

ТЕАТРАЛЬНЫЕ ОПЫТЫ



# БЕСЕДЫ

с К. СТАНИСЛАВСКИМ,  
записанные Корой Антаровой



«Театр есть искусство отражать жизнь...»

Театральные опыты

Конкордия Антарова

**Беседы с К. Станиславским,  
записанные Корой Антаровой.  
«Театр есть искусство  
отражать жизнь...»**

«Издательство АСТ»

1918 –1922

УДК 792.075:929(470)  
ББК 85.334.3(2)6-8

## **Антарова К. Е.**

Беседы с К. Станиславским, записанные Корой Антаровой.  
«Театр есть искусство отражать жизнь...» / К. Е. Антарова —  
«Издательство АСТ», 1918 –1922 — (Театральные опыты)

ISBN 978-5-17-155322-7

Беседы с Константином Сергеевичем Станиславским были записаны между 1918 и 1922 годами в студии Большого театра его ученицей Корой Антаровой, известной оперной певицей. Это собрание изречений, мыслей и наставлений театрального маэстро, которыми он делился со своими учениками. Антарова постаралась наиболее точно передать атмосферу, царившую на занятиях, — атмосферу всеобщей любви к искусству, открытости, тепла и взаимоуважения. Через высказывания Константина Сергеевича открывается его отношение к театру, актеру, зрителю и всему, что его окружало. Принципы, внимательно им отобранные и переданные ученикам, полезны как для актеров, так и для тех, кто не связан с миром искусства. Здесь вы найдете размышления на философские темы, практические советы, объяснение устройства театральной жизни, а также объяснение методов знаменитой системы Станиславского и раскрытие творческих секретов. В формате PDF A4 сохранен издательский макет книги.

УДК 792.075:929(470)  
ББК 85.334.3(2)6-8

ISBN 978-5-17-155322-7

© Антарова К. Е., 1918 –1922

© Издательство АСТ, 1918 –1922

## Содержание

Памяти учителя	7
Беседа первая	10
Беседа вторая	12
Беседа третья	14
Беседа четвертая	16
Конец ознакомительного фрагмента.	18

**Константин Станиславский,  
Конкордия Антарова  
Беседы с К. Станиславским, записанные  
Корой Антаровой. «Театр есть  
искусство отражать жизнь...»**

© ООО «Издательство АСТ»

\* \* \*

## 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 самоотвержение 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 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 неумоимо 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 оцепнели 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, 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 кувыркoм все условные устои современной им сцены: они выделяются среди всех в спектакле особой ритмической гармонией всей роли, освобожденностью 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 наступить 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, претворять 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 экзальтацию и ложный пафос, ложный наигрыш, идущий от инстинктов, из которого и сложились штампы: «так играется такое-то чувство».

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.

## Беседа вторая

Не думайте, что я буду излагать вам какую-то скучную мою систему искусства, вызубрив которую наизусть, можно стать артистом. Меньше всего я склонен утруждать вашу память. Я просто хочу поделиться с вами моими мыслями об искусстве. Не о том искусстве, которое может казаться пленяющим издали, о котором можно только мечтать и которым можно без труда покорять, но о том, которое составляет всю жизнь человека, весь его труд.

Но что это собственно значит: «жить в искусстве»? Не тогда ли мы будем жить истинно в нем, когда уже перестанем рассматривать себя как единицу того или иного рода искусства и поймем все искусство в целом как пантеон, завершающий собой весь мир нашего творчества и единящий в себе все жизни людей? Но это философия, и отвлекаться в нее мы не будем, а рассмотрим природу жизни в искусстве, которая должна быть понятна каждому, несмотря на всю свою сложность.

«Проще, легче, выше, веселее». Вот первые слова, которые должны были бы висеть над каждым театром – храмом искусства, если бы театры были таковыми. Только любовь к искусству, все высокое и прекрасное, что живет в каждом человеке, – только это всякий входящий в театр должен был бы вносить в него и выливать из себя как ведро чистой воды, тысяча которых смоев сегодня грязь всего здания, если вчера его загрязнили страсти и интриги людей.

