внутреннем кино всё будет немного сюрреалистично. Не бойтесь. Вы же актёр. Вы умеете воображать. Иначе вы бы не читали эту книгу, а сидели где-нибудь в офисе и считали дни до пятницы.

Но ирония в том, что даже это — не предел. Самое интересное начинается тогда, когда вы перестаёте раскладывать образы по полочкам и даёте им жить своей жизнью. Ваша голова — не музей восковых фигур. Это — съёмочная площадка. Здесь всё должно двигаться. Двигаться и взаимодействовать. Стул должен хотеть сбежать. Окно — подмигивать. Дверь — хихикать. Вчерашняя квартира, в которую вы вселили сценарий, — она живая. Если в вашем внутреннем пространстве всё замерло, как на фотографии, — текст умрёт. Мозгу неинтересно смотреть на натюрморт. Ему подавай остросюжетный блокбастер.

Вот почему метод «расставить и забыть» не работает. Работает метод «заселить и позволить безобразничать». Ваши образы должны быть немного хулиганами. Они должны дёргать вас за рукав, орать, петь, разбивать тарелки и убегать в соседнюю комнату. И тогда, когда вы войдёте в кадр, этот тарарам останется за кадром, но придаст вашим глазам то самое свечение, которое операторы называют «чёрт, он в кадре живёт».

Сегодня вы получите одно-единственное упражнение. Но оно заменит вам десять. Оно называется «Короткометражка в голове». Делается перед сном, или в пробке, или пока ждёте, когда гримёр освободится. Возьмите фрагмент текста на полминуты хронометража. Закройте глаза. Снимите его как фильм. Но не как реальный фильм, а как мультфильм, где всё возможно. Наделите каждую фразу телом, цветом, фактурой. Пусть персонажи будут любимыми — хоть говорящие табуретки. Главное, чтобы было движение. Прогоните этот фильм два раза. Первый раз — следуя сценарию. Второй — позволяя образам импровизировать. На втором прогоне дайте им волю. Пусть они перевирают текст, меняются местами, врезаются в стены. А вы просто смотрите. И всё. Завтра утром вы обнаружите, что текст сидит в вас, как влитой. Не потому, что вы его учили. А потому, что он вас развлекал.

Это работает. Работает так же верно, как то, что после дождя пахнет мокрым асфальтом. Это не магия. Это просто то, как устроен ваш мозг, если ему не мешать.

А напоследок — история. Одного актёра спросили: «Как ты готовишься к роли? Учишь текст ночами?» Он ответил: «Нет, я играю с текстом в шахматы. Он всегда выигрывает. А

я всегда его помню». В этом ответе — всё. Превратите текст в партнёра по игре. Дайте ему свободу быть абсурдным. И тогда он перестанет быть врагом.

В следующей главе — про то, как запомнить диалог целиком, а не только свои реплики. Про тайный сговор актёров и про то, как стать тем, кому никогда не говорят «ещё дубль, ты слова перепутал».

Тайный сговор

Был у меня приятель, назовём его Женя. Женя играл в основном вторые роли — друзей героя, напарников, случайных прохожих с репликой. Но на площадке его обожали. Когда он входил в кадр, всем становилось спокойно. Дело не в таланте, талант был обычный. Дело в том, что Женя знал наизусть не только свои слова, но и слова партнёра. Всегда. Сценарий на сорок страниц? Женя помнил его целиком, включая ремарки и описания погоды.

Однажды, на ночных съёмках в зимнем лесу, исполнитель главной роли, парень с лицом и фамилией, которую все боялись произносить, забыл текст. Напрочь. Стоял, как дуб, и молчал. Камера работала, оператор уже начинал материться, режиссёр тянулся к мегафону. И тут Женя, игравший труп в багажнике (не спрашивайте), тихо, не открывая рта, проговорил следующую реплику партнёра. Главный герой услышал, повторил — и сцена пошла. Дубль был спасён. Женю потом благодарили, как спасателя на водах. Его секрет был прост. Он сказал: «Я всегда знаю, что они скажут. Потому что я уже это видел. Не читал — видел».

