

ПАМЯТИ УЧИТЕЛЯ

Легко артисту выписать из своих записей подлинные слова учителя и отдать их всем, кто горит любовью к искусству и ценит каждый опыт великого человека, прошедшего путь искусства сцены. Но очень трудно дерзнуть вызвать в каждом читающем живой образ гения, с которым ты общался как с учителем, которого ты видел в течение многих дней работающим с тобой и с целой группой артистов, как равный с равными, никогда не давая чувствовать расстояния между собой и учеником, но создавая атмосферу легкости общения, обаяния и простоты.

Но все же я решаюсь хотя бы несколькими чертами наметить здесь образ Константина Сергеевича Станиславского, каким он явился в занятиях с нами, артистами московского Большого театра, в 1918–1922 годах.

Он начал заниматься с нами в своей квартире в Каретном ряду, и первое время его занятия были неофициальны, безвозмездны, не имели никаких точных часов. Но Константин Сергеевич отдавал нам все свое свободное время, часто отрывая для этого часы от собственного отдыха. Нередко наши занятия, начинаясь в 12 часов дня, кончались в 2 часа ночи. Надо вспомнить, какое тяжелое было тогда время, как всем было холодно и голодно, какая царила разруха, жестокое наследие первой мировой войны, чтобы оценить самоотвер-

жение обеих сторон — и учителя, и учеников. Многие из артистов, несмотря на то, что они были артистами Большого театра, были совершенно разуты и бегали в студию к Константину Сергеевичу в случайно полученных ими валенках.

Константин Сергеевич обычно забывал, что ему надо есть и пить, как забывали об этом во время его занятий и мы, его ученики, увлекаемые пламенем его красноречия и любви к искусству.

Если приходило на занятия много людей и не хватало места на стульях и диванах его огромной комнаты, то приносили ковер, и все усаживались на нем на полу.

Каждая минута, пролетавшая в общении с Константином Сергеевичем, была праздником, и весь день казался радостнее и светлее, потому что вечером предстояли занятия с ним. Верными помощниками его, которые также в первое время работали в студии безвозмездно и не изменили его делу до конца, были сестра его Зинаида Сергеевна Соколова и брат Владимир Сергеевич Алексеев, полные внимания и ласки к нам не менее самого Константина Сергеевича.

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, и слова его лились, как простая, живая беседа с равными ему товарищами, почему я и назвала их беседами. У него не было точно выработанного плана, что вот именно сегодня он во что бы то ни стало проведет с нами такую-то беседу. Он всегда шел от самой живой жизни, он учил ценить данное, летящее сейчас мгновение и чуткостью

БЕСЕДЫ С К.С. СТАНИСЛАВСКИМ,
ЗАПИСАННЫЕ КОРОЙ АНТАРОВОЙ

гения понимал, в каком настроении его аудитория, что волнует артистов сейчас, что их больше всего увлечет. Это не значит, что у Константина Сергеевича вообще не было плана, это лишь было доказательством того, как тонко он умел ориентироваться сам и как он ориентировал, по обстоятельствам момента, органические качества того неизменного плана, в который он уложил свои знания для передачи нам. Его беседы всегда были необычайно тонко связаны с живыми упражнениями. Как сейчас помню, мы стояли у рояля и пробовали, прилагая свои усилия к полной сосредоточенности, к созданию в себе творческого круга публичного одиночества, петь дуэт Татьяны и Ольги из «Евгения Онегина».

Константин Сергеевич всячески наводил нас на поиски новых, живых интонаций и красок в наших голосах, всячески старался нас ободрить в наших исканиях, но мы все съезжали на привычные нам оперные штампы. Наконец, он подошел к нам и, став рядом с нами, начал ту беседу, которая у меня отмечена под № 16. Увидев, что мы никак не можем отойти от оперных штампов, он дал нам на время забыть о нашем неудачном дуэте. Он начал говорить о сосредоточенности, провел с нами несколько упражнений на действия, соединенные с ритмом дыхания, на выделение в задачах тех или иных свойств каждого предмета в своем внимании. Путем сравнения разных предметов, указывая на рассеянность, на выпавшие из внимания того или иного артиста качества наблюдаемого им предмета, он подвел нас к бдительности внимания. Рассказал нам все то, что мною записано в 16-й беседе, и вернулся вновь к дуэту.

