

ЧТО ТАКОЕ «ДЕЙСТВИЕ»?

К. С. СТАНИСЛАВСКИЙ: Что вас интересует?

СТУДЕНТ: Нас интересуют ваши последние изыскания в области физических действий. До нас сведения о них часто доходят в несколько искаженном виде. Хотелось бы понимать вас правильно. Что из того, что мы видели, иллюстрирует ваши эксперименты в этой области?

К. С. СТАНИСЛАВСКИЙ: Представьте себе, я буду говорить своим актерам, что вот, пожалуйста, сегодня вы мне сыграйте такое-то место или вот сыграйте мне место, которое вы играли три дня тому назад на репетиции. Пожалуйста, сыграйте мне так-то. Как же будет играть актер? Можно разве зафиксировать в душе актера партитуру роли? Вы могли бы вспомнить, как вы играли три дня назад? Возможно это или нет? Конечно, нет, потому что чувство не фиксируется. Его зафиксировать совсем нельзя.

Где же те нити роли, которые можно было бы зафиксировать? Как мне установить раз и навсегда эту мою партитуру роли? Что легче всего зафиксировать?

СТУДЕНТ: Ити по линии правды.

К. С. СТАНИСЛАВСКИЙ: Чувствуйте правду. Идите по этой линии. Я вам не мешаю.

СТУДЕНТ: Надо искать физические действия.

К. С. СТАНИСЛАВСКИЙ: Пока на сцене действуют — вам интересно, как только перестают действовать — становится скучно. Представьте, что придут на сцену два человека, друг с другом незнакомые, сидят в разные углы и будут сидеть. Это интересно или нет?

А можете вы начать одно действие, другое, третье, просто действие ради действия? Нет. Станет скучно и неприятно. Вы обязательно захотите действовать для чего-то, вы захотите свои действия оправдать.

Где же вы будете искать оправдания своим действиям? Конечно, в своих воспоминаниях, в своих эмоциях, чувствах, в своих «предлагаемых обстоятельствах». Вы начинаете подставлять под эти действия свои личные воспоминания, взятые из жизни для того, чтобы оправдать эти действия. Тогда эти действия становятся живыми. Если этого не сделать, то все будет формально. Вот откуда происходит формализм — просто формальный наигрыш, а не переживание.

Когда у вас получится линия физических действий, хорошо пережитых, оправданных, то все будет хорошо. У вас получится линия физических действий и параллельно с ней внутренняя линия вашего чувства, оправдывающая эти действия.

Беседа К. С. Станиславского в своей студии со студентами
ГИТИС после показа 1-го и 2-го актов «Трех сестер»
15 мая 1938 г.

Вы пришли к чувству от действия. А потом старайтесь, поскольку возможно, эту линию упражнять. Физические действия — это клапаны для того, чтобы в конце концов воздействовать на чувства, вызвать чувства, соответствующие действию.

Не самое действие нас интересует, а логика действия. Вы с помощью жизненных простых физических действий можете получить логику чувства роли.

Логика, как по ступеням лестницы, вас подводит к последней, конечной цели — вашей игры — к сверхзадаче.

Вам нужно действие прежде всего потому, что оно как бы вызывает ваши эмоциональные воспоминания. Вот вам самые простые основы. Вот вам главное.

Мы иногда видим режиссеров с палкой, которые сидят и кричат актеру: «Чувствуйте больше, что же вы не чувствуете?». Или это: «Крепче, крепче...». Не будьте такими режиссерами!

Надо искать другие пути. Я вам говорил об одном из путей. Есть другой путь: вы можете пойти от чувства к роли, прямо воздействуя раньше на чувство. Вы садитесь за стол, говорите, говорите, а когда приходите на сцену, то должны чувствовать и то, и другое, и пятое, и десятое. Так месяц просидите, проработаете — и когда голова распухнет от этого, тогда может быть, сможете играть. Это не означает, конечно, что у актера в его карьере не бывает иногда так, как было у меня однажды, когда я с первого же чтения пьесы ушел, как и Москвин, уже «в роли». Я ушел походкой того, кого я играю, и он — также ушел походкой того, кого он играет. Почему-то эта роль сразу уложилась в душе, все сразу стало понятно. Но это только случай, и на этом нельзя основывать правило.

Это — пока то, над чем мы сейчас работаем. Но это, конечно, не все, — человек должен быть подготовлен тем, что называется «система». У него внимание направлено, он от всех своих упражнений приходит к тому состоянию, которое нужно.

