

Ричард Болеславский

Первый урок мастерства актера: Внимание⁴⁶

Утро. Моя комната. Стук в дверь.

Я. Входите.

Дверь открывают медленно и робко. Входит милое Создание восемнадцати лет. Она смотрит на меня широко открытыми испуганными глазами и яростно теребит свою сумочку.

С о з д а н и е. Я... Я... Я слышала, что вы учите драматическому искусству.

Я. Нет! Извините. Искусству нельзя научить. Чтобы заниматься искусством, надо иметь талант. Он или есть, или нет. Его можно развить упорной работой, но создать талант невозможно. Я лишь помогаю тем, кто решился работать на сцене, развивать и образовывать себя для подлинной и осознанной работы в театре.

С о з д а н и е. Да-да, конечно. Пожалуйста, помогите мне. Я просто безумно люблю театр.

Я. Любить театр недостаточно. Кто его не любит? Посвятить себя театру, посвятить ему всю свою жизнь, все мысли, чувства! Ради театра все бросить, все вытерпеть! А главное, отдав театру всего себя, быть готовым, что театр ничего не даст вам взамен, ни грана того, что вас манило и казалось столь прекрасным.

С о з д а н и е. Я знаю. Я много играла в школе. И понимаю, что театр приносит страдания. Но я не боюсь этого. Я готова на все – если я только смогу играть, играть, играть.

Я. А предположим, театр не захочет, чтобы вы играли, играли и играли?

С о з д а н и е. Но почему?

Я. Потому, что он может счесть вас лишенной таланта.

С о з д а н и е. Но когда я играла в школе...

Я. Что вы играли?

С о з д а н и е. «Короля Лира».

Я. И какую роль вы играли в этой вещице?

С о з д а н и е. Самого короля Лира! – И все мои друзья и наш учитель литературы и даже тетя Мэри сказали мне, что я играю прекрасно и что у меня, безусловно, есть талант.



Ричард Болеславский – режиссер киностудии *Metro-Goldwyn-Mayer* за год до публикации книги «Мастерство актера: Шесть первых уроков». 1932

Я. Простите, я совсем не намерен критиковать тех милых людей, которых вы упомянули, но вы уверены, что они разбираются в таланте?

С о з д а н и е. Наш учитель очень строгий. И он сам работал со мной над королем Лиром. Он такой знаток!

Я. Понятно, понятно. А тетя Мэри?

С о з д а н и е. Она знакома с мистером Беласко⁴⁷.

Я. Ну что ж, пока неплохо. Но не могли бы вы мне рассказать, как ваш учитель, репетируя с вами короля Лира, просил вас играть, например, такие строчки: «Дуй, ветер, дуй! Пусть лопнут щеки! Дуй!»⁴⁸.

С о з д а н и е. Вы хотите, чтобы я сыграла для вас?

Я. Нет. Просто скажите, как вы готовились читать эти строки. Чего вы пытались достичь?

С о з д а н и е. Я должна была стать вот так, ноги вместе, тело наклонено немного вперед, вот так поднять голову, протянуть руки к небу и потрясать кулаками. А потом мне нужно было глубоко вдохнуть и разразиться саркастическим смехом «ха! ха! ха!» (*Она смеется очаровательным детским смехом. Только в беззаботные восемнадцать лет можно так смеяться.*) И затем, словно проклиная небеса, как можно громче произнести: «Дуй, ветер, дуй! Пусть лопнут щеки! Дуй!»

Я. Спасибо. Этого вполне достаточно для четкого понимания роли короля Лира, а также для определения степени вашего таланта. Могли бы еще попросить вас? Пожалуйста, повторите это предложение дважды: сначала проклинайте небеса, а затем не проклинаяте. Просто сохраните смысл фразы – только смысл.

С о з д а н и е (долго не думая, ведь она привыкла проклинать небеса). Когда вы проклинаяте небеса, вы говорите это так: «Ду-у-у-у-уй, ве-е-теPPPPR, ду-у-у-у-уй! Пусть лоПППППнут щеки! Ду-у-у-у-уй!» (Создание проклинает небеса изо всех своих сил, но безоблачное небо, которое видно в окне, лишь смеется над этим проклятием. Да и я тоже.) А не проклиная их, я должна делать это по-другому. Только... я не знаю как... Смешно, да? Ну, вот как-то так (Создание смущается и с очаровательной улыбкой, глотая слова, поспешно произносит их все на одной ноте): «Дуй, ветер дуй, пустьлопнутщеки, дуй».