Вот про это сегодня. Про то, как перестать быть человеком, который помнит только свои реплики, а всё остальное время думает о постороннем. Про то, как вступить в тайный сговор с партнёром и запомнить диалог целиком — так же легко, как вы запомнили вишню и нос из первой главы. Если вы ещё не пробовали вишню — не страшно, можно начать с диалога.

Актёры обычно делят текст на «моё» и «не моё». Это естественно. Это по-человечески. Но именно это деление и убивает свободу. Потому что в кадре вы не читаете по очереди. Вы играете сцену, которая для вашего мозга должна быть единым событием. Мозг не делит поток на «я» и «он». Для мозга диалог — это одна история, рассказанная двумя голосами. И если вы эту историю не видите целиком, вы всегда будете на долю секунды опаздывать. А кино — это искусство долей секунды. Крупный план не прощает.

Хотите, чтобы режиссёр не делал лишний дубль? Сделайте так, чтобы текст партнёра был для вас не менее важен, чем ваш. Но не учите его. Учить — это больно и скучно. Вместо этого — впустите его в ту же квартиру, где уже живёт ваш текст. Пусть реплики партнёра станут частью вашего внутреннего фильма. Тогда вы будете знать их не головой, а спинным мозгом.

Я называю это «тайный сговор». Не потому, что вы должны замышлять что-то против режиссёра. А потому, что вы договариваетесь со своим воображением. И хорошо бы ещё — с партнёром. Хотя, честно говоря, даже в одиночку это работает.

Представьте, что диалог — это не теннис, где мячик летает туда-сюда. Это прогулка вдвоём по комнате, полной странных предметов. Каждый предмет — это реплика. Неважно, чья. Ваша или партнёра — предмет общий. Когда вы говорите, вы берёте предмет и передаёте другому. Когда говорит он — берёт и передаёт вам. Так вы вдвоём двигаетесь по маршруту, и ни одна реплика не потеряется, потому что она лежит на своём месте.

Как это сделать? Давайте на примере.

Допустим, сцена в баре. Ваш герой — журналист. Героиня — бывшая балерина, которая держит бар. Диалог:

ОНА: Ты опять пришёл. Я думала, ты уехал. ВЫ: Я уехал. Но вернулся. Не мог не вернуться. ОНА: Все так говорят. А потом не возвращаются. ВЫ: Я не все. Можно мне кофе? ОНА: Кофе в баре не подают. Только виски.

Теперь превращаем это в прогулку. Ваша общая квартира — бар. Локация одна, но предметов много. Первая реплика героини — это входная дверь. Вы входите в бар, и дверь вместо ручки имеет пуанты. Вы хватаетесь за пуанты — и понимаете: она ждала. «Ты опять пришёл». Это её реплика. Вы запомнили пуанты. Дальше. Вы проходите вглубь. Видите старый чемодан, весь в наклейках авиакомпаний. Чемодан раскрыт, из него сыплются билеты. Это ваша реплика: «Я уехал. Но вернулся». Следующая реплика героини привязана к барной стойке.

На стойке стоит граммофон, который без конца проигрывает одну и ту же пластинку. Иголочка заедает, и голос повторяет: «Все так говорят... все так говорят...». Это её слова. Вы слышите их и не можете не услышать. Далее вы подходите к кофемашине, которая стоит в углу. Кофемашинка пыльная, из неё растёт мох. Вы пытаетесь нажать кнопку, но она фыркает и выключается. Ваша реплика: «Можно мне кофе?». И наконец, героиня протягивает вам не стакан, а гранёный флакон духов, в котором плещется янтарная жидкость. Это виски. И её слова: «Кофе в баре не подают. Только виски».

Проходим этот маршрут мысленно два раза. Запоминаем не только свои слова, но и её. Почему? Потому что мы не повторяли, а смотрели фильм. Фильм, в котором мы оба — персонажи. Наши реплики уже не «мои» и «её». Они — части единого пространства. Мозг это схватывает мгновенно.

Теперь, когда вы на площадке, вы не ждёте, пока партнёр закончит. Вы видите, как он движется по этому же пространству. И ваша следующая реплика сама встаёт вам в руки, потому что вы уже стоите у кофемашины, и из неё лезет мох. Вам не нужно лихорадочно вспоминать. Вам нужно просто смотреть.