Одной из первоначальных задач тех, кто создает студию или театр, должно быть внимание к атмосфере в них. Надо следить, чтобы страх ни в какой форме, ни в каком виде не прокрался в студию и не царил бы в сердцах ее сотрудников или учащихся, чтобы там всех единила и увлекала красота. Если нет идеи единения в красоте, – нет истинного театра, и такой театр не нужен. 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. Отсюда мы можем понять, какое это важное дело – подбор театральные кадров, всегда самое слабое и трудное место театрального дела. Все, во что вмешивается выбор по протекции, а не по талантам и характерам, попадание в студию по знакомствам и рекомендациям, – все это не только снижает достоинство театра, спектакля или репетиции, но водворяет в них скуку, и самое творчество будет слагаться в этих случаях из суррогатов, а не из истинной любви, горящей в тех, кто пришел учиться.

Правила театра, где репетиции ведутся сразу с несколькими составами, но одни из присутствующих действуют, с ними работают, а остальные сидят, не принимая участия в разбираемых задачах, не единясь внутренне в творческом труде, а наполняя атмосферу завистью и критикой, невозможны в студии, где все равны в творческом труде. В студии все знают, что сегодня или завтра, но их очередь придет, и понимают, что, следя за работой товарищей, надо жить в разбираемой задаче всем своим творческим вниманием. Постановка дела, где нет уважения к человеку – подчиненному актеру, где нет вежливости, создает атмосферу вырождения. Хаос грубости, позволяющей себе возвышать голос, не приведет к той атмосфере радости и легкости, где только и может расти высокая культура духа и мысли. Только в атмосфере простой и легкой слово может вылиться, как полноценное отражение тех страстей, благородство и высшую ценность которых должен отобразить театр.

Те часы, которые человек проводит в театре на репетициях, должны постепенно создавать из него полноценного человека – творца в искусстве, того бойца за красоту и любовь, который сможет перелить в сердца своих слушателей весь смысл слова и звука. Если после репетиции артисты ушли не выросшими в своих лучших чувствах и мыслях, если их озарение имело крошечный масштаб: «пока репетировал, все меня увлекало, и на сердце было ясно», а ушел и снова попал в каботинство и вульгарность: «я актер, я персона», – значит, мало было истинной любви и огня у тех, кто вел репетицию.

Самая «ответственность» за спектакль в том виде, как она понимается режиссерами и разными маэстро, выливающаяся во внешнюю слаженность спектакля, – наихудшее из заблуждений. Возьмем простой, жизненный пример: сплошь и рядом драматический режиссер приходит в оперу ставить спектакль; но что по большей части он ставит? Он прежде всего ставит «себя». Он кое-как, лучше или хуже, познакомился с музыкой, кое-как сговорился с художником и начал свои репетиции с живыми силами театра, выбрав себе то, что ему по вкусу с внешней стороны, или с трудом приняв то, что ему подсунули, не познакомившись хорошенько с людьми и их особенностями. Живые драгоценности – сердца людей – для него не существуют, гармония каждого в отдельности, индивидуальная творческая неповторимость каждого проходят мимо его зрения; он не видит их, потому что не знает гармонии в себе и никогда о ней не думал, приступая к творческому труду. Кое-как он «насвистал» свои желания актерам; кое-как они подобрали крохи чужой души, чужой воли и забили прочно все пути к своей интуиции, к своему творчеству. Отражение личности режиссера более или менее убогое или богатое соотносительно его и их таланту, – вот и весь «творческий» труд актеров. Далее режиссер выносит свой труд на оркестр, и здесь новая драма, новая борьба личностей, если дирижер – человек, столь же вульгарно понимающий свои обязанности в театре и не ищет, как ввести драматическое действие в ритм и гармонию музыки.

