

АЗБУКА-КЛАССИКА

NON-FICTION

КОНСТАНТИН СТАНИСЛАВСКИЙ

Искусство представления

*Классические этюды
актерского тренинга*



Санкт-Петербург

УДК 792
ББК 85.33
С 76

Серийное оформление Вадима Пожидаева

Оформление обложки Валерия Гореликова

ISBN 978-5-389-09052-1

© А. С. Гиппиус, составление, 2009
© Оформление.
ООО «Издательская Группа
„Азбука-Аттикус“», 2014
Издательство АЗБУКА®

От издательства

Книга, которую вы держите в руках, — необычная. Она составлена из упражнений, этюдов и конкретных практических рекомендаций, которые оставил нам великий Станиславский, реорганизатор сценического искусства. Разбросанные по его книгам, заметкам, записным книжкам, они впервые собраны здесь в том виде, в котором представляются ныне читателю.

Сюда вошел частично инструментальный «Тренинг и муштра» Станиславского. Почему частично? На каком принципе основана подборка материалов, которые составили эту книгу?

Все очень просто. Мы старались собрать под одной обложкой то «самое-самое», что позволит стремящемуся к овладению актерской профессией достичь своей цели максимально эффективно. То, что не устарело. То, что понятно и может быть применено вами здесь и сейчас.

Та книга — практика системы Станиславского.

Эта книга — тренинг.

Эта книга — для научения и овладения аппаратом своего тела и своей психики.

*Действуйте!
Ни пуха ни пера!*

Введение

При изучении всякой системы, метода, практического руководства наблюдается одно явление. Каждый, кто берется за изучение системы, отличает большое нетерпение. Он желает получить практическую пользу немедленно по прочтении книги. Поэтому на книги с разными системами страстно набрасывается, но очень скоро в них разочаровывается и забрасывает. Мои практические советы более, чем какие другие, могут подвергнуться общей участи. Ими очень легко сразу увлечься, но так как на первых порах они приносят не пользу, а, скорее, временный вред, то многие так же скоро разочаровываются, как скоро они очаровываются практическими советами, которыми мне хочется поделиться.

Боясь нетерпения, столь свойственного актерам (но не истинным артистам), я позволю себе напомнить очень элементарную истину, которую легко забывают. А именно: с каждой системой надо прежде всего сжиться настолько, чтоб о ней совсем не думать, и только после того, как она вьется и в плоть, и в кровь, и в душу, начнешь, сам того не замечая, пользоваться ею и получать от нее реальную пользу.

Каждую систему надо пропустить через себя, сделать ее своей собственной, удержать из нее ту главную суть, на которой она основана, а частности выработаются каждым по-своему.

Эта прозаическая черная работа необходима нам так же, как постановка голоса и дыхания — певцу, как развитие рук и пальцев — музыканту, как упражнение ног — танцору. Разница лишь в том, что эта подготовка нужна сценическим артистам в еще большей степени. В самом деле, певец имеет дело лишь с голосом, с дыханием и с речью, пианист — с руками, а мы и с теми, и с другими, и с ногами, и с телом, и с лицом, и со всей нашей душевной и физической природой — сразу и одновременно.

Черная работа по подготовке творческого аппарата покажется нам только тогда нужной, легкой и радостной, когда она с первых же шагов будет оправдываться увлекательной конечной целью — подсознательного, подчас вдохновенного творчества самой природы.

Есть область в нашем искусстве, обязательная для каждого человека-артиста, к какому бы направлению он ни принадлежал. Реалист, натуралист, импрессионист, кубист вводят пищу через рот, жуют ее зубами, глотают и через горло пропускают в желудок. Совершенно так же и восприятие темы творчества, ее усвоение, переработка и воплощение совершаются однажды и навсегда установленными природой путями, не подлежащими изменениям ни при каких условиях.

Поэтому пусть артисты и сценические деятели творят что и как им вздумается, но при одном необходимом условии: чтобы их творчество не шло вразрез с самой природой и ее законами. Для того чтобы петь коммунистический «Интернационал» или царский гимн, необходимо иметь поставленный голос и технику. Вот об этой-то постановке и технике в области нашего искусства только и исключительно говорит эта книга. Она написана в защиту законов природы.

К. С. Станиславский

Тренинг и муштра

..... 19... 2.