Работает ли это без участия партнёра? Да. Вы строите маршрут для обоих. В вашем воображении героиня делает то, что вы запланировали: хватается за пуанты, включает граммофон, протягивает флакон. Даже если реальная актриса играет иначе, ваш мозг уже запомнил порядок событий, и вы не сойдётесь. Вы будете знать, что после её фразы про «все так говорят» следует ваша про кофе, потому что граммофон стоит на барной стойке, а кофемашинка — сразу за ней.

А если партнёр согласен? Тогда это тайный сговор. Вы вместе, до съёмок, проходите сцену не по тексту, а по образам. Договариваетесь: «Вот эта твоя реплика будет зелёной лампой. А моя — стулом с оторванной ножкой». Никто на площадке не поймёт, что вы обсуждаете. Режиссёр подумает, что вы сплетничаете. А вы просто строите общий мир. И когда камера заработает, вы будете играть, глядя друг на друга, и в глазах у вас будет не «как бы не забыть», а «смотри, зелёная лампа!». И это — правда. Это жизнь. Это то, ради чего мы вообще в профессии.

Конечно, бывают партнёры, которые не согласны ни на что, кроме текста. Мрачные, уставшие, замученные сериальной гонкой. С ними тоже работает. Просто вы делаете всё в одиночку. В вашей голове они становятся немного мультяшными. Никто не узнает. И это не предательство, а самозащита. Потому что когда на тридцатом дубле вы единственный не ошиблись, они посмотрят на вас с уважением. А может, и спросят: «Как ты это делаешь?» И вы, если захотите, расскажете про тайный сговор.

Хочу предупредить одну опасность. Не путайте образы и иллюстрации. Если диалог про любовь — не нужно представлять сердца и розы. Это не работает, потому что банально. Банальный мозг не запоминает. Запоминает только странное. Пусть любовь будет ржавым краном, из которого капает мёд. Пусть разлука будет разбитым градусником, из которого вытекает ртуть и складывается в буквы. Дайте волю абсурду. Чем безумнее, тем надёжнее.

Отсюда практика. Сегодня, или завтра, или прямо сейчас — возьмите любую сцену из того, что вам предстоит. Найдите партнёра. Если не партнёра — воображаемого друга, кота, кого угодно. Постройте маршрут. Привяжите каждую реплику — и свою, и чужую — к точке на этом маршруте. Не обязательно чтобы точек было ровно по числу реплик. Можно группировать по две, по три. Главное, чтобы двигаясь мысленно по пространству, вы могли восстановить весь диалог. Пройдите так трижды. А потом попробуйте проговорить вслух. Если где-то споткнулись — вернитесь, сделайте образ ярче, громче, нелепее. И снова пройдите. Завтра утром проверьте: вы помните всё. Свой текст, его текст и даже ремарки.

Когда я только начинал, я думал, что запоминать чужой текст — дурной тон. Мне казалось, что я должен слушать партнёра «здесь и сейчас», наивно, как в первый раз. Но это не

противоречит. Можно знать всё заранее и всё равно слушать как в первый раз. Потому что слушание — это не неожиданность, а внимание. Вы знаете, что он скажет. Но вы смотрите, как он это скажет. И от этого ваша реакция становится только точнее.

Один великий артист прошлого века, которого я не назову, потому что он не любил пафоса, однажды сказал на репетиции: «Я знаю всю пьесу наизусть. Поэтому я свободен». Его спросили: «Но тогда зачем ты слушаешь партнёра?» Он ответил: «Я слушаю не слова. Я слушаю, как они произрастают».

Вот и всё. Тайный сговор — это не жульничество. Это способ перестать бояться и начать слушать, как слова произрастают. И когда вы в следующий раз увидите в сценарии длинный диалог, вы не сожмётесь в комок. Вы улыбнётесь и расставите по комнате пару пуантов, чемодан и граммофон.

Завтра — глава о том, как запоминать ремарки и описания, не превращая их в мёртвый груз. Но это завтра. А пока — сговор.