Невозможно передать всего хаоса, всех постоянных неполадок и поправок, вносимых ежечасно в спектакль не по органической необходимости, а только потому, что тому-то и тому-то не понравился тот или иной актер, тот или иной трюк в спектакле. Но дело вовсе не в актерах и не в трюках, а в начале всех начал творчества – в том, чтобы научить артиста искать в себе понимание ценности слова, научить его развивать свое внимание и интроспективно привлекать его к органическим свойствам роли, к природе человеческих чувств, а не судить извне об эффектах тех или иных действий, полагая, что можно научиться играть то или иное чувство. Живое сердце живого человека-артиста надо ввести в цепь внутренних и внешних, всегда параллельно идущих в жизни действий; надо помочь ему путем целого ряда приспособлений освобождать свое тело и свой внутренний мир от всяких зажимов, чтобы он мог отражать жизнь пьесы, которую играет; надо привести его к такой силе внимания, чтобы условное и внешнее не мешало ему постигать органическую природу страстей человеческих.

Вот задачи студии, вот путь, в котором каждый может и должен развить лежащее в нем зерно и превратить его в силу, действующую как красота. Но каждый сможет достичь этого развития, если любит искусство. В искусстве можно только увлекать и любить, в нем нет приказаний.

## Беседа третья

Хочу поговорить с вами сегодня и вместе с вами и сам еще и еще раз передумать, что такое студия. Очевидно, это театральное училище, если можно так выразиться, отвечает современности, потому что студий развелось невероятное количество, самых разных сортов, родов и планов. Но чем больше живешь, чем шире освобождаешь свое сознание от наносных условностей, тем яснее видишь и свои, и чужие ошибки творчества.

Студия – это тот начальный этап, где должны быть собраны люди, совершенно сознательно отдавшие себе отчет в том, что вся жизнь человека – его собственное творчество, и что этого творчества он хочет для себя только в театре, что именно в театре заключена вся его жизнь. Человек-артист должен понять, что нет извне действующих и влияющих на творчество причин, что есть только один импульс творчества – это каждым в себе носимые творческие силы. Создание студий внесло свет в тот хаос невежественности прежних театров, где люди соединялись как бы для творческого дела, а на самом деле для личного прославления себя, для легкой славы, легкой, распушенной жизни и применения своего так называемого «вдохновения».

Студия должна жить полной организованностью действий; полное уважение к окружающим и друг к другу должны царить в ней; развитие цельного внимания должно составить первоначальную основу духовного багажа тех, кто хочет учиться в студии. Студия должна учить артиста сосредоточиваться и находить для этого радостные вспомогательные приспособления, чтобы легко, весело, увлекаясь, развивать силы в себе, а не видеть в этом несносной, хотя и неизбежной задачи. Несчастье современного актерского человечества – это привычка искать побуждающих причин к творчеству вовне. Артисту кажется, что причину и толчок к его творчеству составляют внешние факты. Причины его удач на сцене – внешние факты, вплоть до клаки и протекции. Причины его неудач в творчестве – враги и недоброжелатели, не давшие ему возможности выявить себя и выдвинуться в ореоле своих талантов. Первое, чему должна научить студия артиста, – это что все, все его творческие силы в нем самом. Интроспективный взгляд на дела и вещи, искание в себе сил, причин и следствий своего творчества должны стать началом всех начал обучения. Ведь что такое творчество? Каждый учащийся должен понять, что вообще нет жизни, не заключающей в себе никакого творчества. Личные инстинкты, личные страсти, в которых протекает жизнь артиста, если эти личные страсти побеждают его любовь к театру, – все это порождает болезненную восприимчивость нервов, истерическую гамму внешней экзальтации, которую артисту хочется объяснить своеобразием своего таланта и назвать своим «вдохновением». Но все то, что идет из внешних причин, может вызывать к жизни только деятельность инстинктов и не пробудит подсознания, в котором живет истинный темперамент, интуиция. Человек,двигающийся на сцене под давлением своих инстинктов, не составив себе точного плана действий, равен по своим побудительным причинам животным – собаке на охоте, подбирающейся к птице, или кошке, подкрадывающейся к мышам.