Сегодня опять назначены три получаса «муштры и тренинга» с перерывами для пения и танцев.

Во время повторения старых упражнений я почувствовал, что мое воображение и внимание становятся более податливыми и послушными.

Если это так, то рахмановский девиз «Посей поступок — пожнешь привычку» оправдывается.

В последние полчаса мы впервые пробовали *утверждать объект-точку и длить внимание на полном свету*, но не с лампочкой, как раньше, а *без нее, то есть с вещами*, находившимися в «малолетковской гостиной».

Рахманов указывал нам какой-нибудь предмет, хотя бы люстру. И все направляли на нее взоры и старались сконцентрировать на ней внимание. Если объект не захватывал нас сам собой, то, как полагается в таких случаях, мы начинали с рассматривания и изучения формы, линий, цвета. Но так как такое занятие малоувлекательно и недлительно, то прибегали к помощи ума, воображения и вымысла.

Я говорил себе:

«Эта люстра знает времена Александра I и Наполеона. Может быть, она светила кому-нибудь из них во время пышных празднеств, балов или при государственных переговорах, творивших историю. Пусть даже ее судьба была скромнее и она служила не императорам, а простым вельможам. Сколько красивых дам и господ она видела! Сколько пышных, витиеватых фраз, сентиментальных стихов, трогательных романсов под клавикорды или под старые фортепиано она прослушала! При скольких любовных свиданиях, пикантных сценах она присутствовала!

Потом пришли суровые времена Николая I. Кто знает, быть может, эта люстра светила во время тайных собраний декабристов, а после она долго висела, заброшенная, в опустевшем доме, пока ее господа томились далеко в снегах, на севере, под землей, в кандалах, с прикованными к тачкам руками.

Время летело, и — кто знает? — может быть, люстру продали с торгов разбогатевшему и сиволупому купцу. Он повесил ее в свою лавку. Как была шокирована бедная изящная аристократка-люстра новым вульгарным обществом, в которое она попала!

Неужели купец проворовался? Неужели чудесная люстра надолго повисла в антикварной лавке? Ее аристократическая простота не ценилась. Она ждала знатока. Явился Торцов и с почетом перенес ее в свой театр...

Но здесь она попала не в его руки, а к Рублевым, Полушкиным и к театральным бутафорам. Смот-

рите, что они с ней сделали! Вот помятая тончайшая прорезь! Вот погнутый подсвечник! А тусклый тон бронзы! Разве он не свидетельствует о тяжелой доле, которую нашла нежная аристократка среди театральной сутолоки и богемы?!

Бедная изящная старая люстра! Что-то ждет тебя впереди?

Неужели тебя продадут в лом? Неужели тебя сплавят в горне, чтоб после наделать дверных петель или пузатых самоваров?!»

Я так замечтался, что пропустил назначение нового объекта.

Все уже перенесли внимание и фантазировали по поводу пошлого плюшевого бутафорского альбома с металлическими углами и прорезными бляхами.

А попробуйте раскрыть альбом. Вы удивитесь сброду фотографий, которые в него насовали бутафоры. Наверху портрет какого-то вольноопределяющегося из Рогожской. Молодой купчина впервые надел мундир и поспешил сняться для потомства. Как показать свою удасть? Он схватил саблю, наполовину выдернул ее из ножен и с свирепым лицом тянется к аппарату, точно собираясь уложить на месте невидимого врага. Рядом с героем из Рогожской фотография австрийского императора Франца-Иосифа в напыщенной позе. Под ним человек-рыба под водой, в аквариуме, с неприятными белесоватыми глазами. А рядом с рыбой — портрет почтенной старицы-монахини, настоятельницы монастыря. В какую пеструю компанию попала святая женщина!

Как уживаются на сцене музейная редкость вроде александровской люстры и рыночная гадость вроде плюшевого альбома?! А посмотрите-ка оттуда, из зрительного зала! Я не поручусь, что вы, подобно Говоркову, не скажете:

«Люстру долой, она кажется гадостью, а альбом — на первое место, так как он имеет вид».

Таково свойство сцены: не все то золото, что блестит при свете театральной рампы.

И на этот раз я пропустил перенос внимания на новый объект.

«Это хорошо, — подумал я. — Во мне развивается если не сама *хватка*, то по крайней мере *сцепка!*»

После третьего объекта Рахманов просил рассказать ему содержание созданных нами *свободных безответственных мечтаний для себя*, как их называет Торцов.

