

УДК 792.028  
ББК 85.334  
С77

Идея проекта и составление части II  
*А.А. Курского, Н.М. Васильевой*

**Станиславский, Константин Сергеевич.**  
С77 Полный курс театрального искусства. Работа актера над собой /К.С. Станиславский, В.К. Монюков. — Москва: Издательство АСТ, 2020. — 672 + [16] с.: ил. — (*Театральные опыты*)

ISBN: 978-5-17-119166-5

В основе Системы Станиславского лежит теория сценического искусства, уникальный метод актерской техники, разработанный К.С. Станиславским с 1900 по 1910 гг, целью которого является достижение полной психологической достоверности актерской игры. Система была полностью описана в труде К.С. Станиславского «Работа актера над собой», который вышел в свет в 1938 году. Книга состоит из двух частей — часть I: работа над собой в творческом процессе переживания: дневник ученика и часть II: работа над собой в творческом процессе воплощения.

УДК 792.028  
ББК 85.334

ISBN: 978-5-17-119166-5

© Курский А.А., составление, 2020  
© Монюков В.К., наследники, 2020  
© ООО «Издательство АСТ»

## ПРЕДИСЛОВИЕ

**В**первые в этой книге под одной обложкой собрано два уникальных произведения русской театральной мысли, принадлежащие двум разным авторам — Константину Сергеевичу Станиславскому (1863–1938) и Виктору Карловичу Монюкову (1924–1984). Это знаменитый и переиздававшийся уже не раз труд Станиславского «Работа актера над собой. Часть 1: Работа над собой в творческом процессе переживания: Дневник ученика», и впервые выходящие в свет уникальные архивные материалы человека, которого можно смело считать учеником и последователем К.С. Станиславского — В.К. Монюкова. На протяжении многих лет он вел семинарские занятия для преподавателей театральных школ Советского Союза и читал лекции по наследию Станиславского в стране и за рубежом. В этой книге мы впервые публикуем статьи, выдержки из дневников, отчеты о командировках, и главное — стенограммы лекций, семинарских занятий разных лет и авторские упражнения В.К. Монюкова, созданные им на основе системы Станиславского, ведь как писал сам Константин Сергеевич — «Мою систему не может преподавать никто — преподавать каждый может только свою систему на основе моей». Вот почему объединение этих двух имен нам кажется логичным и очень удачным: вы сможете проследить, как развивалась и обогащалась система Станиславского, как она работала в руках талантливого последователя и мастера Монюкова, как обрела авторским видением метода Станиславского.

Литературное наследие К.С. Станиславского огромно, не возможно не поражаться феноменальной работоспособности гениального художника. Занятый с утра до поздней ночи в театре, на репетициях и спектаклях, отдавая много сил и времени руководству театром, преподаванию в студиях, общественно-театральной деятельности, он успел за свою жизнь написать столько, что ему мог бы позавидовать даже самый плодовитый писатель-профессионал. В своем творчестве Станиславский всегда стремился отталкиваться от реальных объектов, идти к теоретическим обобщениям от живой практики.

В уникальном по своему масштабу и значению литературном архиве Станиславского особое место занимает его знаменитый труд «Рабо-

та актера над собой», где избрав форму дневника учащегося театральной школы, он описал движение занятий с первого до последнего урока учебного сезона, придя к результату: «теперь у нас есть своя психотехника. С ее помощью вы можете возбуждать переживание. Теперь вы умеете возвращать чувство, которое можно воплощать». Станиславский написал о главном для себя в актерском искусстве — о «переживании». Это дает право ограничиться переизданием произведения Станиславского в том, виде, как его подготовил к печати сам автор, каким его считал полезным для своих учеников и для широкой публики.

Виктор Карлович Монюков практически продолжил традиции К.С. Станиславского, опираясь на основы, заложенные учителем, и развивал собственную уникальную методику. Если бы не ранний трагический уход из жизни, который случился в Киеве, куда Виктор Карлович поехал на очередной семинар, думается, что он создал бы книгу, посвященную воспитанию актера не совсем похожую на учебник, на обычное пособие по обучению актерскому мастерству.

