



---

*Константин Сергеевич Станиславский*  
1863—1938

---

## «Что такое талант? — Душа» (К. С. Станиславский)

**К**онстантин Сергеевич Станиславский (настоящая фамилия Алексеев) — театральный режиссер и актер, основатель Московского художественного театра, преподаватель, воспитавший несколько поколений артистов... Но его имя осталось в истории мировой культуры в первую очередь благодаря созданной Станиславским особой системе овладения актерским мастерством. В основе этой теории сценического искусства — полное погружение актера в создаваемый им образ, перевоплощение, подлинное переживание чувств и мыслей персонажа. Предельно кратко и емко теорию Станиславского охарактеризовала Фаина Раневская: «Не признаю слова „играть“ — на сцене жить нужно!»

5 (17) января 1863 года родился в Москве, в семье промышленника Сергея Владимировича Алексеева. Впервые вышел на сцену еще ребенком в домашнем театре — в семье увлекались сценическим искусством.

1886 год — Константин Сергеевич становится казначеем Русского музыкального общества, начинает работу по созданию Московского общества искусства и литературы.

1880-е — 1890-е годы — имя Станиславского как актера становится известно в России, постановки МОИЛ пользуются успехом.

1897 год — вместе с В. И. Немировичем-Данченко работает над созданием нового театра. Свою задачу они видят в обновлении классического театрального репертуара, избавлении от рутины и чрезмерной условности в сценическом искусстве.

1898 год — первые выступления труппы Художественного театра. Начинает складываться «система Станиславского», представленная позднее в сочинениях «Моя жизнь в искусстве», «Работа актера над собой» и в неоконченном труде «Работа актера над ролью».

1932 год — театр, в создании которого Станиславский принимал участие, начинает именоваться «МХАТ СССР им. Горького».

7 августа 1938 года К. С. Станиславский умирает в Москве.

## | Предисловие

Книга К. С. Станиславского «Работа актера над собой» увидела свет в 1938 году. Изданию этого труда предшествовали десятилетия наблюдений, поисков, систематизации записей.

Станиславский всегда выступал за отказ от излишнего формализма, условности, аффектированности игры. Еще в начале XX столетия Константин Сергеевич жестко критиковал театральное «ремесленничество» и дилетантство, выступал как против консерватизма, так и против неуместного эрнического новаторства.

В «Работе актера...» представлена «система Станиславского», ныне знакомая актерам всего мира. Сложную задачу ставит перед своими последователями Константин Сергеевич! С одной стороны, по его мнению, существует актерское ремесло, набор приемов, которые всегда помогут создать тот или иной образ. С другой — необходимо умение вживаться в роль, вызывать у себя те самые чувства и эмоции, которые испытывает в данный момент персонаж. Не все можно сыграть, многое возможно

только пережить! — именно таков посыл работ Станиславского. Причем даже умения «влезть в шкуру» героя может оказаться недостаточно. Актер должен быть образован, культурен, воспитан. «Нельзя плевать в алтаре, а потом молиться там же, на заплеванном полу», — такими словами основатель МХАТа припечатал однажды всех, кто считал, что артисту достаточно быть убедительным на сцене, а более от него не требуется ничего...

В книге «Работа актера над собой» автор рассматривает самые разные аспекты мастерства — от «чувства правды» (помните знаменитую фразу «Не верю!», которой Станиславский пресекал любую наигранность?) до чисто физических упражнений.

И сегодня мы предлагаем вам избранные главы из этого по-прежнему актуального сочинения.

# Действие, «если бы», «предлагаемые обстоятельства»

## | Выход на сцену

Сегодня мы собрались в помещении школьного театра — небольшого, но вполне оборудованного.

Аркадий Николаевич вошел, пристально оглядел всех и сказал:

— Малолеткова, выходите на сцену.

Я не смогу описать ужаса, который охватил бедную девочку. Она заметалась на месте, причем ноги ее разъезжались по скользкому паркету, точно у молодого сеттера. В конце концов Малолеткову поймали и подвели к Торцову, который хохотал, как ребенок. Она закрыла обеими руками лицо и твердила скороговоркой:

— Миленькие, голубчики, не могу! Роденькие, боюсь, боюсь!

— Успокойтесь, и давайте играть. Вот в чем заключается содержание нашей пьесы, — говорил Торцов, не обращая больше внимания на ее растерянность. — Занавес раздвигается, и вы сидите на сцене. Одна. Сидите, сидите, еще сидите. Наконец занавес задвигается. Вот и все. Легче ничего нельзя придумать. Правда?

Малолеткова не отвечала. Тогда Торцов взял ее под руку и молча повел на сцену. Ученики гоготали.

Аркадий Николаевич быстро повернулся.

— Друзья мои, — сказал он, — вы находитесь в классе. А Малолеткова переживает очень важный момент своей артистической жизни. Надо знать, когда и над чем можно смеяться.

Малолеткова с Торцовым вышли на сцену. Теперь все сидели молча, в ожидании. Водворилось торжественное настроение, как перед началом спектакля.

Наконец занавес медленно раздвинулся. Посередине, на самой авансцене сидела Малолеткова. Она, боясь увидеть зрителей, по-прежнему закрывала лицо руками. Царившая тишина заставляла ожидать чего-то особенного от той, которая была на сцене. Пауза обязывала.

