

# Беседы Станиславского

В недавно выпущенной книге «Беседы Станиславского» (издание ВТО) читатель не найдет стройного изложения идей Станиславского: «Константин Сергеевич никогда не готовился к тем беседам, которые записаны мною. Он не придерживался лекционного метода, — все, что он говорил, претворялось тут же в практические примеры... У него не было точно выработанного плана...» — сообщает автор книги К. Антарова. Слова К. С. Станиславского записывались не стенографисткой, свободной от всех других дел, а одной из учениц, бросавшей часто карандаш для того, чтобы проделать очередное упражнение. Те фразы, которые Станиславский произносил во время показов или между этюдами на протяжении нескольких лет, оказались как бы сконцентрированными в книге.

Это были очень тяжелые годы. Было холодно и голодно. Студийцы собирались на квартире у К. С. и занимались без всякого расписания, зачастую целыми ночами напролет. Когда не хватало всем места, — сидели на полу, на ковре. Месяцами упражнялись в ритмическом дыхании, в сгибании и разгибании пальцев. Все это было похоже на секту, — недаром ходили слухи, что в студии занимаются учением игогов и прочей чертовщиной. Но дух сектантства всегда был чужд Станиславскому. «Нельзя думать, что театр — это какая-то секта посвященных, что он оторван и отъединен от жизни. Все дороги человеческого творчества ведут к выявлению жизни» (34). Театр — слуга своего отечества, — эта идея проходит через все беседы. «Если нет элементарного понимания себя и всего комплекса своих сил как радостных слуг отечества, то и такой театр тоже не нужен, он не будет одной из творческих единиц среди всех творящих сил страны» (24). Проблема идейности искусства находит у Станиславского правильное разрешение. Многие художники, примкнувшие к революции, боролись в те дни за тенденциозное искусство. Но тенденциозность они понимали очень грубо. Тенденция выпирала из их спектаклей, будучи, по существу, внешнеполучной ему. Это было у многих режиссеров так называемого «левого», ложно-левого направления.

Для Станиславского такое внешнее существование идей в художественном произведении невозможно по самой природе его системы. Сознательная тенденция, жизненные наблюдения, воспоминания, сведения, вычитанные из книг, — все это должно быть сплавлено в органическое целое. Пока внешнее не стало глубоко личным, своим, интимным, оно не может воплотиться в художественное произведение. Вот почему искусство, за которое борется Станиславский, не терпит какой бы то ни было неискренности, двоедушия, — это прежде всего правдивое искусство.

Станиславский призывает студийцев познавать жизнь, развивать в себе внимание «к тем силам, которые бурлят в море человеческих жизней вокруг», улавливать то ценное, что существует в людях, улавливать красоту природы и человека.

Искусство, говорит Станиславский, это не самоцель, но для того чтобы искусство служило жизни, нужно, чтобы каждый художник отдал всю свою жизнь искусству. «В каждом артисте, слуге своего государства, любящем сыне своей родины, должна быть та сила отрешения от личного, которая учит подниматься к героическому напряжению духа».

«Беседы Станиславского» — это прежде всего беседы об этике актера. Станиславский воспитывает в студийце чувство самоотверженности, он требует подчинения всех интересов творческому труду и говорит «не о том искусстве, которое может

казаться пленяющим издалека... и которым можно без труда покорять, но о том, которое составляет всю жизнь человека, весь его труд». Труд в понимании Станиславского — это непрерывное творческое горение, это не «унылая воля, тупо сосредоточенная на самой себе», а «энергия радостного напряжения», это — освобождение всех творческих сил человека. «Что такое вся ваша жизнь?» — спрашивает студийцев Станиславский. — Если она не непрерывное творчество в каждый час, то зачем же тогда жить?»

Именно такое понимание труда как естественной потребности художника, а не внешней необходимости, определяет тот лозунг, который, по словам Станиславского, должен висеть над каждым театром: «Проще, легче, выше, веселее».

Станиславского часто упрекают в том, что его система приводит к господству анализа, к чрезмерной детализации. «Беседы Станиславского» показывают нам, что великий мастер, наоборот, всегда призывал к обобщениям, к синтезу. Актер должен уметь показать обыденность и в ней «найти все ступени» от каждодневного к героическому. Нужно изображать человеческую жизнь во всей ее полноте, от слабости до героизма; сливая себя с ролью, нужно проникать в то, что «лежит под мелким и случайным». Никогда не следует останавливаться только на воспроизведении фактов. «К анализу, — и не очень тонкому, — способны многие, но творчество, роль — это синтез», — говорит Станиславский. И в другом месте подтверждает: «Разложить весь образ анатомически-духовно еще не значит быть талантливым актером».

Интересны те беседы, в которых Станиславский говорит о «героическом напряжении». Они происходили как раз в тот период, когда Станиславский особенно много думал о преодолении натуралистических тенденций в МХАТ. От неудачных попыток сыграть трагедию в приемах, выработанных чеховской драмой, Станиславский шел к поискам новых форм. Отсюда идут требования Станиславского, чтобы «все на сцене — от позы, движения, слова, — должно звучать четко, в полный тон, но не форсированно и не в полутонах... Каждый раз, как бы мимолетна ни была изображаемая вами черта роли, она должна быть доведена в каждом куске роли до четкости героического напряжения... когда внутри вас не обывательская жизнь течет, — очень корректно, очень тонко, — но когда ваша мысль и чувство слились и поднялись к акту героического напряжения».

В непосредственной связи с этим стоит требование мужества. Мужество — это не только психологическое условие творчества актера, это прежде всего черта стиля. Больше всего борется Станиславский с сентиментальностью, слащавостью в искусстве. «Даже слезы матери, — говорит он, — надо показывать мужественно».

Часть бесед посвящена систематическому изложению того, как должен работать над собой студийец: внимание и бдительность, спокойствие, мужество и т. д. Вся эта терминология подверглась в дальнейшем значительному видоизменению, равно как и сущность многих психотехнических приемов. Для понимания технологии системы «Беседы» имеют, конечно, неизмеримо меньшее значение, чем «Работа актера над собой». Но и в них актер и режиссер смогут почерпнуть много ценных практических указаний. Изложение системы в них проще и схематичней, чем в книге самого Станиславского, поэтому «Беседы» при критическом подходе к ним могут служить как бы комментарием к отдельным местам последней книги Станиславского.