

УДК 792.07:929(73)
ББК 85.334(3)-8
С83

Серия «Эксклюзивная классика»

Lee Strasberg
A DREAM OF PASSION

Перевод с английского *О.В. Акинфиевой*

Серийное оформление и компьютерный дизайн *Е.Д. Фerez*

Печатается с разрешения Little, Brown and Company, New York,
USA и литературного агентства Andrew Nurnberg.

Страсберг, Ли.

С83 Страстная мечта, или Сочиненные чувства / Ли Страсберг ; [перевод с английского О.В. Акинфиевой]. — Москва : Издательство АСТ, 2020. — 256. — (Эксклюзивная классика).

ISBN 978-5-17-118057-7

Ли Страсберг, подаривший миру таких безоговорочно гениальных актеров, как Марлон Брандо и Аль Пачино, Мэрилин Монро, Дастин Хоффман и Роберт Де Ниро, взял за основу своего метода систему Станиславского, однако переработал ее самым революционным образом в соответствии с задачами, стоящими перед исполнителями, работающими уже в современной стилистике театра и кино.

В этой книге великий мастер описывает свой метод работы над ролью, а также делится воспоминаниями о том, как изобрел и развил его.

УДК 792.07:929(73)
ББК 85.334(3)-8

ISBN 978-5-17-118057-7

© Davada Enterprises, Ltd., 1987
© Перевод. О.В. Акинфиева, 2020
© Издание на русском языке AST Publishers, 2020

*Посвящается Анне —
моя книга, моя жизнь, моя любовь*

— Ли

*Не страшно ль, что актер проезжий этот
В фантазии, для сочиненных чувств,
Так подчинил мечте свое сознание,
Что сходит кровь со щек его, глаза
Туманят слезы, замирает голос,
И облик каждой складкой говорит,
Чем он живет! А для чего в итоге?
Из-за Гекубы!**

* У. Шекспир, Гамлет, акт II, сцена 2 — пер. Б. Пастернака. — *Примеч. пер.*

ПРЕДИСЛОВИЕ

Говоря о цели создания данного литературного труда, Ли Страсберг подчеркивал, что «книга о работе актера предназначена для широкого круга читателей. Это вовсе не учебник, а первая попытка дать объяснение, в чем заключается актерское мастерство, в чем заключается система Станиславского и что собой представляет мой метод». В течение всего периода создания своей книги Страсберг не переставал верить, что, с одной стороны, его целевой аудиторией являются те, кому интересен театр, с другой стороны — что еще важнее — его книга может сослужить хорошую службу тем, кто интересуется самим творческим процессом. Исследуя суть творчества в актерской игре, он пытался сделать выводы о характере творческого процесса для любого вида искусства.

Вначале Страсберг дал своей книге рабочее название «Что такое актерская игра: от Станиславского до моего метода». Он намеревался продолжить исследование некоторых проблем, затронутых им в статье об актерском мастерстве под названием *Acting* длиной в 900 слов, которую он написал для *Encyclopedia Britannica* (Британской энциклопедии). (Она заменила статью великого актера и режиссера Кон-

стантина Станиславского.) Статья Страсберга заканчивается на разделе под названием «Суть актерского мастерства»:

Актерское мастерство имеет свою историю борьбы, прогресса и развития. Актерское мастерство... это способность реагировать на воображаемые стимулы; и его основными элементами являются два неотделимых друг от друга качества, сформулированных Тальма, а именно, «необычайная чувствительность и выдающийся интеллект», причем последнее качество заключается не в книжных познаниях, а в способности постичь глубину переживаний человеческой души. Основные проблемы в актерском мастерстве: испытывает ли актер «подлинные» чувства или всего лишь их имитирует? Должен ли он говорить естественно или риторически? Что есть естественность? И так далее — все эти вопросы являются столь же древними, сколь и сам театр. Их порождают не реальные действия, а природа актерского мастерства.

Именно «природу актерского мастерства» Страсберг исследует в своей книге. Этот вид творческой деятельности, согласно Страсбергу, был долгое время неправильно истолкован по двум причинам. Первая причина заключается во временном, проходящем характере этого вида искусства; вторая причина лежит в неспособности понять различие между задачей актера и любого другого творческого человека. Цитируя Шекспира, Страсберг описывает непостижимую природу актерского мастерства следующим образом:

...главный вопрос и загадка актерского мастерства заключается в том, что актер должен быть способен «в фантазии, для сочиненных чувств, [так] подчинить меч-

те свое сознание». Исследование этого вопроса стало главной задачей всех актеров, вышедших на подмостки после смерти великого Шекспира.