В общем Рахманов одобрил творчество нашего воображения, заметив лишь, что смотрящий должен определить, *для чего, по какому внутреннему побуждению* он рассматривает объект. Другими словами, нужны *внутренняя задача и какое-то «если б», оправдывающее ее*. Их у нас не было...

Сегодня опять «муштра и тренинг» Рахманова.

— Сегодня, — сказал он, — Аркадий Николаевич готовит вам приятный сюрприз. Вы будете делать все старые упражнения *под музыку*, и притом под очень хорошую, так как у рояля будет сидеть сам Ф.

Встать как один человек! И поблагодарите его за ту честь, которую он оказывает вам, грудным младенцам в нашем искусстве.

Мы встали и от всего сердца низко поклонились.

Я так был растроган, что решился даже спросить, чем объяснить такую честь, оказываемую нам. Хотелось бы знать, чтоб более сознательно относиться к предстоящим упражнениям и лучше воспользоваться ими.

На мой запрос Рахманов коротко ответил: «Я не уполномочен *самим* объяснять вам это. Мое дело — исполнять лишь волю пославшего меня».

Неожиданно для нас за кулисами кто-то очень хорошо заиграл на фортепиано Лунную сонату Бетховена, и в центре комнаты на потолке зажгли синюю лампу в матовом полукруглом стекле. Можно было подумать, что ею хотели дать иллюзию луны. Хорошая музыка и полусвет произвели свое действие и настроили нас на грустные мечтания и мысли...

..... 19.. 2.

— Пойдемте в церковь, — предложил нам Торцов, когда вошел в класс.

— В церковь?! Зачем? — недоумевали мы. — А как же урок?

— В этом и будет заключаться урок, что мы с вами пойдем сначала в церковь, потом в мебельную лавку, потом в какое-нибудь правление, на станцию железной дороги, на рынок.

Вьюнцов уже встал, по-видимому собираясь идти, но Торцов его остановил:

— Нам, артистам, совсем не требуется нанимать извозчика, чтоб объехать все эти места. Сидите спокойно, а путешествовать будет ваше воображе-

ние. Его сфера, а не реальная жизнь является нашей артистической областью.

Не прошло и нескольких секунд, как большинство из нас уже очутились мысленно в церкви.

— В какой? — спросил Торцов Вельяминову, которая уже успела перекреститься, помолиться и пококетничать глазками с мнимым Николаем Чудотворцем, прикладываясь к его ручкам.

Наша красавица не сумела определить, в какую церковь она зашла.

Вообще — в церковь.

— Нет. «Вообще» в искусстве не считается, — сказал ей Аркадий Николаевич. — Вы ходите в церковь в честь какого-нибудь святого, а не в церковь — вообще.

— Я не знаю, как это делается, — кокетничала Вельяминова.

— Мы сейчас разберем, — успокоил ее Торцов. — Позвольте вашу ручку, — любезно обратился он к ней.

Она поспешила исполнить его просьбу и протянула Аркадию Николаевичу свою красивую руку. Но Торцов положил ее обратно на ее полные колени, сказав при этом:

— Только мысленно... мысленно протяните мне вашу ручку, я ее возьму, и мы пойдем. По какой улице? — спросил Торцов Вельяминову.

— По Покровке, — ответила она.

— Идем, — смело промолвил Торцов, не двигаясь с места. — Не забудьте сказать мне, когда вы придете.

— Вы сейчас находитесь в Москве, в нашей школе. Я ввожу *магическое «если б»* и спрашиваю вас: что бы вы делали, *если б* вы были не здесь, а плыли на большом пароходе в Америку во время сильнейшего шторма?

— Что бы я делал? — соображал Шустов.

— Прежде всего надо принять во внимание то, что вся эта комната качалась бы, — подталкивал наше воображение Аркадий Николаевич. — На этих жиденьких стульях сидеть было бы нельзя... Их перекатывало бы с одного конца на другой... Стоять тоже было бы невозможно, так как пол то становился бы дыбом, то накренился бы вниз, в противоположном направлении...

— При таких условиях лучше всего поскорее пробраться в свою каюту и лечь, — решил Шустов...

— Где же моя каюта? — соображал дальше Шустов.