Театральный педагог, если сам не является известным актером, всегда остается в тени своих учеников, получивших популярность, любовь зрителей или просто, ставших узнаваемыми, благодаря многочисленным сериалам. «Умница, иронист, жизнелюб, — вспоминал О.П. Табаков, — Виктор Карлович с неуместной по тем временам трезвостью оценки, критично относясь к существующему положению вещей в Художественном театре, был весьма последователен и успешен в своей педагогической деятельности, он был «особой статьей» среди педагогов Школы-студии».

Начав преподавать сразу после окончания Школы-студии МХАТ в 1947 году, он занимался режиссурой, вел семинарские занятия, организованные ВТО для режиссеров и преподавателей театральных ВУЗов страны, ездил по разным городам, просматривал спектакли местных театров, обсуждая их затем на встречах с труппой, выезжал за рубеж с лекциями о системе К.С. Станиславского и, проводя уже там открытые занятия, что было в 60–70-е годы прошлого столетия довольно большой редкостью.

В.К. Монюков стал первым главным режиссером, созданного им в 1975 году Московского Нового Драматического театра, собрав в его лоне своих учеников. Открытие в Москве второго за 20 лет театра, после «Современника», явление уникальное для того времени.

И все-таки самым главным для Виктора Карловича Монюкова всегда оставалась Школа-студия, студенты. Он стремился в своей деятельности формировать не просто актера-профессионала, но живую творче-

скую личность, призывая проявлять особое внимание в выборе репертуара, выразительности средств. Эстетические и этические принципы, заложенные в «системе» великого реформатора театра были отправной точкой в его творческой работе педагога. Для В.К. Монюкова очень важен был общий уровень культуры того, кто выходил из стен Школы-студии МХАТ, поэтому в круг его интересов, как педагога, входили психология, физиология, социология, психиатрия, общая педагогика.

В 1963 году в СССР приезжала Стелла Адлер, считавшаяся в то время в США лучшим театральным педагогом. Она единственная американская актриса, непосредственно обучавшаяся у К.С. Станиславского. Ее школу прошли: Марлон Брандо, Элизабет Тейлор, Роберт Де Ниро и многие другие замечательные актеры. Побывав на занятиях разных педагогов Школы-студии им. Вл. Ив. Немировича-Данченко, Стелла Адлер решила пригласить в свою страну несколько ведущих актеров МХАТа, «стариков», с кем лично репетировал К.С. Станиславский, и молодого педагога В.К. Монюкова. Группа состояла из четырех человек: Народные артисты СССР А.О. Степанова и В.О. Топорков, театровед В.Н. Прокофьев и В.К. Монюков.

Как режиссер, Виктор Карлович выстроил драматургию встреч и распределил «роли» среди своих коллег таким образом, что они могли проявить себя во всем блеске. В течение полутора месяцев они с триумфом проводили мастер-классы, семинары и открытые уроки, читая лекции на театральных факультетах ведущих Университетов США. В этой поездке, как свидетельствуют очевидцы, необычайно ярко проявился многогранный талант В.К. Монюкова — педагога, режиссера, организатора и дипломата.

Надо отметить, что В.К. Монюков стал первым советским режиссером, приглашенным после Второй мировой войны в Западную Германию для постановки советской пьесы. Немецкий театровед Хайнц Шлагге, говоря в своих воспоминаниях о спектакле, написал: «...Для меня было просто шоком. Я прошел войну до Киева <...> А сейчас вынужден был смотреть на немецкого актера в советской форме не как на врага, а как на человека, которого понимаю. Именно это тонкое переосмысление сумел передать в «Ленинградском романсе» Монюков».