Пауза. Она окончательно смущена и вновь принимается уничтожать свою сумочку.

Я. Как странно! Вы так молоды, и вы проклинаяте небеса, не колебавшись ни секунды. И при этом не можете произнести эти слова просто и ясно, чтобы выявить их внутренний смысл. Вы хотите сыграть ноктюрн Шопена, не зная нот. Вы гримасничаете, вы калечите бессмертные слова поэта, и в то же время у вас нет элементарного качества грамотного человека – способности ясно передать мысли, чувства и слова другого. Какое же вы имеете право говорить, что работали в театре? Вы уничтожили весь смысл слова Театр.

Пауза.

Создание смотрит на меня глазами невинно осужденной на смерть.

Маленькая сумка лежит уже на полу.

С о з д а н и е. Значит, я никогда не должна играть?

Я. А если я скажу НИКОГДА?

Пауза. Ее глаза меняют выражение, она пристально и пронизывающе смотрит в мои, и, видя, что я не шучу, стискивает зубы, тщетно пытаясь скрыть то, что происходит в ее душе. Но тщетно. Огромная слеза скатывается по ее щеке, и в этот момент она вдруг трогает мое сердце. И от моих строгих намерений уже мало что остается. Она сдерживается, стискивает зубы и произносит еле слышно.

С о з д а н и е. Но я буду играть. У меня больше ничего нет в жизни.

В восемнадцать лет они всегда так говорят. Но все равно я глубоко тронут.

Я. Ну хорошо. Должен сказать, что в этот момент вы сделали для театра, или, вернее, для себя в театре больше, чем сыграв все ваши предыдущие роли. Вы только что страдали, чувствовали – и чувствовали глубоко. Без этого не обойтись ни в каком искусстве, и особенно в искусстве театра. Только такой ценой можно достичь счастья творчества, счастья рождения нового и художественно значимого. Чтобы доказать это, давайте поработаем прямо сейчас. Давайте попробуем создать нечто небольшое, но подлинное, художественно ценное – то, что вам сейчас по силам. Это будет первый шаг в развитии вас как актрисы. *(Огромная, красивая слеза замерла. И исчезла где-то в космосе. Вместо этого появляется очаровательная, счастливая улыбка. Никогда не думал, что мой хриловатый голос может привести к таким метаморфозам.)*

Слушайте и отвечайте прямо. Приходилось ли вам когда-нибудь видеть человека, специалиста, занятого работой, решающего какие-либо задачи? К примеру, капитана океанского лайнера, ответственного за тысячи жизней, или биолога за микроскопом, или архитектора, работающего над чертежом сложного моста, или большого актера, когда он играет свою лучшую роль?

С о з д а н и е. Я видела Джона Барримора из-за кулис, когда он играл Гамлета⁴⁹.

Я. И что вас поразило больше всего, пока вы наблюдали за ним?

С о з д а н и е. Он был *изумителен!!!*

Я. Да-да, я знаю, но что еще?

С о з д а н и е. Он не обратил на меня никакого внимания.

Я. Вот это важнее. Причем он не обращал внимания не только на вас, но и ни на что другое вокруг себя. Он играл, как работает пилот, ученый или архитектор, – он был сосредоточен, внимателен. Запомните это слово – **ВНИМАНИЕ**. Оно важно в любом искусстве и особенно в искусстве театра. Внимание – это способность, позволяющая направить все наши душевные и умственные силы на один определенный объект и удерживать их на нем так долго, как мы сами пожелаем, иногда даже много дольше, чем можно вынести физически. Я знал рыбака, который однажды во время шторма не оставлял рулевого колеса в течение сорока восьми часов, до последней минуты держа внимание на своей работе по управлению штурвалом. И только благополучно приведя шхуну обратно в гавань, он позволил себе потерять сознание. Такая сила и уверенность владения собой является основным качеством

каждого творческого человека. Вы должны найти их внутри себя и развить до высшей степени.

С о з д а н и е. Но как?

Я. Я скажу вам. Не торопитесь. Самое важное, что в искусстве театра необходим особый тип внимания. У штурмана есть компас, у ученого – микроскоп, у архитектора – рисунки, т. е. внешние, видимые объекты концентрации внимания и творчества. У них есть, так сказать, *материальный* объект, на который направлены все их усилия. То же в работе скульптора, художника, музыканта, писателя. А у актера все по-другому. Скажите, как вам кажется, что является объектом внимания актера?