Вероятно, Малолеткова почувствовала это и поняла, что ей необходимо что-то предпринять. Она осторожно отняла от лица одну руку, потом другую, но при этом опустила голову так низко, что нам была видна лишь ее макушка с пробором. Наступила новая томительная пауза.

Наконец, чувствуя общее выжидательное настроение, она взглянула в зрительный зал,

но тотчас же отвернулась, точно ее ослепило ярким светом. Она стала поправляться, пересаживаться, при-

« *Драма на сцене есть совершающееся у нас на глазах действие, а вышедший на сцену актер становится действующим* »

нимать нелепые позы, откидываться, наклоняться в разные стороны, усиленно вытягивать свою короткую юбку, внимательно разглядывать что-то на полу.

В конце концов Аркадий Николаевич сжался над ней, дал знак, и занавес задвинулся.

Я бросился к Торцову и просил его проделать такое же упражнение со мной.

Меня посадили среди сцены.

Не стану лгать — мне не было страшно. Ведь это не спектакль. Тем не менее я чувствовал



себя нехорошо от раздвоения, от несовместимости требований: театральные условия выставляли меня напоказ, а человеческие ощущения, которых я искал на сцене, требовали уединения. Кто-то во мне хотел, чтобы я забавлял зрителей, а другой кто-то приказывал не обращать на них внимания. И ноги, и руки, и голова, и туловище, хотя и повиновались мне, в то же время, против моего желания, прибавляли от себя какой-то плюсик, что-то излишне значительное. Положишь руку или ногу просто, а она вдруг сделает какой-то выверт. В результате — поза, как на фотографии.

Странно! Я всего один раз выступал на сцене, все же остальное время жил естественной человеческой жизнью, но мне было несравненно легче сидеть на подмостках не по-человечески, а по-актерски — неестественно. Театральная ложь на сцене мне ближе, чем природная правда. Говорят, что лицо мое сделалось глупым, виноватым и извиняющимся. Я не знал, что мне предпринять и куда смотреть. А Торцов все не сдавался и томил.

После меня проделали то же упражнение другие ученики.

— Теперь пойдете дальше, — объявил Аркадий Николаевич. — Со временем мы еще вернемся к этим упражнениям и будем учиться сидеть на сцене.

— Учиться простому сидению? — недоумевали ученики. — Ведь вот мы сидели...

— Нет, — твердо заявил Аркадий Николаевич, — вы не просто сидели.

— А как же нужно было сидеть?

Вместо ответа Торцов быстро встал и пошел деловой походкой на сцену. Там он тяжело опустился в кресло, точно у себя дома.

Он ровно ничего не делал и не старался делать, тем не менее его простое сидение привлекало наше внимание. Нам хотелось смотреть и понимать то, что в нем совершалось: он улыбался — и мы тоже, он задумывался, а мы хотели понять — о чем, он заглядывался на что-то, и нам надо было знать, что привлекло его внимание.

В жизни не интересуешься простым сидением Торцова. Но когда это происходит на сцене, почему-то с исключительным вниманием смотришь и даже получаешь некоторое удовлетворение от такого зрелища. Этого не было,

когда на сцене сидели ученики: на них не хотелось смотреть и неинтересно было знать, что происходит у них в душе. Они смешили нас своей беспомощностью и желанием нравиться, а Торцов не обращал на нас никакого внимания, но мы сами тянулись к нему. В чем секрет? Аркадий Николаевич открыл нам его:

— *Все, что происходит на подмостках, должно делаться для чего-нибудь.* Сидеть там тоже нужно для чего-нибудь, а не просто так — чтоб показываться зрителям. Но это нелегко, и приходится этому учиться.

— Для чего же вы сейчас сидели? — проверял его Вьунцов.

— Чтоб отдохнуть от вас и от только что проведенной репетиции в театре.

— Теперь идите ко мне и давайте играть новую пьесу, — сказал он Малолетковой. — Я тоже буду играть с вами.

— Вы?! — воскликнула девочка и бросилась на подмостки.

Опять ее посадили в кресло среди сцены, опять она начала усиленно поправляться. Торцов стоял подле нее и сосредоточенно искал какую-то запись в своей книжке. Тем

временем Малолеткова постепенно успокаивалась и наконец застыла в неподвижности, внимательно устремив глаза на Торцова. Она боялась помешать ему и терпеливо ожидала дальнейших указаний учителя. Ее поза сделалась естественной. Сценические подмостки подчеркивали ее хорошие данные актрисы, и я залюбовался ею.

Так прошло довольно много времени. Потом занавес задвинулся.

— Как вы себя чувствовали? — спросил ее Торцов, когда они оба вернулись в зрительный зал.

— Я? — недоумевала она. — А разве мы играли?

— Конечно.

— А я-то думала, что просто сидела да ждала, пока вы найдете в книжке и скажете, что надо делать. Я же ничего не играла.

— Вот именно это-то и было хорошо, что вы для чего-то сидели и ничего не наигрывали, — ухватился Торцов за ее слова. — Что, по-вашему, лучше, — обратился он ко всем нам, — сидеть на сцене и показывать ножку, как Вельяминова, самого себя в целом,