— Допустим, что она в самом низу и что идти туда нужно в эту дверь, а потом сходить по лестнице, ведущей в гардероб, — подсказывал Торцов.

— В данную секунду пол накренился сюда, вниз, к двери, — соображал Шустов. — Значит... я скатываюсь к этой стене.

— Как же удержаться около нее, за что ухватиться? За диван? — спрашивал Торцов.

— Нет, он полетит вниз вместе со мной при обратном крене парохода... Лучше сяду на пол, —

решил Шустов. — Надо сознаться, что условия пароходной жизни создаются не из приятных, а атмосфера в достаточной степени тревожная.

— Как назвать то, что вы делаете сейчас? — продолжал дальше Аркадий Николаевич.

— Соображаю условия, при которых мне приходится передвигаться к своей каюте, — отвечал Шустов...

..... 19.. г.

Как только Торцов вошел в класс, он обратился ко мне и спросил:

— Где вы сейчас находитесь?

— В классе, — ответил я.

— А если б вы были дома, — снова задал он мне вопрос, — что бы вы делали?

Прежде чем ответить, пришлось почувствовать себя в своей комнате, вспомнить то, что было утром, что предстояло вечером, дела, которые накопились и ждут очереди, пришлось справиться со своими личными побуждениями, желаниями; принять во внимание другие условия и в конце концов решить то, что мне надо было бы делать, то есть в данном случае навестить дядю и двоюродного брата Коку.

— Смотрите! — Аркадий Николаевич вынул из кармана жилета театральный билет и сказал: — Вот ложа на сегодняшнюю генеральную репетицию в Малом театре. Представьте себе, что я дал ее вам... и вы можете всем классом идти туда. Но вот беда, Названову надо ехать к дяде. Если б все это было

правдой, как бы вы поступили? — обратился он вновь ко мне.

— Очень просто! Поехал бы в театр, — признался я.

— Коли так, то я ввожу вам новое *магическое «если б»*, — объявил Торцов. — Дядя требует вас по совершенно неотложному делу. Он пишет, что если вы не приедете тотчас же, то вам будет плохо.

— Пустяки! Это паникерство, — отнекивался я.

— Пусть так в действительности, но в игре происходит совсем иначе. Вводимые *«если б»* обязательны для вас, и потому наличие опасности несомненно.

— Ох этот дядя! — вырвалось у меня восклицание от души.

— С меня довольно, — сказал Торцов. — Это восклицание лучше всяких убеждений показывает силу и воздействие на вас *магического «если б»*.

Но я ввожу вам еще одно *магическое «если б»* и говорю по секрету, что в сегодняшней генеральной репетиции случайно участвует знаменитый петербургский артист В. Он сыграет еще только один спектакль, на который все билеты уже распроданы. Таким образом, единственная возможность увидеть его — сегодня или никогда. Решайте скорее, уже семь с четвертью часа, через четверть часа начало спектакля.

— Это жестоко! — не менее искренно, чем в прошлый раз, воскликнул я.

— Имейте в виду, что был второй звонок по телефону от дяди. Он приглашает вас приехать как можно скорее.

— Я отказываюсь играть в такую игру, — сказал я решительно. — Она действует на нервы.

— Этим отказом вы признаете *силу воздействия магического «если б» на нашу душу и чувствования*, — сказал Торцов.

Я должен был признать то, что стало для меня несомненно...

По окончании урока Торцов просматривал нашу работу по *тренингу и муштре*. Проверив упражнения по *ослаблению мышц*, он сказал:

— Теперь вы начинаете осмысливать и оправдывать случайно взятые позы. Они превращаются у вас в *реальные действия*. Вот, например, сейчас у Вьюнцова. Сначала он, как всегда не без ломания, позировал, но потом стал рвать мнимый виноград или что-то другое.

Это осмыслило и оправдало позу действием.

..... 19... 2.

Сегодня Торцов передавал нас Рахманову. Он показывал упражнения для развития физического чувства правды, которое мы отныне вводим в нашу «муштру и тренинг».

Прежде всего Аркадий Николаевич обратил наше особое внимание на то, что он придает этим упражнениям совершенно исключительное значение. Как выяснилось за последние уроки, наш внутренний мир освещается чувством правды и веры в нее — интуитивно. Если же этого не случится, то он получает как то, так и другое рефлекторно извне, от правильного, хорошо оправданного физи-

ческого действия, от логической и последовательной задачи, подсказанных правдоподобным *магическим* «если б», и т. д.