С о з д а н и е. Текст его роли.

Я. Да, пока он его не выучит. Но *творить* актер начинает только после процесса постижения роли и после репетиций. Или, вернее сказать, сначала он творит «исследовательски», и только с премьеры в процессе своей игры он начинает творить «созидательно». А, кстати, что такое игра актера?

С о з д а н и е. Игра актера? Это когда он... играет, играет... я не знаю.

Я. И вы хотите посвятить всю свою жизнь делу, про которое не знаете, что же это такое? Игра актера – это *жизнь человеческого духа, получающая свое рождение через искусство*⁵⁰. В творческом театре⁵¹ объектом актерского внимания является *человеческая душа, дух*. В первый период работы – период исканий – объектом внимания становится его собственная душа, а также души всех людей вокруг. Во втором периоде – периоде созидания – только его собственная душа⁵². Это означает, что для того, чтобы играть, актер должен знать, как сконцентрировать внимание на чем-то нематериальном, что можно ощутить, только глубоко проникнув в свое собственное бытие, осознавая то, что в жизни проявляется лишь в моменты самых сильных эмоций и самой отчаянной борьбы. Другими словами, духовная концентрация [spiritual concentration] на чувствах, которых нет, которые вымышлены или воображаемы.

С о з д а н и е. Но как развить в себе то, что не существует? С чего начинать?

Я. С самого начала. Не с ноктюрна Шопена, а с самых простых гамм. Ваши гаммы – это пять органов чувств: зрение, слух, обоняние, осязание и вкус. Они будут ключом к вашему творчеству, как гаммы для ноктюрна Шопена. Узнайте, как управлять этими гаммами, как всем своим существом сосредоточиться на своих ощущениях, заставить их

работать по вашей воле, как давать им различные задания и находить решения.

С о з д а н и е. Надеюсь, вы не хотите сказать, что я даже не знаю, как слушать или чувствовать.

Я. В жизни может быть и знаете. Природа немного вас научила.

С о з д а н и е *(она становится очень смелой и говорит так, как будто бросает вызов всему миру)*. Нет, на сцене я тоже знаю.

Я. Да? Посмотрим. Пожалуйста, сидя, как вы сейчас сидите, послушайте царapanье воображаемой мыши вот в том углу.

С о з д а н и е. А где зрители?

Я. А вот это не должно вас занимать. Зрители пока еще не спешат покупать билеты на ваше выступление. Забудьте о них. Выполняйте задачу, которую я вам дал. Слушайте царapanье мыши в том углу.

С о з д а н и е. Хорошо. *(Следуют беспомощные жесты к правому, а затем к левому уху, которые ничего общего не имеют с прислушиванием к едва слышному шороху мышиных лапок в тишине.)*

Я. Хорошо. Теперь, пожалуйста, послушайте симфонический оркестр, играющий марш из «Аиды». Вы знаете этот марш?

С о з д а н и е. Конечно.

Я. Тогда, пожалуйста. *(Следуют те же самые движения – ничего общего со слушанием музыки триумфального шествия. Я улыбаюсь. Создание начинает понимать, что что-то не так, и смущается. Она ждет моего приговора.)* Я вижу, вы понимаете, насколько вы беспомощны, как мало вы видите разницу между нижним *до* и верхним *до*.

С о з д а н и е. Вы дали мне очень сложную задачу.

Я. Проклинать небеса в «Короле Лире» легче? Нет, дорогая моя, я должен сказать вам откровенно: вы не знаете, как создать самый маленький, самый простой кусочек жизни человеческого духа. Вы не знаете, как сосредоточить свое внутреннее внимание, как *духовно сконцентрироваться*. Вы не только не знаете, как создавать сложные чувства и переживания, но даже не владеете собственными ощущениями. Все это вы должны освоить с помощью упорных упражнений – я могу дать вам тысячу таких упражнений для ежедневного выполнения. Если вы подумаете, то сами сможете сочинить еще тысячу.

С о з д а н и е. Хорошо. Я буду учиться. Я сделаю все, что вы мне скажете. Тогда я стану актрисой?

Я. Хорошо, что спросили. Конечно, вы еще не станете актрисой. Слушать, смотреть и чувствовать по-настоящему – это еще не все.