После его беседы мы сразу поняли все, что ему хотелось слышать в интонациях наших голосов, и на всю жизнь с представлением об Ольге у меня связана ассоциация луны — громадного краевого шара, и всегда встает могучая фигура учителя, вдохновенная, ласковая, полная бодрости и энергии.

Константин Сергеевич никогда не отступал перед препятствиями, возникавшими перед его учениками, перед их непониманием, он всегда ободрял и умел добиться результатов, хотя ему приходилось повторять нам много раз одно и то же. Вот почему в беседах встречаются частые повторения, но я сознательно не вычеркиваю их, так как по ним каждый может судить о том, как труден путь, «ревела, как много надо работать». Ведь мы почти все были уже артистами Большого театра, но как упорно надо было Константину Сергеевичу воспитывать наше внимание и все творческие элементы, вводящие в истинное искусство! Как неутомимо было его внимание к тому, что он считал необходимым духовно-творческим багажом для каждого артиста, желающего развить свои творческие силы, а не подражать кому-то!

Во многих беседах, не имевших прямого отношения к этике, он постоянно старался заронить в нас зерно какой-либо мысли о рядом идущем товарище и пробудить к нему любовь. Константин Сергеевич обладал огромным юмором, но вместе с тем был так благороден и прост в своих мыслях и в обращении с нами, что никому и в голову не могло прийти сообщить ему какой-нибудь анекдот, сплетню и т.п.

Глубоко серьезная и захватывающая атмосфера, жажда учиться и знать что-то в своем искусстве царила среди нас и шла вся от нашего полного любви и внимания к нам учителя. Нет возможности передать все, что так щедро давал нам Константин Сергеевич на своих занятиях. Он не довольствовался тем, что знал нас как студийцев, он находил еще время приходить в Большой театр смотреть нас в спектаклях. Надо было бы написать отдельную книгу о «Вертере» — первой постановке нашей студии, которую мы показали в Художественном театре. Нет слов, чтобы обрисовать ту энергию, которая была влита Константином Сергеевичем, его сестрой Зинаидой Сергеевной, его братом Владимиром Сергеевичем и всеми студийцами в эту работу. Голодные, холодные, часто по два дня не обедавшие, мы не знали устали. Мы были тогда так нищи в студии, что не могли даже пригласить фотографа заснять всю нашу постановку «Вертера». И она ушла, как первый дар Константина Сергеевича опере, даже нигде не зафиксированная. Декорации Константин Сергеевич собрал в Художественном театре «с бору по сосенке», костюмы я выпросила в Большом театре из старого, уже не употреблявшегося гардероба, выбрала их вместе с Зинаидой Сергеевной, а Константин Сергеевич их одобрил.

Как образец «горения» я могу привести Владимира Сергеевича, который жил тогда за городом, таскал на спине мешок со всякими необходимыми ему вещами для студии и питался почти одним пшеном. Иногда он говорил: «Я думаю, если мне кто-нибудь скажет сейчас слово

“пшено”, — стрелять буду». Смех, веселые песенки, когда мы уже перебрались в Леонтьевский переулок и помещение было хотя и тесное, но больше, чем в Каретном ряду, звучали постоянно во всех углах. Никогда не было среди нас уныния, и выхода Константина Сергеевича к нам на занятия мы всегда ждали с нетерпением.

Однажды, говоря о ценности летящей минуты в творчестве, которую надо ценить как момент искания все новых и новых задач, а с ними и новых интонаций голоса и новых физических действий, Константин Сергеевич заговорил об Отелло.

Он так представил нам две возможности для Отелло войти ночью в спальню Дездемоны, так был грозен в одном варианте и так кроток, наивен и трогателен в другом, что мы все оцепенели и остались безмолвно сидеть, хотя Отелло уже исчез и перед нами вновь стоял наш учитель.

Что можно сказать теперь, когда его нет с нами?

Для него искусство было не только отражением жизни на сцене, но и путем к воспитанию, единению людей. Пусть же оно будет для всех нас, учившихся у него, заветом чести и правдивости, заветом уважения к каждому, кто стремится к знаниям и совершенству в нашем театральном творчестве.