В 1968 году ему довелось ставить «Ленинградский романс» по пьесе «Мой бедный Марат» Алексея Арбузова в Драматическом театре города Саарбрюккен. Спектакль имел ошеломляющий успех, отчасти перевернув сознание немцев. Многочисленные рецензии, отзывы, письма, сохранившиеся в семейном архиве В.К. Монюкова, свидетельствуют о том впечатлении, которое производили встречи

с «пропагандистом» системы Станиславского. К его мнению прислушались многие видные мастера сцены, а ученики и все, кто общался с Виктором Карловичем, сохраняли и сохраняют в своем сердце самые теплые, самые светлые воспоминания о нем.

В результате пожара, случившегося в Доме актера на Пушкинской площади, погибли многие уникальные документы, в том числе и все стенограммы, все записи, сделанные на семинарских занятиях В.К. Монюкова. Однако, к счастью, в его домашнем архиве чудом сохранились вторые экземпляры некоторых стенограмм разных лет, сделанные тогда еще под копирку.

Надеемся, что эти документы, представленные в данной книге в первоначальном виде, т.е., сохраняя стиль беседы, отчеты о командировках, выдержки из дневников, путевых заметок и некоторые воспоминания из книги «На то и память нам дана», помогут создать, пусть и не полное, представление об уникальном человеке, Учителе, театральном деятеле Викторе Карловиче Монюкове.

*Надежда Васильева, журналист*  
*Александр Курский, заслуженный артист России*

## ОТ РЕДАКЦИИ

**К**омпозиция книги в ее второй части принадлежит ее составителям — заслуженному артисту России, актеру Московского Нового драматического театра, ученику В.К. Монюкова (Окончил Школу-студию им. В.И. Немировича-Данченко при МХАТ СССР им. Горького, курс Монюкова, 1971 г.) и журналисту Надежде Васильевой.

Редакция намеренно отказалась как от исчерпывающей последовательности в публикации того, или иного материала из архива В.К. Монюкова, так и от строгой хронологии; мы стремились найти такое соседство текстов, которое бы помогло лучше воспринимать энергию исканий этого замечательного педагога и театрального режиссера. При публикации текстов стенограмм и лекций мы постарались сохранить живой слог и особенности пунктуации и стилистики речи, передающие ритм своеобразной речи В. К. Монюкова, а также неровности слога, связанные с колебаниями мысли, с нащупыванием наиболее точного слова.

*Анастасия Чудова, руководитель направления*  
*«Изобразительное искусство и культура» редакции ОГИЗ*

ЧАСТЬ I

КОНСТАНТИН СЕРГЕЕВИЧ  
СТАНИСЛАВСКИЙ





# РАБОТА НАД СОБОЙ В ТВОРЧЕСКОМ ПРОЦЕССЕ ПЕРЕЖИВАНИЯ

*Дневник ученика*

*Посвящаю свой труд  
моей лучшей ученице,  
любимой артистке и неизменно  
преданной помощнице во всех  
театральных моих исканиях  
Марии Петровне Лилиной*

## ПРЕДИСЛОВИЕ

### 1

**М**ной задуман большой, многотомный труд о мастерстве актера (так называемая система Станиславского).

Изданная уже книга «Моя жизнь в искусстве» представляет собой первый том, являющийся вступлением к этому труду.

Настоящая книга, о «работе над собой» в творческом процессе «переживания», является вторым томом.

В ближайшее время я приступаю к составлению третьего тома, в котором будет говориться о «работе над собой» в творческом процессе «воплощения».

Четвертый том я посвящаю «работе над ролью».

Одновременно с этой книгой я должен был бы выпустить ей в помощь своего рода задачник с целым рядом рекомендуемых упражнений («Тренинг и муштра»).

Я этого не делаю сейчас, чтоб не отвлекаться от основной линии моего большого труда, которую я считаю более существенной и спешной.

Лишь только главные основы «системы» будут переданы — я приступаю к составлению подсобного задачника.



2

Как эта книга, так и все последующие не имеют претензии на научность. Их цель исключительно практическая. Они пытаются передать то, чему меня научил долгий опыт актера, режиссера и педагога.

3

Терминология, которой я пользуюсь в этой книге, не выдумана мною, а взята из практики, от самих учеников и начинающих артистов. Они на самой работе определили свои творческие ощущения в словесных наименованиях. Их терминология ценна тем, что она близка и понятна начинающим.