Воздействие на наш внутренний мир через физическую задачу является наиболее легким способом, но не следует забывать, что плохо оправданная физическая задача и действие влекут так же легко и неминуемо, с еще большей силой дурные последствия...

..... 19... 2.

Аркадий Николаевич дал нам ряд упражнений, которые Рахманов должен будет проделывать с нами на своих уроках «тренинга и муштры». При этом он объяснил, что не может быть упражнения по чувству правды ради самого чувства правды (*an und für sich*¹). *Правда и вера существуют не сами для себя, вне всякой зависимости от того, что они оправдывают. Они участвуют во всех без исключения творческих переживаниях, действиях. Движение, походка, внешнее действие, голос, речь, мысль, задача, вымысел воображения, магическое «если б», внешний материальный мир — полотно декораций, картонный кинжал — все должно быть проникнуто правдой и верой в то, что делается.*

Вот почему данные упражнения повторяют все не раз игранные нами эпизоды, с тою только разницей, что прежде к их оправданию, как внутреннему, так и внешнему, относились менее строго,

¹ В себе и для себя (нем.).

чем теперь. До сегодняшнего дня наигрыш хоть и преследовался, но не в той мере, в которой это доведено в новых упражнениях. На этот раз наибольшее внимание отдается внешней форме действия. Правда ощущения физического действия должна быть абсолютной.

По словам Торцова, можно считать, что каждое физическое действие делается на сцене с некоторым излишним старанием и наигрышем. Поэтому этот лишний плюсик должен быть уничтожен при всех движениях и действиях.

Все, что было сегодня у Торцова, мы будем сотни раз повторять с Рахмановым. Я буду говорить подробно об этих упражнениях в отделе «тренинг и муштра».

Однако кое-что я опишу сегодня, не ради самих этюдов, а ради тех комментариев Торцова, которыми они сопровождались.

Началось с того, что Аркадий Николаевич предложил нам расставлять мебель на сцене, в «комнате Малолетковой». Мы без всякого толка принялись за работу. Только что один из учеников перенесет какой-нибудь стул на одно место, приходит другой и уносит его куда бог на душу положит.

Естественно, что для переноски стула каждый логически и последовательно делал то, без чего физически невозможно переставить предмет с места на место, то есть каждый протягивал руку, сжимал пальцы, напрягал необходимые мускулы, чтоб поднять и нести предмет, и т. д. Словом, действие производилось нормально, не так, как несколько уроков назад, когда я, манипулируя с пустышкой,

пересчитывал деньги в соответствующем этюде. И тем не менее в наших сценических действиях при тщательной проверке оказалось огромное количество ненужных плюсовых, которые портили настроение и самочувствие.

..... 19...2.

— Кажется, я сказал вам все, что пока можно сказать о *чувстве правды*.

Наступает время подумать о том, как развивать и выверять его в себе.

Случаев и предлогов для такой работы представится много. Мы будем встречаться с ними на каждом шагу, так как чувство правды проявляет себя во всякие минуты творчества, совершается ли оно дома, на сцене, на репетиции или на спектакле. Все, что делает артист и видит зритель в театре, должно быть проникнуто и одобрено чувством правды.

Всякое, самое ничтожное упражнение, связанное с внутренней или внешней линией, требует проверки и санкции чувства правды. Из сказанного явствует, что для его развития может служить нам каждый момент нашей работы в школе, в театре и дома. Остается позаботиться о том, чтобы все эти моменты послужили нам на пользу, а не во вред, чтоб они помогли развитию и укреплению самого чувства правды, но отнюдь не лжи, фальши и наигрыша.

Это трудная задача, так как лгать и фальшивить куда легче, чем говорить и действовать правдиво.

Нужны большое внимание, сосредоточенность и постоянная проверка преподавателей для того, чтобы в ученике росло и крепло чувство правды.

Избегайте же всякой лжи, избегайте того, что вам еще не по силам, избегайте того, что идет наперекор вашей природе, логике, здравому смыслу. Все это вызывает вывих, насилие, наигрыш, ложь.

Чем чаще они получают доступ на сцену, тем хуже для чувства правды. Оно деморализуется и вытесняется неправдой.