Именно разрешению «загадки» актерского мастерства Страсберг посвятил работу всей своей жизни. В монологе Гамлета Страсберг нашел не только определение феномена актерской игры — «сочиненные чувства», но и название для своей книги.

Ли Страсберг описал свою жизнь в театре как одиссею, в которую пустился, не думая о конкретной цели. Он отправился в путь, чтобы исследовать и разрешить загадку актерской игры, и этот путь привел его к созданию метода. На страницах своей книги автор подробно останавливается на истории театра, своих впечатлениях о великих постановках, а также собственных экспериментах и открытиях. В сущности, его книга — это путешествие человеческого разума.

Как представлялось Страсбергу, книга «Страстная мечта, или Сочиненные чувства» должна была стать «первым аутентичным описанием метода. Она показывает, каким образом идеи и подходы Станиславского были использованы в постановках театра «Груп», и каких результатов удалось достичь. Также в ней описаны дополнительные подходы и упражнения, придуманные мной, призванные решить вопросы, которые Станиславскому решить не удалось».

В итоге своей работы Страсберг пришел к пониманию того, в чем заключается характер творческого процесса. Открытие «эмоциональной памяти» в качестве ключа к творческому процессу актера привело Страсберга к созданию теории эмоциональной памя-

ти как источника создания любого произведения искусства. В этом отношении Страсберг стоит в одном ряду с великими представителями эпохи романтизма. Вордсворт описал создание произведения искусства (в его случае — поэзии), излагая сущность эмоциональной памяти:

Я уже говорил, что поэзия — это спонтанный наплыв сильных чувств: он берет начало в *эмоции, которую вспоминают в состоянии покоя*: эмоцию обдумывают до тех пор, пока под воздействием определенной реакции спокойствие постепенно исчезает, и возникает эмоция, родственная той, которая ранее являлась объектом размышления; эта эмоция фактически существует в сознании. В таком состоянии начинается плодотворный творческий процесс, и в подобном состоянии он продолжается (*курс. авт.*).

Страсберг также был уверен, что ответы на вопросы, связанные с творческим процессом, не только заинтересуют рядового читателя, но и смогут обогатить жизнь любого человека:

В последней части книги я привожу доводы в пользу того, что открытия Станиславского и мой метод, связанные с творчеством актера, имеют отношение к любой творческой деятельности. Раскрытие творческого потенциала каждого человека — одна из главных задач современного образования.

Без сомнения, Страсберг обязательно развил бы мысль, изложенную в последней главе своей книги, если бы прожил несколько дольше.

Страсберг начал работу над книгой в Калифорнии летом 1974 года. Поддавшись уговорам своей

жены Анны, он стал записывать этапы развития метода. У себя в кабинете он надиктовал первый черновик работы — это объясняет живой, почти разговорный стиль изложения материала. Часто по понедельникам, после воскресных диктовок, он давал лекции по истории театра своим студентам в Институте театра и кино Ли Страсберга. Записи этих лекций показывают, что вопросы, которые он недавно исследовал, были все еще свежи в его памяти. Часто такие лекции подсказывали ему объяснение вопросов, над которыми он недавно работал, став, таким образом, фундаментом для некоторых поправок и редактур. Одна из лекций представляет собой блестящий анализ знаменитого эссе XVIII века «Парадокс об актере» Дидро; в другой он демонстрирует некоторые упражнения, которым научился у своего учителя Ричарда Болеславского.

После возвращения в Нью-Йорк Страсберг продолжил работу над своей рукописью в окружении тысяч книг и театральных реликвий из его личной коллекции. Он дополнил раздел, посвященный Болеславскому, выдержками из записной книжки, которую вел в период обучения в Американском лабораторном театре; дополнил раздел о театре «Групп» записями из собственных тетрадей и режиссерских заметок; детально проработал раздел, посвященный Станиславскому; добавил главу, посвященную Брехту. Страсберга вдохновляли многочисленные неизданные работы и личные письма, а также исторические трактаты на тему актерского мастерства из собственного богатого собрания книг. Также он написал большую главу об эмоциональной памяти, относящуюся к литературе и изобразительным искусствам.

Постепенно Страсберг добавил разделы, в которых анализирует работу Гротовского и Арто.

На момент смерти Страсберга работа над его книгой была окончена. Он не успел определить лишь точную последовательность разделов и где поместить главы, которые он надиктовал уже после создания первого черновика.