Не пытайтесь искать в ней научных корней. У нас свой театральный лексикон, свой актерский жаргон, который вырабатывала сама жизнь. Правда, мы пользуемся также и научными словами, например «подсознание», «интуиция», но они употребляются нами не в философском, а в самом простом, общежитейском смысле. Не наша вина, что область сценического творчества в пренебрежении у науки, что она осталась неисследованной и что нам не дали необходимых слов для практического дела. Пришлось выходить из положения своими, так сказать, домашними средствами.

4

Одна из главных задач, преследуемых «системой», заключается в естественном возбуждении творчества органической природы с ее подсознанием.

Об этом говорится в последнем XVI отделе книги. *К этой ее части следует относиться с исключительным вниманием, так как в ней — суть творчества и всей «системы».*

5

Об искусстве надо говорить и писать просто, понятно. Мудреные слова пугают ученика. Они возбуждают мозг, а не сердце. От этого в момент творчества человеческий интеллект давит артистическую эмоцию с ее подсознанием, которым отведена значительная роль в нашем направлении искусства.

Но говорить и писать «просто» о сложном творческом процессе трудно. Слова слишком конкретны и грубы для передачи неуловимых, подсознательных ощущений.

Эти условия вынудили меня искать для этой книги особой формы, помогающей читателю чувствовать то, о чем говорится в печатных словах. Я пытаюсь достигнуть этого с помощью образных примеров, описаний школьной работы учеников над упражнениями и этюдами.

Если мой прием удастся, то печатные слова книги оживут от чувствований самих читателей. Тогда мне будет возможно объяснить им сущность творческой работы и основы психотехники.

6

Драматическое училище, о котором я говорю в книге, люди, которые в ней действуют, не существуют в действительности.

Работа над так называемой системой Станиславского начата давно. В первое время я записывал свои заметки не для печати, а для себя самого, в помощь поискам, которые производились в области нашего искусства и его психотехники. Нужные мне для иллюстрации люди, выражения, примеры, естественно, брались из тогдашней далекой довоенной эпохи (1907–1914 гг.).

Так незаметно, из года в год, накапливался большой материал по системе. Теперь из этого материала создана книга.

Было бы долго и трудно менять ее действующих лиц. Еще труднее сочетать примеры, отдельные выражения, взятые из прошлого, с бытом и характерами новых, советских людей. Пришлось бы менять примеры и искать другие выражения. Это еще дольше и затруднительнее.

Но то, о чем я пишу в своей книге, относится не к отдельной эпохе и ее людям, а к органической природе всех людей артистического склада, всех национальностей и всех эпох.

Частое повторение одних и тех же мыслей, которые считаю важными, допускается умышленно.

Да простят мне читатели эту назойливость.

7

В заключение считаю своим приятным долгом поблагодарить тех лиц, которые в той или другой мере помогли мне в работе над этой книгой своими советами, указаниями, материалами и пр.

В книге «Моя жизнь в искусстве» я говорил о той роли, какую сыграли в моей артистической жизни мои первые учителя: Г. Н. и А. Ф. Федотовы, Н. М. Медведева, Ф. П. Комиссаржевский, впервые научившие меня подходить к искусству, а также и мои товарищи по МХТ, во главе с Вал. Ив. Немировичем-Данченко, в общей работе научившие меня очень многому и чрезвычайно важному. Я всегда, и особенно теперь, при выпуске этой книги, думал и думаю о них с сердечной признательностью.

Переходя к тем лицам, которые помогали мне в проведении в жизнь так называемой системы, в создании и выпуске этой книги, я прежде всего обращаюсь к моим неизменным спутникам и верным помощникам в моей сценической деятельности. С ними я начинал свою артистическую работу в ранней молодости, с ними я продолжаю служить своему делу и теперь, в старости. Я говорю о заслуженной артистке республики З.С. Соколовой и заслуженном артисте республики В.С. Алексееве, которые помогали мне проводить в жизнь так называемую систему.