Не надо, чтобы привычка к фальши и лжи росла у артиста в ущерб и за счет самой правды.

Из боязни толкать ученика на ложь Торцов очень осторожен при назначении практических упражнений, которые мы должны будем проделывать в классе Рахманова — «тренинга и муштры». На первое время Аркадий Николаевич довольствуется самыми простыми и элементарными физическими задачами, хорошо знакомыми нам по жизненному опыту и по прежним упражнениям. Так, например, он заставлял нас сидеть неподвижно, считать шагами длину и ширину комнаты, искать какую-нибудь вещь, приводить комнату в порядок, рассматривать обои, потолок, предметы, приводить свой костюм и себя самого в порядок, осматривать руки, подходить друг к другу и здороваться и пр. При этом каждая из задаваемых простейших задач должна была оживляться вымыслом, их оправдывающим. Этот процесс, как всегда, совершается с вездесущим *магическим «если б»*.

Во всех этих упражнениях Аркадий Николаевич был чрезвычайно строг и требователен (но не при-

дирчив) к *малой и большой правде*. Каждая секунда, каждый намек на движение и действие должны быть оправданы. Аркадий Николаевич внимательно следил за тем, чтобы соблюдалась строжайшая последовательность и логичность при выполнении физических задач.

Он требовал также, чтобы малые составные части более крупных физических задач выполнялись нами четко и не смазывались. Однако, когда я стал доводить чеканку своих движений и действий до утрированной законченности, Торцов остановил меня, сказав, что *мазня точно так же, как и излишняя доделанность, одинаково вредны и нежелательны на сцене, так как создают неправду*.

Сначала все эти упражнения производились в дальних комнатах, в столовой, в зале, в коридоре, то есть там, где мы были окружены со всех сторон четырьмя стенами. Понятно, что при таких условиях задачи выполнялись просто, естественно, без наигрыша, так как мы не чувствовали присутствия посторонних зрителей. Но когда нас заставили повторить те же упражнения в гостиной, с открытой для зрителя четвертой стеной портала, почувствовалась ложь, условность сцены, явилась потребность самопоказывания и наигрыша, от которых нелегко отрешиться.

Много упражнений делалось с реальными предметами и без них. Последним Аркадий Николаевич придает огромное значение.

Дальнейшая работа над чувством правды передана Рахманову в класс «тренинга и муштры».

Сегодня Аркадий Николаевич продолжал показывать нам упражнения для «тренинга и муштры» Рахманова *по развитию и укреплению чувства правды*.

Началось с того, что он повел нас в столовую «малолетковской квартиры» и там приказал нам накрыть стол на пять персон. Все нужные вещи: скатерть, посуда, салфетки — были заготовлены в шкафу. Пришлось их разыскивать, вынимать, раскладывать и расставлять по местам. При этой работе не было слаженности, отчего мы друг другу мешали. Тем не менее после многих недоразумений стол был накрыт. Затем нам приказано было убрать все со стола и расставить посуду назад в буфет по местам.

Во всех этих действиях не могло быть речи о лжи и наигрыше, так как не для кого было нам стараться; мы находились в комнате, в которой не было четвертой стены, раскрытой для показывания зрителям актерского действия. Короче говоря, мы вели себя и действовали как в подлинной жизни, в которой все правда.

Впрочем, можно ли назвать правдой накрывание стола ради самого его накрывания? В подлинной жизни все делается ради чего-нибудь, у нас же не было оправдания и мотивировки нашего действия. Аркадий Николаевич поспешил восполнить этот изъян, и потому следующее упражнение заключалось в том, что мы повторили накрывание стола, оправдав его *вымыслом*, или *магическим «если бы»*.

Последнее заключалось в том, что к Малолетковой, в ее квартиру, съехались многочисленные родственники. Одной прислуге, которой распоряжается мнимая хозяйка, не справиться со всеми гостями, и потому нам самим пришлось позаботиться о себе. Вот чем объясняется то, что стол накрывался общими усилиями.