У меня нет ни сил, ни красноречия передать в словах то вдохновение, каким зажигал Константин Сергеевич своих учеников, — его увлечению противостоять никто не мог. Но ему подчинялись не как авторитету и деспоту, а как радости, вдруг раскрывавшей в вас новое понимание какой-то фразы,

БЕСЕДЫ С К.С. СТАНИСЛАВСКИМ,
ЗАПИСАННЫЕ КОРОЙ АНТАРОВОЙ

какого-то слова, которые озаряли всю рода, и вы исполняли ее завтра уже иначе.

Если собранные мной беседы Константина Сергеевича кому-нибудь помогут хотя бы сколько-нибудь продвинуться вперед в искусстве, моя задача будет выполнена.

К. Антарова

БЕСЕДА ПЕРВАЯ

Жизнь сводит людей в искусстве не по случайным обстоятельствам, но потому, что в одном сердце горит желание поделиться своим опытом, а другие хотят двигаться вперед и не могут оставаться в своем прежнем состоянии, потому что их внутренние силы крепнут, развиваются и ищут себе новых путей, чтобы пролиться в действие творчеством. Это именно и сближает нас сейчас: я хочу поделиться своим опытом и попробовать применить его к опере, а в вас горит желание двигаться вперед. Если среди артистов вашего Театра вы можете найти еще людей, желающих общаться на почве взаимного совершенствования — взаимного потому, что в театральном труде одинаково движутся вперед оба: и тот, кто отдает свой труд, и тот, кто его берет, — то мы можем начать студийную работу.

Мое глубокое убеждение, что стать артистом нашего времени, артистом, к которому предъявляются очень высокие требования, помимо студии нельзя.

Необходимо отбросить предрассудок, что можно научить «играть» те или иные чувства. Научить играть вообще никого нельзя. И на великих примерах гениальных артистов мы видим всегда, как летят кувырком все условные устои современной им сцены: они выделяются среди всех в спектакле особой ритмической гармонией всей роли, освобожденно-

стью физических и психических действий; они пробиваются через стены всех условностей сцены, разбивают расстояние между зрительным залом и собой и попадают прямо в сердца людей, увлекая их за собою в жизнь этой своей творческой минуты только потому, что они постигли природу изображаемых ими страстей и вывели из них действием своей гениальной интуиции ценность слова, которое и бросили зрителю в правдивом и правильном физическом действии.

Вот эту работу: постичь своим наблюдением природу каждого чувства, развить для этой работы свое внимание и сознательно научиться вводить себя творческий круг — я и нахожу совершенно необходимой для того, чтобы стать истинным актером своего времени.

Если бы смысл театра был только в развлекательном зрелище, быть может, и не стоило бы класть в него столько труда. Но театр есть искусство отражать жизнь. «Театр, — как выразился Нерон, — море сил человеческих». И мысль эта, несмотря на тысячелетия, разделяющие нас, верна до сих пор.

Конечно, театр создается силами человеческими и отражает силы человеческие через себя. Всякий талант — это не чудо, свалившееся с неба, а плод развития человеком сил в себе и внимания к тем силам, которые бурлят в море человеческих жизней вокруг.

Мгновения сценической жизни, т.е. те неповторимые мгновения артиста, когда истина страстей должна быть влита им в предлагаемые обстоятельства, — это вовсе не мгновения случайных его озарений, — это плоды долгого труда над собой и изучения природы страстей, — чтобы могло на-

ступить истинное вдохновение и чтобы никакие случайные препятствия в себе или вокруг не разбили его внимания и сосредоточенности на своем деле.

Студийная работа должна повести развитие в артисте его собственных сил так, чтобы его воображение, введенное в русло самодисциплины, могло увлекать за собой все его силы именно по тому пути, который намечен в роли. Но как дойти до той черты творчества, где стирается грань: «я изображаю такого-то» — и начинается грань: «если я такой-то, то какова же природа моих чувств и какие физические движения для меня будут сейчас правильными»? Для этого нужны годы студийной работы на задачах и упражнениях. Этого рассказать нельзя. Можно сказать, что гений Пушкина, определившего искусство как силу передавать истину страстей в предлагаемых обстоятельствах, не превзойден до нашего времени.

Можно сказать, что в наших студийных работах, если они состоятся, мы пойдем именно по этому пути и будем изучать природу чувств и страстей человеческих и правильное физическое действие, соответствующее им.

