
pocket**book**

rocket**book**

КОНСТАНТИН
СТАНИСЛАВСКИЙ

Процесс творческого воплощения
Этика



МОСКВА
2018

УДК 792.071(470)
ББК 85.334.3(2)
С83

Оформление серии *А. Саукова*

Станиславский, Константин Сергеевич.
С83 Процесс творческого воплощения. Этика / Константин Станиславский. — Москва : Эксмо, 2018. — 384 с.

ISBN 978-5-04-098297-4

Самый знаменитый учебник по актерскому мастерству, где последовательно изложено содержание Системы Станиславского, которая и сегодня лежит в основе практического обучения актеров и режиссеров во всем мире. Книга написана в виде дневника от лица ученика, который обучается в театральном училище и, сталкиваясь с неудачами в творческом процессе, внимательно и упорно анализирует свои действия и снова и снова оттачивает мастерство. Книга для тех, кто хочет увидеть театр изнутри, понять скрытую механику актерской игры и приобщиться к тайнам этого великого искусства. Труды сценического реализма представляют интерес для политиков, адвокатов, бизнесменов, всех тех, чья работа связана со сценическими выступлениями.

УДК 792.071(470)
ББК 85.334.3(2)

ISBN 978-5-04-098297-4

© Издательство «Око», 2018
© Оформление. ООО «Издательство
«Эксмо», 2018

РАБОТА АКТЕРА НАД СОБОЙ

I. ПЕРЕХОД К ВОПЛОЩЕНИЮ

Мы догадались, что сегодняшний урок не простой, а особенный, во-первых, потому, что вход в театральный зал, так точно, как и на сцену, был заперт, во-вторых, потому, что Иван Платонович метался и все время вбегал и выбегал из зала, тщательно запирая за собой двери. Очевидно, за ними что-то готовилось. В-третьих, необычно было то, что в коридоре, где нам пришлось ждать, появились какие-то посторонние, неизвестные нам лица.

Между учениками уже распространились слухи. Уверяли, что это новые преподаватели самых фантастических, несуществующих предметов.

Наконец таинственные двери отворились, из них вышел Рахманов и попросил всех войти.

Зрительный зал школьного театра оказался до некоторой степени декорирован во вкусе милого Ивана Платоновича.

Целый ряд стульев был отведен гостям и разукрашен небольшими флажками такого же цвета и формы, как те, которые уже висели на левой стене. Разница была лишь в надписях.

На новых флажках мы прочли: «пение», «постановка голоса», «дикция», «законы речи», «темпоритм», «пластика», «танцы», «гимнастика», «фехтование», «акробатика».

— Ого! — сказали мы. — Все это надо превзойти!!

Скоро вошел Аркадий Николаевич, который приветствовал наших новых преподавателей, а потом обратился к нам с небольшой речью, которую я почти дословно стенографировал.

— Наша школьная семья, — говорил он, — пополнилась целой группой талантливых людей, которые любезно согласились поделиться с вами опытом и знаниями.

Неутомимый Иван Платонович устроил новую педагогическую демонстрацию, чтобы запечатлеть в вашей памяти знаменательный день.

Все это означает, что мы подошли к новому важному *этапу* нашей программы.

До сих пор нам приходилось иметь дело с внутренней стороной искусства и с его психотехникой.

С сегодняшнего дня мы займемся нашим телесным аппаратом воплощения и его внешней, физической техникой. Им уделена в нашем искусстве совершенно исключительная по важности роль: делать *невидимую* творческую жизнь артиста *видимой*.

Внешнее воплощение важно постольку, поскольку оно передает внутреннюю «жизнь человеческого духа».

Я много говорил вам о переживании, но я не сказал еще и сотой доли того, что придется познать вашему чувству, когда речь пойдет об интуиции и бессознании.

Знайте, что эта область, из которой вы будете черпать материал, средства и технику переживания, беспредельна и не поддается учету.

В свою очередь, и те приемы, которыми придется воплощать бессознательное переживание, тоже не поддаются учету. И они нередко должны воплощать бессознательно и интуитивно.

Эта работа, недоступная сознанию, по силам одной природе. Природа — лучший творец, художник

и техник. Она одна владеет в совершенстве как внутренним, так и внешним творческими аппаратами переживания и воплощения. Только сама природа способна воплощать тончайшие *нематериальные* чувствования [при помощи] грубой *материи*, каковой является наш голосовой и телесный аппарат воплощения.

Однако в этой труднейшей работе надо прийти на помощь нашей творческой природе. Эта помощь выражается в том, чтобы не калечить, а, напротив, довести до естественного совершенства то, что дано нам самой же природой. Другими словами, надо доразвить и подготовить наш телесный аппарат воплощения так, чтоб все его части отвечали предназначенному им природой делу.

