

СЦЕНА — АРЕНА ЖИЗНИ

ПУБЛИКУЕТСЯ
ВПЕРВЫЕ

никало в сознании внезапно, произвольно и как бы само просилось на бумагу. Отсюда большой круг разнообразных тем и проблем, интересовавших его.

Дневники и записные книжки — литературный жанр особого рода. Это записки для себя, предварительные заготовки для будущих работ. Они не предназначались для печати. Здесь он более открыт, незащищен в своих высказываниях. Для нас же эти записки — своеобразная лаборатория творческой мысли Станиславского, ярко раскрывающая личность художника, его театральные искания, взгляды на искусство.

Данная публикация знакомит читателя с некоторыми фрагментами из его записных книжек, подготавливаемых к изданию Научно-исследовательской комиссией. Материалы относятся к 1902—1936 годам и за некоторыми исключениями даются в хронологической последовательности. Несмотря на то что большинство публикуемых высказываний Станиславского более чем полувекковой давности, они не утратили современного значения, активно вторгаются в нашу сегодняшнюю театральную жизнь. Поэтому такое значение имеют эти впервые публикуемые сегодня строки Станиславского, сегодня, когда открывается новый театральный сезон в драматических театрах страны.

Настоящая публикация подготовлена руководителем научно-исследовательской комиссии по изучению и изданию наследия К. С. Станиславского и Вл. И. Немировича-Данченко, доктором искусствоведения, заслуженным деятелем искусств РСФСР Вл. Прокофьевым.

ИЗ ЗАПИСНЫХ КНИЖЕК К. С. СТАНИСЛАВСКОГО

тые традиции — это шаблон, рутинка. Например, комары, сверчки, деревья в «Федоре», четвертая стена (слово неразб.) и проч.

Новое направление искусства переживания — правда + красота. Правда без красоты и красота без правды не дают еще искусства. **Непрерывно вместе.** (Гоголь, Чехов, Шекспир, Садовский).

Старое направление тоже, но с уступками условности в известные моменты (переживания напоях). Шекспир, Островский, Сальвини, Дузе, Ермолова.

Искусство представления — красота + условная правда (Шиллер, Гете, Коклен).

Ремесло. Условная красота + отсутствие правды, искусство с двух репетиций...

Правда без жизни, а жизнь без правды существовать не могут.

ТЕАТР ДОЛЖЕН ДАВАТЬ ВПЕЧАТЛЕНИЕ ОДНАЖДЫ И НАВСЕГДА

Театр и актеров следует оценивать не по количеству поставленных пьес и сыгранных ролей, не по количеству шумных и легких успехов, не по обилию лестных критик, а только по качеству его художественных созданий. Много театров и актеров, имеющих успех, но мало театров, в репертуаре которых есть одно, два или три создания, с которыми навсегда сроднилась публика и десятками лет ходит их смотреть.

Бывают среди актеров такие, которые любят себя самого и только, а не других людей, не жизнь. Они обречены носиться с собой, но не изображать жизнь.

Вы еще не артистка, а только женщина в нашем искусстве. Вы еще не любите искусства, а любите себя в искусстве. Вы не учитесь творить образы, а вы учитесь показывать себя со сцены. Для вас сцена не арена жизни, а подмостки для выставки себя. Вы еще не артистка, а только актриса.

Пока искусство возвышает вас, вы должны им заниматься, но как только вы заметили, что оно вас портит, бегите от него, как от чумы. Ничто в мире не способно так испортить или так возвысить человека, как искусство. Так много в нем возвышенных и низменных элементов. Есть люди, которые умеют брать только дурное от искусства. Они вредны искусству и искусству вредно им. Но есть люди, которые умеют брать или по крайней мере стремятся брать только высокое от искусства. Эти люди нужны искусству и искусству нужно им...

Театр должен давать впечатления однажды и навсегда.

Академичность не имеет недостатков, а один недостаток, и потому она мертва, суха, безжизненна.

Наша молодежь слишком любит «гарнир» пьесы и мало ценит самое существо — мясо, самое блюдо пьесы.

Актеры всегда заботятся о том, чтоб играть как, а не что.

У актеров вырабатывается любовь к деталям и стирается вкус к основному.

Детали мешают — надо давать экскрпты пьесы. Это все равно что вместо настоящего мяса пить мясной сок.