Та жизнь простого дня, которой живет все человечество, и должна составлять предмет наших первоначальных исканий в психологических задачах. Люди, а значит и сцена как отражение жизни, живут простыми днями, а не теми подвигами, которые совершаются героями. Но значит ли это, что в простом дне обычный человек не способен на героическое напряжение? Вот всю эту лестницу от самого обычного, простого движения по комнате до самых высочайших напряжений

самоотвержения, когда человек отдает жизнь за родину, за друга, за великое дело, мы должны научиться понимать, превращать в образы и отражать в правдивых и правильных физических действиях.

Но как мы во все эти моменты нашей жизни должны все это подметить и отразить? Без чего мы не прозвучим зрителям как понятное и нужное искусство? Если мы не поймем, что основа всей жизни человека — ритм, данный каждому его природой, дыханием, является основой всего искусства, мы не сумеем отыскать единого ритма для всего спектакля и в соподчинении ему всех действующих в спектакле создать одно гармоническое целое.

Ритм, который каждый должен выявить для себя в жизни, идет от дыхания каждого человека, следовательно, от всего его организма, от первой его потребности, без которой нельзя жить. Потому-то в искусстве и нельзя никому подражать, что каждый человек в своем творчестве — индивидуальная неповторимость, индивидуальная ритмическая единица.

Значит ли это, что не надо ничему учиться, а просто, определив и установив свой ритм, лить свое вдохновение? Школа так называемого «вдохновения» искала прежде всего возбуждения всех своих инстинктов и потому часто подавала вместо работы высших, очищенных в себе сил истинного, интуитивного вдохновения только экзaggerацию и ложный пафос, ложный наигрыш, идущий от инстинктов, из которого и сложились штампы: «так играется такое-то чувство».

БЕСЕДЫ С К.С. СТАНИСЛАВСКИМ,
ЗАПИСАННЫЕ КОРОЙ АНТАРОВОЙ

Все это может быть выяснено только в продолжительной, увлекательной студийной работе теми, кто не себя любит в искусстве, а видит в нем только свой путь, совершенную необходимость всей своей жизни.

Может быть и еще вопрос: если искусство — индивидуально неповторимый путь каждого человека, можно ли вообще создавать студию, где учатся многие? Быть может, нужна каждому человеку отдельная студия? В работе студийной мы и увидим, что, хотя каждый человек носит все свое творчество в себе, хотя один не может развить свой творческий огонь так, как развивает его другой, есть много общих для всех творящих людей ступеней и задач, где каждый будет искать одно и то же: природу носимых в себе сил. А как, через какие приспособления он их найдет и вскроет, разовьет и очистит, чтобы стать артистом, единящим в красоте себя и зрителя, — здесь снова общий труд студийца и преподавателя, их общий путь к совершенству. Оба должны найти свой ритм творчества, а учитель должен еще включить в свой творческий круг и ритмы всех своих учеников.

СОДЕРЖАНИЕ

Памяти учителя. <i>К. Антарова</i>	3
Беседа первая	11
Беседа вторая	16
Беседа третья	21
Беседа четвертая	26
Беседа пятая	39
Беседа шестая.....	49
Беседа седьмая	56
Беседа восьмая.....	60
Беседа девятая.....	64
Беседа десятая.....	68
Беседа одиннадцатая.....	72
Беседа двенадцатая.....	77
Беседа тринадцатая	88
Беседа четырнадцатая.....	95
Беседа пятнадцатая	101
Беседа шестнадцатая.....	115
Беседа семнадцатая	123
Беседа восемнадцатая.....	130
Беседа девятнадцатая.....	135
Беседа двадцатая	142
Беседа двадцать первая.....	148

Беседа двадцать вторая	154
Беседа двадцать третья	162
Беседа двадцать четвертая	167
Беседа двадцать пятая	178
Беседа двадцать шестая	182
Беседа двадцать седьмая	187
Беседа двадцать восьмая.....	192
Беседа двадцать девятая	200
Беседа тридцатая.....	206

ЗАПИСЬ ПЯТИ РЕПЕТИЦИЙ

ОПЕРЫ МАССНЭ «ВЕРТЕР»	211
Работа над оперой «Вертер» Масснэ. <i>К. Антарова</i>	213
Беседа первая	215
Беседа вторая	221
Беседа третья	230
Беседа четвертая	237
Беседа пятая	243