Я познакомилась с Ли Страсбергом летом 1981 года. Меня только что назначили главой театрального отделения в Школе искусств Тиша при Нью-Йоркском университете. Наше отделение было связано с Институтом театра и кино Ли Страсберга, где студенты изучали актерское мастерство. На протяжении осени и зимы 1981 года я присутствовала на некоторых уроках Страсберга, посетила его лекции, которые он читал студентам, а также обсудила с ним ряд вопросов.

В качестве дани уважения мастеру год смерти Страсберга был объявлен мной годом театра «Груп» в Школе искусств Тиша. Именно в это время я впервые прочитала первый черновик его книги. Билл Филлипс из издательства *Little, Brown and Company* попросил меня отредактировать рукопись. Как оказалось, отец Филлипса, актер Уэнделл К. Филлипс учился вместе со Страсбергом. Страсберг испытывал особую благодарность к Биллу Филлипсу за то, что тот верил в его книгу, и за поддержку во время работы над ней. Билл проявил терпение, понимание и уважение к чувствам Анны Страсберг, когда после смерти мужа она изъявила желание отложить публикацию книги. Он оказал неоценимую помощь в руководстве последнего этапа ее публикации.

Передо мной, как перед редактором, стояло три задачи: сохранить во всех деталях стиль Ли Страсберга и его записи; уточнить порядок изложения материала; а также исправить структуру некоторых предложений.

В качестве основы для этой книги я использовала оригинальную надиктованную рукопись, поскольку мне казалось, что она наилучшим образом передает его собственный разговорный стиль изложения. (Он часто использовал слова «мы» и «наш», описывая собственную работу или открытия, поскольку творчество в театре носит коллективный характер.) К этому я добавила разделы из черновика, подготовленного для издательства *Little, Brown and Company*, которые содержали дополнительную информацию о работе Страсберга в качестве руководителя театра «Груп» и раздел о Бертольде Брехте. Эти материалы были чрезвычайно важны для Страсберга. Говоря о цели создания своей книги, он подчеркивал необходимость «способствовать пониманию стиля постановок театра «Груп», который несколько отличается от традиционного представления о реализме, и показать, как театр «Груп» внес свой вклад в театр будущего, включая даже влияние на театр Брехта; об этом влиянии есть материалы до сих пор неизвестные».

Страсберг отдельно надиктовал раздел, посвященный обсуждению связи эмоциональной памяти с другими видами искусства, не обозначив, куда его следует поместить. Он снова привел цитаты из работ Вордсворта и Пруста, которые уже использовал в статье для Британской энциклопедии. Этот раздел

я включила в рукопись после рассуждений Страсберга об эмоциональной памяти.

По словам Ли Страсберга, он сам «психологически неспособен» написать автобиографию, и в своей книге он упоминает случаи из жизни только в связи со своими новаторскими решениями. Поэтому краткое изложение жизненного пути Страсберга, думаю, будет полезным для читателя.

Страсберг родился в 1901 году в местечке Буданов в Польше, вместе с родителями переехал в США в 1909 году и вырос в иммигрантском квартале Нижнего Ист-Сайда в Нью-Йорке. В этом богатом культурными традициями сообществе он впервые познакомился с театром. В 1923 году он начал учиться актерскому мастерству в Американском лабораторном театре под руководством Ричарда Болеславского. В 1931 году, совместно с Гарольдом Клерманом и Шерил Кроуфорд, Страсберг основал театр «Груп». Их целью было сформировать сообщество актеров, которые могли бы не только ставить пьесы, но и разрабатывать системный подход к обучению актеров на основе трудов Станиславского. Ли Страсберг не только руководил первыми постановками в театре «Груп», но и занимался обучением актеров. Именно тогда он начал разрабатывать собственную систему, получившую название «метод». Страсберг покинул театр «Груп» в 1936 году, чтобы продолжить карьеру режиссера уже независимо. Когда в 1951 году Страсберг стал художественным руководителем Актерской студии, его влияние на американский театр было огромным.

Он продолжал ставить пьесы на Бродвее и в других театрах, а также, помимо работы в Актерской

студии, давал частные уроки. Кроме того, он основал Институты театра и кино Ли Страсберга в Нью-Йорке и Лос-Анджелесе, которые продолжают свою работу по сей день. В 1974 году Страсберг вернулся к актерской карьере в фильме «Крестный отец-2».

Ли Страсберг умер от сердечного приступа 17 февраля 1982 года в Нью-Йорке, оставив после себя в театре вечное наследие для будущих поколений.

*Эванджелин Морфос
Нью-Йорк
Апрель 1987 года*

**Страстная мечта,
или Сочиненные чувства**