О пользе чтения ремарок

Существует легенда. В начале семидесятых, на съёмках одного фильма, который потом никто не видел, потому что его закрыли на третий день, работал актёр. Назовём его... допустим, Иннокентий. Человек без образования, без школы-студии, попавший в кино случайно — через дворовые знакомства и чьё-то похмелье. Ему дали сценарий. Он прочитал. Все смеялись, потому что Иннокентий читал всё подряд — и реплики, и ремарки, и описания погоды, и технические пометки. «Зачем ты это читаешь? — спросил ассистент режиссёра. — Это не твой текст. Твоё — только то, что в кавычках». Иннокентий пожал плечами и сказал фразу, которая дошла до нас через три передачи: «А как я узнаю, что мой герой делает, если я не прочитаю, какая погода?»

Его, разумеется, подняли на смех. Но через два дня, когда исполнитель главной роли не мог понять, почему его персонаж три страницы подряд говорит о дожде, а сам ни разу не вымок, Иннокентий тихо заметил: «Так дождь же идёт. В ремарке написано». Оказалось, режиссёр именно этого и ждал. Никто, кроме Иннокентия, ремарку не прочитал.

Вот про это сегодня. Про строки, которые все пропускают. Про мелкий шрифт между репликами, который кажется ненужным, а на деле — золото. Про то, как ремарки и описания перестают быть врагом и становятся вашим главным союзником.

Я должен сразу вас предупредить: эта глава — ловушка. Если вы ждёте совета «выделяйте ремарки маркером» — закройте книгу и идите работайте. Маркер не помогает. Помогает только одно: перестать видеть разницу между «словами персонажа» и «словами автора». Для мозга это всё — информация. А уж что с ней делать — дело хозяйское.

Начнём с того, что ремарка — это не приказ. Это подарок. Когда автор пишет «он встал и подошёл к окну», он не указывает вам, как играть. Он показывает, что происходит внутри. Персонаж не просто встал. Он не мог больше сидеть. Что-то вытолкнуло его из стула. Может, ярость. Может, тоска. Может, ему стало душно. Автор не написал этого в ремарке? Неважно. Вы это увидите, если дадите себе труд вдохнуть ремарку, а не пробежать её глазами.

А теперь самое весёлое. Ремарки не нужно запоминать. Вообще. Никогда. Их не нужно повторять, зубрить, проговаривать. Они запоминаются сами, если вы их видите. Не читаете — видите. Чувствуете разницу? Чтение — это перевод символов в смысл. Видение — это перевод смысла в картинку. А картинку, как мы уже знаем, мозг не забывает.

Вот ремарка: «За окном шёл дождь». Скука. Но если вы на секунду закроете глаза и увидите этот дождь — не абстрактные полосы, а именно тот дождь, который нужен сцене, — мокрый асфальт, капли на стекле, запах, — всё. Ремарка больше не нужна. Вы внутри дождя. И когда партнёр скажет: «Какая мерзкая погода», — вы не кивнёте формально. Вы поёжитесь. Потому что вы только что смотрели на этот дождь. Зритель не узнает почему. Но он почувствует. А камера — она как собака, чует правду.

Идём дальше. Хуже всего запоминаются ремарки-действия. «Берёт стакан», «садится», «отворачивается». Их обычно зубрят вместе с текстом, превращая сцену в набор механических мизансцен: тут беру, тут сажусь, тут пауза. Получается робот, а не человек. Как это починить? Превратить действие в образ, а образ — в событие.

Вместо «берёт стакан» — представьте, что стакан горячий, или скользкий, или полон не воды, а светящейся жидкости. Вместо «садится» — стул, который под вами всхлипнул. Вместо «отворачивается» — вы увидели на стене трещину, которая вас заворожила. Всё. Теперь эти ремарки — не мёртвые инструкции, а живые гвозди, на которых висит сцена. И вы их помните. Потому что они случились с вами.

Это не значит, что на площадке нужно играть трещину на стене. В том-то и фокус. Ваш внутренний фильм не обязан совпадать с реальной мизансценой. Вы можете мысленно брать

горячий стакан, а в кадре — пластиковый стаканчик с тёплой водой. Это неважно. Важно, что ваше тело знает: стакан был горячий. И это знание останется в жесте, в микродвижении пальцев, в том, как вы на него смотрите.

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.