Вы должны делать все это сотнями способов. Предположим, вы играете роль. Занавес поднимается, и первая ваша задача – услышать звук отъезжающего автомобиля. Вы должны сделать это таким образом, чтобы тысяча зрителей, каждый из которых в этот момент сосредоточен на своем объекте внимания – на бирже, на домашних заботах, на политике, на обеде или на симпатичной девушке, сидящей на соседнем кресле, – сразу бы почувствовали, что их объект внимания менее важен, чем ваш. Хотя все что вы делаете – это прислушиваетесь ко звуку отъезжающей воображаемой машины. Они должны чувствовать, что даже права не имеют думать о бирже в присутствии вашего воображаемого автомобиля! Что вы сильнее их всех, что в эту минуту важнее вас нет никого в мире, и никто не может даже осмелиться помешать вам. Никто не смеет отвлечь художника от его работы, и это вина самого актера, если он позволяет публике мешать процессу его творчества. Если бы все актеры обладали сосредоточенным вниманием и пониманием того, о чем я говорю, этого бы никогда не происходило.

С о з д а н и е. Но что для этого нужно?

Я. Талант и техника. Обучение актера состоит из трех частей⁵⁵. Первое – это воспитание тела, всего физического аппарата актера, каждой мышцы и сухожилия. Как режиссер я согласен иметь дело лишь с актером с полностью развитым телом.

С о з д а н и е. И сколько времени должен уделять этому молодой актер?

Я. Полтора часа в день на занятия гимнастикой, ритмической гимнастикой, классическим и сюжетным танцем, фехтованием, всевозможными дыхательными упражнениями, упражнениями на постановку голоса, а также дикцией, пением, пантомимой, гримом. Полтора часа ежедневно в течение двух лет с постоянной практикой, закрепляющей то, что вы освоили, позволят достичь формы, когда на актера уже *приятно смотреть*.

Вторая часть образования актера – интеллектуальная, культурная. Обсуждать Шекспира, Мольера, Гете или Кальдерона можно только с культурным актером, который знает, о чем именно писали эти авторы и как ставили их пьесы в театрах мира. Мне нужен актер, который знает мировую литературу и понимает разницу между немецким и французским романтизмом. Мне нужен актер, который знает историю живописи, скульптуры и музыки, который всегда помнит, хотя бы приблизительно, стиль каждого периода и индивидуальность каждого великого художника.

Мне нужен актер, который имеет достаточно четкие представления о психологии восприятия, о психоанализе, о выражении эмоций и логике чувств. Мне нужен актер, посвященный в вопросы анатомии человеческого тела, а также знающий работы всех великих скульпторов. Знание это необходимо, потому что актер постоянно соприкасается со всем этим в своей сценической работе. Такое интеллектуальное воспитание подготовит актера, который сможет играть самые разные роли.

Третье направление обучения актера – сегодня я показал вам самое его начало – наиболее важное в искусстве театра. Это воспитание и тренинг души [*training of the soul*]. Актер не может существовать без развитой души, способной выполнить по первому приказу воли все требуемые действия и переходы. Другими словами, у актера должна быть душа, способная пережить любую ситуацию, предложенную автором. Без такой души нет великого актера. К сожалению, она развивается лишь долгой упорной работой, за счет времени и опыта и через целый ряд ролевых проб. Для этого надо работать над развитием множества способностей – полным владением всеми пятью органами ощущений в любых воображаемых ситуациях, развитием памяти чувств, памяти вдохновения или интуиции, памяти воображения и, наконец, зрительной памяти.

С о з д а н и е. Но я даже не слышала обо всем этом.

Я. И все же это не сложнее, чем «проклинать небеса». Развитие веры в воображаемое, развитие самого воображения, развитие наивности, наблюдательности, силы воли, разнообразия проявлений в выражении эмоций, развитие чувства юмора и чувства трагического. И это еще не все.

С о з д а н и е. Неужели это все возможно?

Я. Да. Остается одно-единственное, что не может быть развито, но должно присутствовать. Это ТАЛАНТ.

Создание вздыхает и погружается в глубокое размышление. Я тоже сижу молча.

С о з д а н и е. После сказанного вами театр представляется как нечто огромное, очень важное, очень...

Я. Да, для меня театр – великая загадка, в которой чудесным образом сочетаются два непреходящих начала – мечта о *Совершенстве* и мечта о *Вечности*. Только такому театру стоит отдавать свою жизнь.

Я встаю, Создание смотрит на меня печальными глазами. И мне понятно, что они выражают.