Разница скажется только тогда, когда страсти, т. е. инстинкты, будут очищены мыслью, т. е. сознанием человека, облагорожены бдительным вниманием его, когда в каждой страсти будет найдено временное, преходящее, условное, ничтожное и безобразное, и не на них будет остановлено и не к ним привлечено внимание, а к тому органическому, неотделимому от интуиции, что везде, всегда и всюду, во всех страстях живет и будет обще каждому человеческому сердцу и сознанию. И только оно и составит органическое зерно каждой страсти. Нет путей одних и тех же в творчестве для всех. Нельзя навязать Ивану и Марье одни и те же внешние приемы, внешние приспособления мизансцены, но можно всем Иванам и Марьям раскрыть

ценность их огня вдохновения, их духовную силу и указать, где, в чем ее искать и как ее в себе развить.

Перебрасывать начинающих студийцев от занятия к занятию, утомляя их, давать им множество дисциплин сразу, засорять их головы новыми, едва увидевшими свет науками, достижения которых еще не апробированы достаточным опытом, очень вредно для них. Не стремитесь же начинать свое воспитание и образование как студийцев-актеров, сразу разбрасываясь во все стороны, не стремитесь определить по внешним признакам своего амплуа, но дайте себе время отойти от привычной вам установки жить и действовать вовне. Поймите всю творческую жизнь как слияние своей внутренней и внешней жизни воедино и начните упражнения легко и весело. Студия – это место, где человеку надо научиться наблюдать свой характер, свои внутренние силы, где ему надо выработать привычку мыслить, что я не просто иду по жизни, но что я так люблю искусство, что хочу творчеством, через и из себя, всем людям наполнить день радостью и счастьем моего искусства. В студию не должен был бы идти тот, кто не умеет смеяться, кто вечно жалуется, кто всегда уныл и привык плакать и огорчаться. Студия – это как бы преддверие храма искусства. Здесь должна бы сиять каждому из нас надпись огненными буквами: «Учись, любя искусство и радуясь ему, побеждать все препятствия». Если набирать в студию малокультурных и малоспособных людей только потому, что они стройны и высоки ростом, имеют хорошие голоса и ловки, то студия выпустит еще десятки неудачников, которыми сейчас и так завален рынок актеров. И вместо радостных тружеников, которые преданы искусству, потому что они любят его, наша студия выпустит людей интригующих, не имеющих желания войти своим творчеством в общественную жизнь своей страны как ее слуги, желающих стать только господами, которым их родина должна служить своими драгоценными россыпями и копиями.

Нет оправдания и тем людям, кто ставит выше всего реноме своей студии, а не те входящие в нее живые сердца, для которых всякая студия существует. Тот, кто учит в студии, должен помнить, что он не только заведующий и учитель, он – друг, помощник, он тот радостный путь, на котором его любовь к искусству сливается с любовью к нему в пришедших учиться у него людях. И только на этой почве, а не на личном выборе, учитель должен вести их к единению с собой, друг с другом и со всеми другими преподавателями. Только тогда студия составит тот начальный круг, где царит доброжелательство друг к другу и где со временем сможет выработаться гармоничный, т. е. отвечающий своей современности спектакль.

## Беседа четвертая

Если бы можно было себе представить идеальное человечество, требования которого к искусству были бы так высоки, что оно отвечало бы всем запросам мысли, сердца, духа действующего на земле человека, – само искусство было бы книгой жизни. Но эта пора развития еще далека. Наше «сейчас» ищет в искусстве направляющий ключ к жизни, как наше «вчера» искало в нем только развлекающих зрелищ.