Индивидуальность артиста, соединенная с индивидуальностью поэта, создает зерно роли.

Сквозное действие — компас.

Каждую минуту у актера должен быть объект, но непременно на сцене, не в публике.

Актер любит чувства больше того, что их родило.

Темперамент идет впереди мысли. Это плохо. Надо поставить мысль впереди темперамента.

Учиться смотреть и видеть.

Продолжать говорить фразу глазами (потому и паузы). Актеры представления не общаются.

Лучше всего проверять: правдиво или ложно играют — слушать за за-

крытым занавесом или в соседней комнате, когда не видно, а только слышно.

Актер должен отделять плевелы (условность) от зерна (правды).

Пусть актеры не ждут от «системы» галлюцинаций на сцене. Нет. Довольно того, что им удастся почувствовать аромат правды, чувством познать ее во время игры. Тогда чувство начнет суфлировать правду.

Не от «системы», а через «систему».

Я делю актеров на две группы: одни прекрасно и приятно передают автора, другие — творят вместе с автором и своим творчеством дополняют его.

Хороший, отзывчивый зрительный зал, правильно и по существу реагирующий, поджигает и дает охоту играть.

Актер попал на банальную декларацию — не то. Не годится. Ищет других интонаций. Попадает на еще большую банальность.

Не меняйте и не ищите самую интонацию, а ищите и меняйте зрительные видения. Когда интонация опережает видения, происходит выплывание слов и фраз.

Под словом «слушать» — подразумевать «видеть». Говорите глазу, а не уху. Глаза — самый чуткий орган, проводящий к чувству, мысли.

Когда приходишь в Малый театр, то в первую минуту игра актеров кажется фальшивой, ломанной. Потом привыкаешь. В нашем искусстве сразу поражает правда и сразу втягивает зрителя в происходящее на сцене. Чем дальше спектакль, тем больше привыкаешь к правде и нуждаешься в ней. Тем оскорбительнее ложь.

ШТАМПЫ — ОКОВЫ, КОТОРЫЕ ПОРАБОЩАЮТ АКТЕРА

Ошибка думать, что свобода художника в том, что он делает то, что ему хочется. Это свобода самодура. Кто свободнее всего? Тот, кто завоевал себе независимость, так как она всегда завоевывается, а не дается. Подаренная независимость не дает еще свободы, так как эта независимость очень скоро утрачивается. Тот, кто сам освободился, тот, кто не нуждается в чужой помощи, тот, кто все знает, все умеет, во всем самостоятелен, ибо располагает своим мнением, кто богат средствами для борьбы с постоянно встречающимися препятствиями и противоречиями, тот действительно свободен. Поэтому тот артист, который лучше автора почувствовал роль, лучше критика ее проанализировал, лучше режиссера изучил пьесу, как никто знает свой талант, душевные и выразительные средства, кто развил технику виртуоза и подготовил свое тело, голос, мимику, познал теорию искусства, живописи, литературу и все, что может оказаться нужным актеру, словом, тот, кто выполнил в совершенстве всю подготовительную творческую работу актера, тот действительно свободен.

Мою систему будут упрекать за то, что она изгоняет условность, штампы из искусства, за то, что она считает все условное — не искусством, а ремеслом. Но все остальные ремесленники сцены не признают красот природы, а признают именно условные трафареты. Чтоб оценить мои взгляды, они, конечно, будут звать меня реалистом-натуралистом и проч. Они будут говорить, что я фотограф, так как я имею дело с самой большой красотой — природой, а они — утонченные люди культуры, так как они работают с совершеннейшей из копий природы — с актерской условностью и штампами.

Если передать суть пьесы (духовную) в реальных, но типических для сути формах — это искусство, допустим, не первого достоинства.

Если эту реальную форму очищают от лишнего, тем еще яснее передают суть, доводя ясность и чистоту формы до символа, — это искусство и притом более совершенное.

Если, кроме того, художник передает свою личную индивидуальность, хотя бы и странную, но прочувствованную и искреннюю — допустим, что это еще более утонченное искусство

высшего порядка. Согласен. Но если передают и увлекаются не сутью, а формой ради формы, реализмом — ради реализма, доводя до царства бутафории и реализма подробностей, или импрессионизмом — ради импрессионизма, доводя его до чудачества (не как всегда), забыв о сути, или еще хуже — искажая ее. Это черт знает что, это реклама.