С большой благодарностью и любовью я храню память о моем покойном друге Л.И. Сулержицком. Он первый признал мои начальные опыты по системе, он помогал мне разрабатывать ее на первых порах и проводить в жизнь, он ободрял меня в минуты сомнения и упадка энергии.

Большую помощь оказал мне при проведении в жизнь системы и при создании этой книги режиссер и преподаватель Оперного театра моего имени Н.В. Демидов. Он давал мне ценные указания, материалы, примеры: он высказывал мне свои суждения о книге и вскрывал допущенные мною ошибки. За эту помощь мне приятно теперь высказать ему свою искреннюю благодарность.

Сердечно благодарен за помощь по проведению системы в жизнь, за указания и критику при просмотре рукописи этой книги заслуженному артисту республики, артисту МХТ М. Н. Кедрову.

Приношу также мою искреннюю признательности заслуженному артисту республики, артисту МХТ Н.А. Подгорному, который давал мне указания при проверке рукописи книги.

Выражаю самую глубокую благодарность Е.Н. Семиновской, взявшей на себя большой труд по редактированию этой книги и выполнившей свою важную работу с превосходным знанием дела и талантом.

*К. Станиславский*

## ВСТУПЛЕНИЕ

... февраля 19... г. в N-ском городе, где я служил, меня с товарищем, тоже стенографом, пригласили для записи публичной лекции знаменитого артиста, режиссера и преподавателя Аркадия Николаевича Торцова. Эта лекция определила мою дальнейшую судьбу: во мне зародилось непреодолимое влечение к сцене, и в настоящее время я уже принят в школу театра и скоро начну занятия с самим Аркадием Николаевичем Торцовым и его помощником Иваном Платоновичем Рахмановым.

Я бесконечно счастлив, что покончил со старой жизнью и выхожу на новый путь.

Однако кое-что от прошлого мне пригодится. Например, моя стенография.

Что если я буду систематически записывать все уроки и по возможности стенографировать? Ведь таким образом составитесь целый учебник. Он поможет повторять пройденное. Впоследствии же, когда я сделаюсь артистом, эти записи будут служить мне компасом в трудные моменты работы.

Решено: буду вести записи в форме дневника.

## I. ДИЛЕТАНТИЗМ

\_\_\_\_\_ 19\_\_ г.

Стрепетом ждали мы сегодня первого урока Торцова. Но Аркадий Николаевич пришел в класс лишь для того, чтобы сделать невероятное заявление: он назначает спектакль, в котором мы будем играть отрывки из пьес по собственному выбору. Этот спектакль должен состояться на большой сцене, в присутствии зрителей, труппы и художественной администрации театра. Аркадий Николаевич хочет посмотреть нас в обстановке спектакля: на подмостках, среди декораций, в гриме, костюмах, перед освещенной рампой. Только такой показ, по его словам, даст ясное представление о степени нашей сценичности.

Ученики замерли в недоумении. Выступать в стенах нашего театра? Это кощунство, профанация искусства! Мне хотелось обратиться к Аркадию Николаевичу с просьбой перенести спектакль в другое, менее обязывающее место, но прежде чем я успел это сделать, он уже вышел из класса.

Урок отменили, а освободившееся время было предоставлено нам для выбора отрывков.

Затяг Аркадия Николаевича вызвала оживленные обсуждения. Сначала ее одобрили очень немногие. Особенно горячо поддерживали ее стройный молодой человек, Говорков, уже игравший, как я слышал, в каком-то маленьком театре, красивая высокая полная блондинка Вельяминова и маленький, подвижной, шумливый Бьюнцов.

Но постепенно и остальные стали привыкать к мысли о предстоящем выступлении. В воображении замелькали веселые огоньки рампы. Скоро спектакль стал казаться нам интересным, полезным и даже необходимым. При мысли о нем сердце начинало биться сильнее.