Сюда вкрапляется еще одна важная вещь, которую мы называем «здесь, сегодня, сейчас». Допустим, я играю Гамлета. Я вспоминаю, что Гамлет где-то в Эльси-

норском замке, что по коридорам замка бродит принц. Я на него из Москвы, отсюда, посматриваю и начинаю его копировать. Что это — искусство или нет? Это копирование, а копирование не есть искусство.

Или представьте себе, что Гамлет в этой комнате, что Гамлет — это я. Я — здесь, здесь, сегодня, сейчас. Если бы были такие-то предлагаемые обстоятельства, что бы я сделал?

У нас получается «если бы». «Если бы» — это великое слово. Его ученики прозвали «магическим». С него начинается всякое творчество.

Здесь, сегодня, сейчас, или там, где-то, когда-то. Это не то, что вчера, на вчерашнем спектакле. Здесь, сегодня, сейчас — значит искать все сызнова.

Вы сейчас себя чувствуете не так, как чувствовали себя третьего дня. Никогда не старайтесь играть сегодня так, как вы играли вчера, не старайтесь повторять самого себя. Пускай будет хуже, но на сегодня это будет самое лучшее. В противном случае вы просто начали копировать. Это уже не творчество.

Линия физических действий, линия внутренней логики чувств — это все создает вам на сцене то состояние, которое вы называете «я есмь». Это значит — «я здесь». Я действительно имею право здесь быть, делать, я нахожусь не на подмостках, я нахожусь в этой жизни. Когда вы придете к этому состоянию, то вы найдете такие тончайшие оттенки подсознания, которыми мы сознательно владеть не можем. Лучшее самой природы не сделаешь. Пусть сама природа вступает в творчество, а за ней идет подсознание, — это то, чего мы сейчас добиваемся всеми средствами.

А «Три сестры» вам понравились?
ГОЛОСА: Очень.

К. С. СТАНИСЛАВСКИЙ: Это подготовка, загрузка. Загрунтован спектакль для того, чтобы можно было бы его не просто знать, а можно было бы актера подводить к роли. Если показать им сейчас мизансцены, даже если возьмутся за эти опытные люди, то все то, что было сделано, будет сметено в одну минуту — и сейчас же начнется наигрыш. А сейчас

все идет изнутри. Наигрыша, трючков надо больше всего бояться. Мы предполагаем репетировать в четырех стенах. Актер не должен знать, какая из четырех стен будет открыта для публики. Тогда вы будете всегда искать правды на самой сцене во время спектакля. Допустим, вы репетировали так, а на следующий раз здесь будет публика. На этот раз так и было. Когда эти мизансцены будут использованы, опять что-нибудь будем менять, чтобы актеры не привыкали к определенным местам.

Сейчас мы занимаемся физическим действием. Подготавливаем «словесное действие», — актер должен научиться действовать словом.

Поэтому, следующий момент — нам надо посадить актеров неподвижно и предложить сыграть таким образом всю пьесу. Нужно линию так называемых физических действий, линию внутренних позывов, суметь перевести на «словесное действие». Когда это будет сделано, тогда уже можно будет лепить пьесу.

КЕДРОВ: Мы показали вам материал, драп, из которого дальше будем шить пальто, костюм.

К. С. СТАНИСЛАВСКИЙ: Образов еще совсем нет. Если мы начнем образы делать, то актеры будут думать об образе, костюме, шпорах и т. д. — и внутренняя линия, очень тонкая, пропадет.

Будет ли годиться этот метод вам, когда вы начнете работать на периферии? Только при том условии, что каждый актер будет мастером этого метода? У нас обыкновенно отсутствует наблюдательность, мы не наблюдаем за нашими действиями, мы не знаем природы наших действий. Если вы узнаете природу действий, вы будете ими владеть.

Я кончил свою режиссерскую и актерскую карьеру, но тем не менее я каждый раз занимаюсь «действиями с мнимым предметом». Эти «беспредметные действия» — то же самое, что для певца сольфеджио. «Беспредметные действия» — это упражнения для драматического актера. Если вы будете работать по этому способу с людьми, которые не знают ни системы, ни упражнений в физических действиях, то из этого ничего не выйдет. Пускай прежде всего упражняются в «беспредметных действиях». Мы на эти действия обращаем очень большое внимание. Прежде был метод делить роль на кусочки. Вы получаете роль — отчеркиваете в ней один кусочек, потом другой. Что это такое? Это анализ, идущий от головы, тут сердца мало. Чтобы поскорее вызвать к жизни самую природу своим, мы перешли на действие.