Штампы, условности — оковы, которые поработают актеров и лишают их свободы. Актеры по моей системе ведут постоянную борьбу за свою свободу, убивая в себе условность и штампы. Актеры старой школы, напротив, развивают в себе штампы, т. е. все туже и туже заковывают себя в кандалы. Смешно слушать, что Южин, весь закованный штампами, в плену условностей, в рабстве у зрителей, проповедует искусство и свободу актера, говорит об актерской индивидуальности. Южин ищет свободы в рабстве. Птица, выросшая в золотой клетке, не может иметь представления о свободе широких горизонтов. Смешно, когда он говорит о своих маленьких перспективах, признавая свободой атмосферу, насыщенную условностями. Южин хочет быть свободным в оковах. Он любит эти оковы и жалеет сбросить их. Нельзя искать свободы в скованности, как нельзя искать простора в тесноте, света в тьме.

ДОРОЖИТЬ СУЩНОСТЬЮ ТВОРЧЕСТВА

Почему все эти завоевания, открытия, новые методы, теории, приемы и проч. так недолговечны? Почему они умирают, не успев расцвести? Почему же все новое терпит участь забавной игрушки? На него сразу набрасываются, потом разочаровываются и, наконец, бросают, увлекшись другим, еще более новым и еще менее долговечным. Почему все новые открытия не выясняют настоящих основ искусства, а напротив, в них хаос, тупик? Это происходит потому, что ищут форму, а не сущность, породившую ее, результат творчества, а не начала творчества.

...Больше всего следует дорожить сущностью творчества и главной целью искусства. Их надо охранять больше всего, их надо поставить в основу всего. Надо справиться с сутью, уничтожить бесполезное, все, что мешает сути, а не строить на этих препятствиях и терниях творчества новые теории, не носиться с ними, а скорее выбрасывать как сорную траву... Условием очень зорко следить за тем, чтобы постоянно действовать и творить в глубинах искусства, в гуще творчества и не выплывать на поверхность воды.

...Итак, следует признать и поставить в основу в чистом виде цель — жизнь человеческого духа, в основу творчества — правду и естественность, красоту переживания.

ХОРОШИЙ КРИТИК ВСЕ БЕРЕТ ИЗ ТЕАТРА

Если критик талантливый, он может быть другом артиста и помогать ему как в творчестве, так и в роли посредника, объясняя зрителю то, что хорошо у артиста. Бездарный критик — большое зло даже тогда, когда он восхищается артистом.

Что такое хороший критик? Прежде всего чуткий человек, чувствующий замысел и душу артиста, понимающий психологию артиста, автора и зрителя. Хороший критик приходит в театр пустой и все берет из театра, так как он умеет делать самое трудное и самое важное — оценивать чужое творчество и образы. Плохие критики приходят в театр со своим, заранее заготовленным образом и приходят в восторг, если замысел актера совпадает с ним. Но ведь у этих критиков нет ничего своего. Они приносят трафарет, усвоенный в гимназиях и у плохих или хороших актеров. Настоящий же артист создает свой образ. И чем он оригинальнее, тем больше разлад между ними. Нужно ошеломляющий талант, чтобы захватить, пригнать и настолько переубедить тушню-критика, который, как всякая тушка, чрезвычайно упрям. Нужен гений.

Искусство слушать и понимать критику и частные мнения. Положение актера, не видящего своего творчества, можно сравнить с человеком, которому надо причесываться и одевать-

ся без зеркала. Представьте себе в этом положении женщину.

Хорошо ли причесана? Слишком много гофры. Пригладьте! Другой говорит: пышнее и т. д. Приходится угадывать свой вид.

ОТВОРИТЬ ДВЕРЬ ДЛЯ СЕБЯ

Вероятно, многим бросится в глаза, что я ничего не говорю о форме сценического создания. Теперь, когда форме придано первенствующее значение в большинстве театров, я о ней умалчиваю.

Я предвижу упреки, которые посыплются на меня. Но я делаю это совсем не потому, что отношусь невнимательно к этой стороне творчества. Напротив, я это делаю потому, что я придаю этой стороне нашей работы совершенно исключительное значение.