Я, Шустов и Пуштин были сначала очень скромны. Наши мечты не шли дальше водевилей или пустыньких комедии. Нам казалось, что только они нам по силам. А вокруг все чаще и увереннее произносились сначала имена русских писателей — Гоголя, Островского, Чехова, а потом и имена мировых гениев. Незаметно для себя и мы сошли с нашей скромной позиции, и нам захотелось романтического, костюмного, стихотворного... Меня манил образ Моцарта, Пуштина — Сальери. Шустов подумывал о Дон Карлосе. Потом заговорили о Шекспире, и, наконец, мой выбор пал на роль Отелло. Я остановился на ней потому, что Пушкина у меня дома не было, а Шекспир был: мною же овладел такой запал к работе, такая потребность тотчас же приняться за дело, что я не мог тратить времени на поиски книги. Шустов взялся исполнить роль Яго.

В тот же день нам объявили, что первая репетиция назначена на завтра.

Вернувшись домой, я заперся в своей комнате, достал «Отелло», уселся поудобнее на диван, с благоговением раскрыл книгу и принялся за чтение. Но со второй же страницы меня потянуло на игру. Против моего намерения руки, ноги, лицо сами собой задвигались. Я не мог удержаться от декламации. А тут под руку попался большой косяк нож для разрезания книг. Я сунул его за пояс брюк, наподобие кинжала. Мохнатое полотенце заменило головной платок, а пестрый перехват от оконных занавесок исполнил роль перевязи. Из простыни и одеяла я сделал нечто вроде рубахи и халата. Зонтик превратился в ятаган. Не хватало щита. Но я вспомнил, что в соседней комнате — столовой — за шкафом есть большой поднос, который может заменить мне щит. Пришлось решиться на вылазку.

Вооружившись, я почувствовал себя подлинным воином, величественным и красивым. Но мой общий вид был современен, культурен,

а Отелло — африканец. В нем должно быть что-то от тигра. Чтобы найти характерные ухватки тигра, я предпринял целый ряд упражнений: ходил по комнате скользящей, крадущейся походкой, ловко лавируя в узких проходах между мебелью; прятался за шкафы, поджидая жертву; одним прыжком выскакивал из засады, нападал на воображаемого противника, которого заменяла мне большая подушка; душил и «по-тигриному» подминал ее под себя. Потом подушка становилась для меня Дездемоной. Я страстно обнимал ее, целовал ее руку, которую изображал вытянутый угол наволочки, потом с презрением отшвыривал прочь и снова обнимал, потом душил и плакал над воображаемым трупом. Многие моменты удавались превосходно.

Так, незаметно для себя, я проработал почти пять часов. Этого не сделаешь по принуждению! Только при артистическом подъеме часы кажутся минутами. Вот доказательство того, что пережитое мною состояние были подлинным вдохновением!

Прежде чем снять костюм, я воспользовался тем, что все в квартире уже спали, прокрался в пустую переднюю, где было большое зеркало, зажег электричество и взглянул на себя. Я увидел совсем не то, чего ожидал. Найденные мною во время работы позы и жесты оказались не теми, какими они мне представлялись. Больше того: зеркало обнаружило в моей фигуре такие угловатости, такие некрасивые линии, которые я не знал в себе раньше. От такого разочарования вся моя энергия сразу исчезла.

\_\_\_\_\_ 19 \_\_ г.

Я проснулся значительно позже обыкновенного, поскорее оделся и побежал в школу. При входе в репетиционную комнату, где меня уже ждали, я так сконфузился, что вместо того, чтобы извиниться, сказал глупую, трафаретную фразу:

— Кажется, я опоздал немного.

Рахманов долго смотрел на меня с укором и наконец, сказал:

— Все сидят, ждут, нервничают, злятся, а вам кажется, что вы только немного опоздали! Все пришли сюда возбужденные предстоящей работой, а вы поступили так, что у меня теперь пропала охота заниматься с вами. Возбудить желание творить трудно, а убить его — чрезвычайно легко. Какое вы имеете право останавливать работу целой группы? Я слишком уважаю наш труд, чтобы допускать такую дезорганизацию, и потому считаю себя обязанным быть по-военному строгим при коллективной работе. Актер, как солдат, требует желез-