Что должен театр давать нам в современной жизни? Прежде всего не голое отображение ее самой, но все, что в ней существует, отображать во внутреннем героическом напряжении; в простой форме как бы будничного дня, а на самом деле в четких, светящихся образах, где все страсти облагорожены и живы. Самое ужасное для театра – это такая театральная пьеса, где выпирает тенденция, навязывание идей и притом не живым людям, а манекенам, измышленным за своим столом без любви, горячей любви к тем сердцам человеческим, которые автор хотел изобразить в своей пьесе.

Если ценность всей жизни человека на сцене определяется его творчеством, т. е. гармоничным слиянием его мысли, сердца и физического движения с каждым словом, то ценность пьесы прямо пропорциональна любви автора к сердцу изображенных им лиц.

У великого автора трудно разобрать, кого из персонажей своей пьесы он любит больше. Все – живой трепет его сердца, все, великие и гнусные, – все сложились не в воображении только когда мысль творила, а сердце наблюдало молча, как некто в сером, стоящий в стороне; у него и мысль и сердце сжигали себя, и в себе самом ощущал он все величие и ужас человеческих путей. И только тогда из-под пера его выливалось и высокое, и низкое, но всегда живое, и это живое всякий истинный театр – не театр-себялюбец, а театр, работающий для своей современности, – может перелить во внешние действия героев пьесы.

Чем же нам, студийцам, руководствоваться, выбирая пьесу? Если ваше сердце студийца полно понимания ценности своей земной творческой жизни, то оно полно и первой любовью человека – любовью к родине. И, выбирая пьесу, вы будете искать в тех людях, которых изобразил вам автор, полноты человеческого образа, а не однобокости. Вы будете стараться, чтобы пьеса не была несносным подражанием тем или иным классическим образцам, а отображала жизнь; тогда и вы сможете отразить ее через себя на сцене как кусок жизни. Пусть имя автора никому не известно, но изображенные им в пьесе люди не сколки с каких-то штампов, а живые люди; в них вы можете отыскать всю гамму чувств и сил человеческих, начиная со слабости и кончая героизмом. Лишь бы это не были трафаретные идеалы, перед авторитетом которых надо преклоняться, потому что они поколениями так-то и так-то «игрались»!

Ищите всегда себя, как такой-то образ в пьесе. Если вы тот или та, какие ваши органические чувства?

Скажем, вы отыскиали пьесу, отражающую тот или иной кусок жизни. Над чем должно работать театру, когда выбрана новая пьеса? Не на эффектах ее или тенденции надо останавливаться; ни тем, ни другим вы не привлечете зрителей и не перебросите им ни мужества, ни героической мысли, ни чести, ни даже красоты. В лучшем случае вы получите удачную агитационную пьесу; но это не задача серьезного театра, это только момент того или иного включения театра в утилитарную потребность текущего часа.

Только то, что может остаться в пьесе, как зерно вечно чистых человеческих чувств и мыслей, только то, что не зависит от внешнего оформления и будет понятно каждому, во все века, на всех языках, то, что может единить турка и русского, перса и француза, в чем не может ускользнуть красота ни при каких внешних условностях, как, например, чистая, сияющая любовь Татьяны, – только это должен отыскать театр в пьесе. И тогда не страшно, что театр заблудится. Он не может заблудиться, потому что пошел в путь исканий не «себя», «своих»



реноме и установок, но захотел быть как бы волшебным фонарем, отражающим жизнь, – звучащим и радостным. Он дал себе задачу облегчать восприятие красоты тем людям, которые могут легче осознать ее в себе и себя в ней через театр; тем, кто, живя в своем простом дне, способен осознать себя творческой единицей жизни с помощью идей, брошенных со сцены.

## **Конец ознакомительного фрагмента.**

Текст предоставлен ООО «ЛитРес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на ЛитРес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.