Надо культивировать голос и тело артиста на основах самой природы. Это требует большой систематической и долгой работы, к которой я вас и призываю с сегодняшнего дня. Если же это не будет сделано, то ваш телесный аппарат воплощения окажется слишком грубым для предназначенной ему нежной работы.

Тонкостей Шопена не передашь на тромбоне, так точно и тончайших бессознательных чувствований не выразишь грубыми частями нашего телесного, материального аппарата воплощения, особенно если он фальшивит, наподобие ненастроенных музыкальных инструментов.

Нельзя с неподготовленным телом передавать бессознательное творчество природы так точно, как нельзя играть Девятую симфонию Бетховена на расстроенных инструментах.

Чем больше талант и тоньше творчество, тем больше разработки и техники он требует.

Развивайте же и подчиняйте ваше тело внутренним творческим приказам природы...

После речи Аркадий Николаевич представил преподавателям всех учеников не только по именам, отчествам и фамилиям, но и как артистов, то есть он заставил каждого из нас сыграть свой отрывок.

Мне пришлось опять исполнять часть сцены Отелло.

Как я играл? Плохо, потому что показывал *себя* в роли, то есть думал только о голосе, о теле, о движениях. Как известно, старание быть красивым только связывает и напрягает мышцы, а всякое напряжение мешает. Оно сдавливает голос и связывает движения.

После просмотра отрывков Аркадий Николаевич предложил новым преподавателям заставить нас проделать то, что каждому из них покажется нужным для более близкого знакомства с нашими артистическими данными и недостатками.

Тут начался балаган, который привел меня опять к потере веры в себя.

Для проверки ритмичности мы ходили по разным размерам и делениям, то есть по целым нотам, по четвертям, восьмым и т. д., по синкопам, триолям и проч.

Не было физической возможности удержаться от хохота при виде огромной добродушной фигуры Пущина, с трагико-глубокомысленным лицом отмеривающей громадными шагами, не в такт и не в ритм, небольшую сцену, очищенную от мебели. Он перепутал все свои мускулы, и потому его шатало в разные стороны, как пьяного.

А наши ибсенисты — Умновых и Дымкова! Они не переставали самообщаться во время упражнений. Это было очень смешно.

Потом нас заставили каждого по очереди выйти на сцену из-за кулис, подойти к даме, поклониться и после того, как она сделает реверанс, поцеловать ее протянутую ручку. Кажется, незамысловатая задача, но что это было, особенно когда Пущин, Умновых,

Вьюнцов показывали свою светскость! Я никак не думал, что они до такой степени корявы и моветонны.

Не только они, но даже специалисты по внешности Веселовский и Говорков были на грани комичного.

Я... тоже вызвал улыбку, и это меня убило.

Удивительно, как освещенная рамка портала выделяет и увеличивает недостатки и все смешное в человеке. Актер, вставши перед рампой, рассматривается в лупу, которая увеличивает во много раз то, что в жизни проходит незаметно.

Это надо помнить. К этому надо быть готовым.

Аркадий Николаевич и преподаватели ушли, а мы с Иваном Платоновичем развешивали по местам флажки.

Не буду описывать того, что при этом делалось и говорилось, так как описание не внесет ничего нового.

Кончаю сегодняшнюю запись чертежом развески маленьких флажков.

Кстати, три флага без надписи, точь-в-точь такие, какие повешены на левой половине стены, где процесс переживания, появились неизвестно когда. Их повесили без всякой помпы и ничего по этому поводу не говорили. И сегодня Иван Платонович не дал никаких объяснений, сказав только: «Об этом в свое время, будьте покойны!»

II. ФИЗКУЛЬТУРА

1. Важность пластики

Сегодня Аркадий Николаевич был чуть ли не в первый раз на уроке шведской гимнастики и долго говорил с нами. Кое-что, наиболее важное, я застенографировал.

Вот что он нам объяснял:

— Люди не умеют пользоваться данным им природой физическим аппаратом. Мало того: они не умеют даже содержать его в порядке, не умеют развивать его. Дряблые мышцы, искривленный костяк, неупражненное дыхание — обычные явления в нашей жизни. Все это результаты неумелого воспитания и пользования нашим телесным аппаратом. Неудивительно поэтому, что предназначенная для него природой работа выполняется неудовлетворительно.