Дело в том, что я не признаю и отрицаю тот грубый антихудожественный культ формы, который охватил многие театры. В подавляющем большинстве эта форма ради самой формы: форма за отсутствием содержания, неумение его создать. (Форма, прикрывающая пустоту). Это выдуманная форма. Плакат, форма-вывеска, грубо поясняющая столь же грубую тенденцию, которая в большинстве случаев заменяет теперь сверхзадачу и сквозное действие произведения истинного поэта.

Эта грубая форма не более как вывеска для не сделанных и не пережитых ролей. Это маски для марионеток-актеров, которыми пользуются деспоты-режиссеры за немением настоящих исполнителей.

Большая ошибка режиссеров, когда они навязывают артисту свои чувства и непременно свой рисунок роли. Это насилье. Роль режиссера иная. Он должен прежде всего сам понять, куда клонит артиста, художника и всех творцов спектакля. Собрав их живой душевный творческий материал, режиссер должен понять, что и как из него можно создавать. Навязав всем свои чувства, режиссер не получит живого трепещущего материала творцов, а из мертвого материала выйдет мертвое создание.

Беда, когда всякую роль, всякого автора подминают под себя, приспосабливают к себе, переваривают для себя. Тут смерть искусству и (начинается) ремесло.

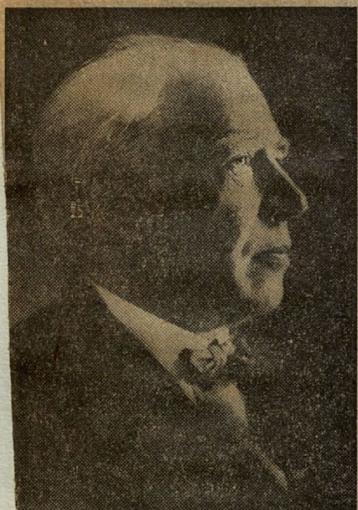
Декорация — хороший фон для выявления жизни человеческого духа. Нужна постольку, поскольку помогает главной задаче — рисовать образы и жизнь духа, выявлять привычки, вкус, потребности духа. Созданные постом (или бытом) предполагаемые обстоятельства влиют на жизнь духа. По внешности узнаешь человека.

Чем глазастее и пестрее внешность постановки, тем сильнее и содержательнее должна быть внутренняя сторона актерской работы. Яркая форма требует еще более яркого переживания. Чем сложнее и глазастее внешняя форма спектакля, тем лучших актеров она требует для борьбы и перевеса внутреннего над внешним. Опшбаются те, кто хочет внешним блеском закрыть отсутствие актеров. При этом закрывает не только актера, но главным образом внутреннюю сущность произведения, его душу, без которой и само произведение становится мертвым.

Мы очень любим восхвалять гениев (особенно умерших), но очень боимся следовать их заветам. И на этот случай припасена удобная отговорка: «Ну да, на то он и гений, чтоб так говорить и действовать, а нам, обыкновенным людям, нельзя так высоко».

«Система» моя должна служить как бы дверью для творчества. Но надо суметь не загордиться, а открыть эту дверь для себя.

Наша культура духа может уцелеть и сыграть огромную, первенствующую роль в мировой жизни человечества. Одним из звеньев такой культуры духа — театр, притом театр специфически русский, цель которого — не развлекать зрителя постановками, виртуозностью актера, зрелищем, а воздействовать непосредственно на живой дух зрителя органическим созданием живой жизни человеческого духа. Эта особенность чисто русского драматического театра кажется откровением заграничным нашим коллегам и уже не раз получала признание первенства русской школы в мировом театре.



В уникальном по своему масштабу и значению литературном архиве великого реформатора театрального искусства К. С. Станиславского особое место занимают его записные книжки. Их насчитывается более ста. В одной из них мы находим такие слова: «Не верю человеческой памяти, требую записных книжек». Следуя этому правилу, Станиславский, начиная с тринадцатилетнего возраста и до конца жизни, вел дневники и записные книжки, куда записывал свои мысли, наблюдения и впечатления. В отличие от рукописей «системы», имеющих огромное количество редакций и вариантов, — след долгой мучительной аналитической работы художника, — записным книжкам присущ несколько иной, более спонтанный характер мышления Станиславского и более открытая форма. В них часто поспешно, на ходу фиксировалось то, что воз-

ИСКРЕННОСТЬ И ПРОСТОТА — ДОРОГИЕ СВОЙСТВА ТАЛАНТА

Пока публика верит тому, что на сцене, — театр становится жизнью. Лишь только она перестает верить сцене, актеру и автору, театр становится забавой, развлечением.