Задача, окутанная вымыслом, стала сложнее, чем прежнее накрывание на стол только ради упражнения. Она требует предварительной подготовки. Пришлось выяснить, кто кого изображает, кто и с какой стороны близок к Малолетковой; какие взаимоотношения у мнимой родни хозяйки; когда, для чего, ради каких целей съехались родственники, и пр. Не стану описывать подробностей нашей игры. Это повторило бы знакомые уже описания актерских ощущений, о которых я подробно говорил в свое время по поводу этюдов топки камина, закрывания двери от бешеной собаки, произведенных тогда при закрытом и открытом занавесе. Разница лишь в том, что на этот раз Торцов был значительно строже в смысле ощущения правды, чем при прежних этюдах. Тем не менее ему не пришлось нас часто останавливать, так как, повторяю, среди четырех стен нам не для кого было представлять. Мы действовали.

После этого тот же этюд был перенесен в «гостиную», то есть в комнату с одной открытой для посторонних зрителей стеной. Эта задача труднее, тем более что и на этот раз Аркадий Николаевич был чрезвычайно требователен в смысле оправдания каждого момента наших действий на сцене.

Ему пришлось поминутно останавливать и удерживать нас от наигрыша и лжи, которые против воли вкрадывались в наши действия.

— Не верю вам, — говорил Торцов Веселовскому. — Вы раскладываете вилки и ножи по кувертам с какой-то неоправданной торопливостью, с показной законченностью и угодливостью, направленными не к тем, кто на сцене, а к тем, кто смотрит в зрительном зале. Кроме того, не думаю, чтобы в жизни вы были так утонченно вежливы со своей сестрой, которую изображает Вельяминова. Если бы вы наступили ей на ногу, вы бы не стали так расшаркиваться. А если бы она попалась вам по ходу дела на дороге, вы бы не стали уступать ей дорогу так галантно.

Следующее упражнение заключалось в повторении того же этюда в «столовой» и «гостиной», с тою только разницей, что накрывание стола производилось при полном отсутствии вещей. Их заменяла *пустышка*.

Аркадий Николаевич требовал такой же точности, логичности и последовательности, какой он добивался при счете денег с заменявшей их пустышкой. Нам не удалось выполнить упражнения удовлетворительно и оправдать в должной мере все физические действия, заданные нам Торцовым. Впрочем, он и не рассчитывал на это, а показывал лишь то, чего мы должны будем добиваться в классах Рахманова в течение долгой муштры и тренинга. Аркадий Николаевич передавал нас ему и многократно напоминал нам о том, что *считает показанные нам упражнения на малые и простейшие*

физические действия и правду чрезвычайно важными, если мы будем их «до конца и в полной мере» оправдывать. Физическими действиями и малой правдой надо владеть в совершенстве и постоянно упражняться в их естественном, простом выполнении.

В первые минуты упражнения эта работа казалась глупой. Кроме того, насилие над собой вызывало внутри меня противодействие. Но это не я протестовал, а какой-то незнакомец актерского происхождения, поселившийся без моего приглашения ко мне в душу. Лично я искренно хотел и старался делать упражнения. Но жилец, помимо моей воли, упрямо выставлял защитные буфера, которые не допускали меня к объекту, чтобы сцелиться с ним.

Со злой волей, свойственной дурным характерам, упрямец мешал моей работе. Подобно Говоркову, он критиковал все и не давал возможности наивно и искренно верить важности выполняемого дела. Он дискредитировал работу. Поэтому чашка весов моего сомнения и веры балансировала между двумя противоположными друг другу полюсами: *верю — не верю.*

Были моменты, когда *верю* определенно перетягивало, но тотчас несносный критикан потихоньку от меня сам вспрыгивал на другую чашку, и мое *верю* опять улетало кверху.

Наконец наступало относительное равновесие. И совсем не потому, что я искренно верил своему действию, а потому, что я привык к самой борьбе *верю с не верю.* Она мне надоела, приелась. Она не отнимала моего внимания.