После минутной паузы Аркадий Николаевич спросил нас:

— Любите ли вы телесное сложение цирковых силачей, атлетов и борцов? Что касается меня, то я не знаю ничего более некрасивого. Человек с плечами в косую сажень, с желваками по всему телу от мышц, набитых не в меру и не на тех местах, которые нужны для красивых пропорций. А видали ли вы тех же атлетов во фраках, которые они одевают по окончании своих номеров, чтоб выходить в свите директора цирка, выводящего дрессированного красавца жеребца? Не напоминают ли вам эти комические фигуры факельщиков из похоронной процессии?! Что же будет, если эти уродливые тела оденут в средневековые венецианские костюмы, облегаяющие фигуру, или в колет XVIII века? Как будут смешны в них эти туши!

Не мое дело судить, насколько такая физическая культура тела нужна в области спорта. Моя обязанность предупредить вас о том, что такое благоприобретенное физическое уродство неприемлемо на сцене. Нам нужны крепкие, сильные, развитые, пропорциональные, хорошо сложенные тела, без неестественных излишеств. Пусть гимнастика исправляет, а не уродует их.

Аркадий Николаевич был на уроке ритмики. Вот что он говорил нам:

— С сегодняшнего дня вводится класс *пластики*, который поведет Ксения Петровна Сонова параллельно с ритмической гимнастикой Далькроза.

Надо, чтоб вы отнеслись к новому предмету с полным сознанием. Поэтому, прежде чем приступить к уроку, давайте разговаривать.

После минутной паузы он продолжал:

— Я придаю классу *пластики* большое значение. Принято считать, что ею ведает учитель танцев обычного ремесленного типа, что хореографическое искусство с его банальными приемами и «па» является той самой пластикой, которая нужна и нам, драматическим артистам.

Так ли это?

Вот, например, есть немало балерин, которые, танцуя, машут ручками, показывают зрителям свои «позы», «жесты», любуясь ими извне. Им нужны движения и пластика ради самих движений и пластики. Они изучают свой танец как «па», вне зависимости от внутреннего содержания, и создают форму, лишенную сути.

Нужно ли драматическому артисту такое внешнее, бессодержательное пластическое действие?

Кроме того, вспомните служительниц Терпсихоры вне сцены, в их домашних платьях. Так ли они ходят, как это требуется у нас, в нашем искусстве? Пригодны ли их специфическая грация и неестественное изящество для наших творческих целей?

Среди драматических артистов мы тоже знаем таких, которым пластика нужна, чтоб покорять сердца поклонниц. Эти актеры комбинируют *позы* из красивых изгибов своего тела; они вычерчивают руками по воздуху внешние замысловатые линии движения. Эти «жесты» начинаются в плечах, в бедрах, в спинном хребте; они прокатываются по поверхностной линии рук, ног, всего тела и возвращаются обратно, к ис-

ходной точке, не свершив никакого продуктивного творческого действия, не неся с собой внутреннего стремления выполнить задачу. Такое движение бежит, точно рассыльные на побегушках, которые разносят письма, не интересуясь их содержанием.

Пусть эти жесты пластичны, но они так же пусты и бессмысленны, как махания ручками танцовщиц ради одной красоты. Не надо нам ни приемов балета, ни актерских поз, ни театральных жестов, идущих по внешней, поверхностной линии. Они не передадут жизни человеческого духа Отелло, Гамлета, Чацкого и Хлестакова.

Лучше постараемся приспособить эти актерские условности, позы и жесты к выполнению какой-нибудь живой задачи, к выявлению внутреннего переживания. Тогда жест перестанет быть жестом и превратится в подлинное, продуктивное и целесообразное действие.

Нам нужны простые, выразительные, искренние, внутренне содержательные движения. Где же их искать?

Есть танцовщицы и драматические артисты иного толка, чем первые. Они однажды и на всю жизнь выработали в себе пластику и не думают больше об этой стороне физического действия. Пластика стала их природой, свойством, второй натурой. Такие балерины и артисты не танцуют, не играют, а действуют и не могут этого делать иначе, как пластично. Если бы они внимательно прислушались к своим ощущениям, то почувствовали бы в себе энергию, выходящую из глубоких тайников, из самого сердца. Она проходит по всему телу не пустая, а начиненная эмоцией, хотениями, задачами, которые толкают ее по внутренней линии ради возбуждения того или иного творческого действия.

Энергия, согретая чувством, начиненная волей, направленная умом, шествует уверенно и гордо, точно посол с важной миссией. Такая энергия выявляется в сознательном, прочувствованном, содержательном, продуктивном действии, которое не может совершаться как-нибудь, механически, а должно выполняться в соответствии с душевными побуждениями.

Прокатываясь по сети мышечной системы и раздражая внутренние двигательные центры, энергия вызывает внешнее действие.

Вот такое движение и действия, зарождающиеся в тайниках души и идущие по внутренней линии, необходимы подлинным артистам драмы, балета и других сценических и пластических искусств.