Отчего же не развлекается красиво. Это приятное и хорошее занятие, но не такой театр мерещится мне в будущем.

Я ценю только театр переживания, только ему хотел бы служить, только для него готов мириться с тяжелой жизнью театрального деятеля.

Посвятить свою жизнь развлечению я бы не хотел.

Главная отличительная черта между искусством переживания и представления в том, что искусство переживания — активно. Это искусство внутреннего стремления, выявляющегося во внешних действиях. Искусство представления пассивно, оно копирует, повторяет внешние формы.

Театр перестал служить искусству, то есть переживанию, именно потому, что он слишком отдался ремеслу, то есть представлению.

Разница между представлять чувство и жить чувством такая же, какая существует между псевдоклассикой (пафос, ложь) и классикой (правда).

Искренность и простота — дорогие свойства таланта. Ради них прощаются многие недостатки. Всегда приятно верить артисту и видеть в нем живое лицо.

Штамп не в меру услужлив. Он высканивает впереди чувства и загорживает дорогу.

Талант Т. Сальвини был так велик, что он иногда побеждал ремесло. Но актерский штамп так силен, что он убивал даже могучий талант Т. Сальвини.

Штампы, как гробовщики: не успеет живое чувство потухнуть, и штампы уже толпой наперевес предлагают свои услуги и спешат похоронить чувство.

Штамп нормальная вещь, как ложь рядом с правдой, как зло рядом с добром. Поэтому все новые и новые должны рождаться штампы, а актер всегда и непрерывно должен выдергивать их как сорную траву, заглушающую розу. Это уничтожение штампов — одна из важных сторон актерской техники.

Я видел такую рекламу. Выставлены две фотографии одного и того же лица: одна хорошая, другая, снятая с первой, — плохая. Над первой надпись: «Глядите и судите». Над другой: «Сейчас снял, через час готово». Внизу второй большими буквами — «велография», что означает скорая съемка, скорая фотография. И у нас есть своя

велография — велотворчество, велоискусство, велоактеры. И результаты их работы те же.

Ремесленники сразу хватают роль и жарят. Артист в каждой роли новичок, любитель. Над этим глумятся ремесленники: «Какой же это актер», не понимая, что мы презираем их именно за то, что они так опытные и этим лучше всего свидетельствуют, что они не артисты, а ремесленники.

Почему все великие артисты — Дузе, Сальвини и проч. умели создавать роли годами и совершенно не умели выйти и говорить с двух репетиций, и, наоборот, тот, кто умеет с двух репетиций делать что-то, не способен со ста репетиций создавать шедевры.

ЗАПОВЕДИ

1. Неси в театр крупные чувства и большие мысли, мелкие же оставь у порога.
2. Порог сцены — чувствуй.
3. В костюме облачайся.
4. Не збуйся слов роли, а учи ее чувства и мысли.
5. Прежде взбодрись, а потом твори.
6. Верь всему, что происходит на сцене и никогда не представляйся вещам.
7. На сцене живи для себя, а думай для других.
8. Всегда живи всем существом данной минуты.
9. Будь весь на сцене и наслаждайся творчеством для себя.
10. Не старайся хорошо играть для других, привычки говорить ясно и быть видным, и этим счеты со зрителем кончаются.
11. На сцене живи, а не представляйся переживающим.
12. Пусть слова не опережают мысли, а мысли — чувства.
13. Первый спектакль — первая публичная репетиция.

ПРАВДА БЕЗ ЖИЗНИ, А ЖИЗНЬ БЕЗ ПРАВДЫ СУЩЕСТВОВАТЬ НЕ МОГУТ

Искусство, основанное на лжи, обманывает недолго, оно тревожит фантазию, ласкает слух и глаз, но не проникает вглубь.

Искусство, основанное на правде, не забывается, так как оно захватывает чувство и ум.

В старом направлении актер пользовался пьесой для самопоказывания, а в новом — актер подчиняет себя общей коллективной задаче.

В нашем искусстве великие истины и новшества входят в сознание публики очень медленно и держатся упорно и долго после того, как они стали традицией (или шаблоном). Плохо поня-