Оглавление

От издательства	5
Введение	7
ТРЕНИНГ И МУШТРА	9
КАК ПОЛЬЗОВАТЬСЯ «СИСТЕМОЙ»	33
Ремесло	58
Искусство представления	67
Искусство переживания	73
Работа над ролью и над собой	78
Кратко о «системе» («Программа будущих лекций»)	84
Нахождение себя в роли и роли в себе	89
Амплуа в творчестве актера	118
Гений	131
Талант	137
О природе артиста	141
Партитура роли	143
УПРАЖНЕНИЯ И ЭТЮДЫ	148
Этюды на память физических действий	148
Этюды на внимание	150
Этюды на фантазию	151
Этюды на отношение к предметам (обыгрывание предметов)	151

Этюды на освобождение мышц	152
Этюды на движение	152
Этюды на оправдание движения	152
Этюды на публичное одиночество	153
Этюды на органическое молчание для двоих	155
Этюды на характерность	156
Этюды на органическое молчание для нескольких человек	157
Музыкальные этюды	157
Этюды на общение	158
Упражнения	161
Упражнение «действие ради чего-нибудь»	162
Простые, односложные действия и состояния	166
Действия в различных обстоятельствах	168
Сценки	172
Действие (от своего лица)	172
Подход к роли	184
Выработка и наметка мизансцен	188

Станиславский К.

С 76 Искусство представления : классические этюды актерского тренинга / Константин Станиславский. — СПб. : Азбука, Азбука-Аттикус, 2019. — 192 с. — (Азбука-классика. Non-Fiction).

ISBN 978-5-389-09052-1

В этом сборнике, составленном нами из этюдов и тренингов маэстро, спрессована вся знаменитая система Станиславского! Из огромного творческого наследия гения выбрано самое инструментальное, самое полезное, самое прикладное, систематизировано и упорядочено. Вы найдете здесь разные упражнения, в их числе на развитие памяти и внимания, фантазии и общения, на освобождение мышечных зажимов и на публичное одиночество.

Одно лишь перечисление этих составляющих показывает, что данная книга — настоящий учебник, необходимый в работе психологов, педагогов, тренеров, для воспитания и обучения специалистов разнообразнейших специальностей.

Ну а о том, насколько она востребована актерами и их педагогами, и говорить не стоит!

По этой книге всем нам можно и нужно учить и учиться жить и действовать — на сцене и в жизни!

УДК 792
ББК 85.33

Литературно-художественное издание
КОНСТАНТИН СЕРГЕЕВИЧ СТАНИСЛАВСКИЙ
ИСКУССТВО ПРЕДСТАВЛЕНИЯ

Ответственный редактор Кирилл Красник
Художественный редактор Валерий Гореликов
Технический редактор Татьяна Тихомирова
Компьютерная верстка Ирины Габовой
Корректор Ирина Сологуб
Главный редактор Александр Жикаренцев

Подписано в печать 13.08.2019. Формат издания 75 × 100 ¹/₃₂.
Печать офсетная. Тираж 2000 экз. Усл. печ. л. 8,46. Заказ №

Знак информационной продукции
(Федеральный закон № 436-ФЗ от 29.12.2010 г.):

16+

ООО «Издательская Группа „Азбука-Аттикус“» —
обладатель товарного знака АЗБУКА®
115093, г. Москва, ул. Павловская, д. 7, эт. 2, пом. III, ком. № 1
Филиал ООО «Издательская Группа „Азбука-Аттикус“»
в Санкт-Петербурге

191123, г. Санкт-Петербург, Воскресенская наб., д. 12, лит. А
ЧП «Издательство „Махаон-Украина“»

Тел./факс: (044) 490-99-01. E-mail: sale@machaon.kiev.ua

Отпечатано в соответствии с предоставленными материалами
в ООО «ИПК Парето-Принт».

170546, Тверская область, Промышленная зона Боровлево-1,
комплекс № 3А.

www.pareto-print.ru

ПО ВОПРОСАМ РАСПРОСТРАНЕНИЯ ОБРАЩАЙТЕСЬ:

В Москве: ООО «Издательская Группа „Азбука-Аттикус“»

Тел.: (495) 933-76-01, факс: (495) 933-76-19

E-mail: sales@atticus-group.ru; info@azbooka-m.ru

В Санкт-Петербурге: Филиал ООО «Издательская Группа „Азбука-Аттикус“»

Тел.: (812) 327-04-55, факс: (812) 327-01-60

E-mail: trade@azbooka.spb.ru

В Киеве: ЧП «Издательство „Махаон-Украина“»

Тел./факс: (044) 490-99-01. E-mail: sale@machaon.kiev.ua

Информация о новинках и планах
на сайтах: www.azbooka.ru, www.atticus-group.ru

Информация по вопросам приема рукописей и творческого сотрудничества
размещена по адресу: www.azbooka.ru/new_authors/



Y-NFA-17065-08-R