Только такие движения пригодны нам для *художественного воплощения жизни человеческого духа роли.*

Только через внутренние ощущения движения можно научиться понимать и чувствовать его.

Как же добиться всего этого?

В этом вопросе поможет вам Ксения Петровна.

Аркадий Николаевич временно передал ей ведение урока.

— Смотрите, — обратилась к нам Сонова, — здесь у меня в руке ртуть, и вот я осторожно, остороженько вливаю вам ее во второй, указательный, палец правой руки. В самый, самый кончик пальца.

При этих словах она сделала вид, что впустила мнимую ртуть внутрь пальца, в самые двигательные мышцы.

— Переливайте ее дальше по всему вашему телу, — командовала она. — Не торопясь! Постепенно! Постепенненько! Сначала по суставам пальцев, пусть они выпрямляются и пропускают ртуть дальше через кисть, к ее сгибу, потом дальше, по руке к локтю. Дошла? Перекатилась? Чувствуете ясно? Не торопитесь, почувствуйте! Отлично! Отличненько! Теперь не

спеша, внимательно, дальше — по руке, к плечу! Вот так, хорошо! Чудесно, чудесно, чудесненько! Вот вся рука развернулась, выпрямилась и поднялась по всем суставам и сгибам кверху. Теперь переливайте ртуть в обратном направлении. Нет, нет, отнюдь нет и трижды нет! Зачем опускать всю руку сразу, как палку. Так ртуть перельется в конец пальца и выльется вон, на пол. Вы перелейте ее тихохонько, тихохонько! Сначала от плеча к локтю. Сгибайте, сгибайте в локте!

Вот так! Но остальную часть руки пока не опускайте. Ни под каким видом, а то вся ртуть прольется. Вот так. Теперь пойдете дальше! Осторожненько, осторожненько! Тихохонько! Переливайте ртуть от локтя к началу кисти. Не сразу, не сразу. Следите внимательно, внимательно. Зачем же вы опустили кисть? Держите ее кверху, а то ртуть прольется! Тихо, тихо, отлично! Теперь переливайте осторожно, чтобы не пролить, от кисти по порядку к ближайшим суставам пальцев. Вот так, опускайте их ниже, ниже. Тихохонько! Вот так. Последний сгиб. Вся рука опущена, и ртуть вылилась... Отлично.

— Теперь я волью вам ртуть в самую макушку головы, — обратилась она к Шустову. — А вы переливайте ее вниз через шею, по всем позвонкам спинного хребта, через таз, через правую ногу, потом обратно, до таза; пропускайте ртуть дальше, в левую ногу до первого пальца, и обратно наверх, в таз. Оттуда по позвонкам кверху, к шее и, наконец, через шею и голову в макушку.

Мы докатывали в себе мнимую ртуть до пальцев ног и рук, до плечей, до локтей, до колен, до носа, до подбородка, до самой макушки и выпускали ее.

Чувствовали ли мы прохождение движения по нашей мускульной системе или мы лишь воображали, что ощущаем внутри себя перекачивание мнимой ртути?

Учительница не давала нам задумываться над этим вопросом и заставляла упражняться без всяких рассуждений.

— Все, что нужно, объяснит вам сейчас сам Аркадий Николаевич, — говорила нам Сонова. — А пока работайте внимательно, внимательно, еще, еще, еще! Нужно время, нужно много упражняться дома, к ощущениям привыкать незаметно, и тогда привычка набьется прочно; мнимая ли ртуть, двигательная ли энергия — все равно, — приговаривала успокоительно учительница, делая вместе с нами движения и поправляя руки, ноги и туловище то одному, то другому ученику.

— Подойдите скорее сюда, — позвал меня Аркадий Николаевич, — и скажите мне откровенно: не находите ли вы, что все ваши товарищи стали *пластичнее* в своих движениях, чем были раньше?

Я стал наблюдать за толстяком Пуцциным. Округленность его движений удивила меня. Но тут же я решил, что ему помогает в этом полнота его фигуры.

Но вот сухопарая Дымкова с ее заостренными углами плеч, локтей, колен. Откуда у нее явилась плавность и намек на пластику?! Неужели же мнимая ртуть с ее непрерывным движением создала такой результат?

Дальнейшую часть урока повел сам Аркадий Николаевич. Он нам сказал:

— Отдадим себе отчет в том, чему вас сейчас научила Ксения Петровна.

Она привлекла ваше физическое внимание к движению энергии по внутренней мышечной сети. Такое же внимание нам нужно для отыскивания в себе зажимов в процессе ослабления мышц, о котором мы много говорили в свое время. А что такое мышечный зажим, как не застрявшая по пути двигательная энергия.