

ЛИЙ СТРАСБЪРГ

— МЕЧТА ЗА СТРАСТ —

РАЗВИТИЕТО НА МЕТОДА

Превод от английски
Ивайла Божанова

Редактор
Владимир Игнатовски



*На Анна –
тази книга, моя живот, моята любов.
Лий*

Съдържание

Предговор.....	9
<i>Еванджелайн Морфос</i>	

Развитието на метода

Въведение	19
Началото на пътешествието ми: търсенето и откритието	23
Станиславски в търсене на своята Система	57
„Американ Лаборатори Тиътър“	79
Пътешествието продължава: I.....	99
Пътешествието продължава: II	109
Плодовете на пътешествието: процедурите за обучение на актьорите	137
Методът и нереалистичните стилове	183
В заключение.....	205
Показалец на имената	209
<i>Владимир Игнатовски</i>	

Актьор в една измислица, в една
игра на мнима страст успява тъй
да подчини душата си на своето
самовнушение, че тук пред мене
ликът му побеля и всяко нещо –
сълзите в погледа, плачът в гласа,
чертите, сгърчени в ужасен израз,
движенията, всичко – бе напълно
в съответствие с това, в което
се бе вживял! И за какво? За нищо.
Заряд Хекуба!¹

¹ „Хамлет“, второ действие, сцена II, превод Валери Петров. В: Уилям Шекспир. Трагедии, С., Народна култура, 1973, т. I, с. 463. Лий Страсбърг взема заглавието на книгата си от този монолог, в оригинала „мечта за страст“ (Dream of passion). – Б.р.

Предговор

Обявявайки първоначалната си цел, Лий Страсбърг твърди, че тази книга за играта на актьора е предназначена за широка публика. „Това не е учебник; това е първият опит някой да обясни какво представлява актьорската игра, каква е системата на Станиславски, какво е Методът.“ Докато работи над книгата, Страсбърг е категоричен, че пише не само за публиката, която се интересува от театър, а по-важното – за онази, която се интересува какво е творчеството. Докато изследва природата на творчеството в процеса на актьорската игра, той иска да стигне до заключения относно общата природа на творческия процес.

Работното заглавие на Лий Страсбърг за книгата е „Какво представлява играта на актьора: от Станиславски до Метода“. Намерението му е да разшири и да изследва някои от въпросите, които вече е повдигнал в статията от две страници за „Енциклопедия Британика“ на тема „Актьорска игра“. (Статията на Страсбърг всъщност заменя онова, което е написал великият актьор и режисьор Константин Станиславски.) Статията на Страсбърг за „Британика“ завършва с абзац, озаглавен „Природата на актьорската игра“:

В играта на актьора има последователност от борба, прогрес и развитие. Изпълнението... е умението да се реагира на въображаеми стимули; основните му елементи са двете изисквания, формуирани от Талма – „необикновена чувствителност и изключителна интелигентност“, – като последното не се учи от книги, а е способността да се разбере как работи човешката душа. Основните проблеми при актьорската игра – дали актьорът „чувства“, или само имитира? Естествено ли трябва

да говори, или риторично? Какво е естествено? и т.н. – са толкова стари въпроси, колкото *самото* актьорско творчество. Те произтичат не от реалистичното движение, а от природата на процеса на играта на актьора.

В книгата Страсбърг изследва именно „Природата на процеса на актьорската игра“. Този процес според Страсбърг отдавна не се разбира правилно поради две причини. Първата се корени във временния характер на художествената форма; втората – в неумението да се разбере разликата между проблемите на актьора и тези на всеки друг творец. Взимайки строфа от Шекспир, Страсбърг описва така неуловимата природа на процеса на актьорска игра:

... истинският проблем и тайнството при изпълнението е как актьорът „в една измислица, в една игра на мнима страст успява тъй да подчини душата си на своето самовнушение“. Изследването на този процес се превръща в проблем на постшекспировия актьор.

Страсбърг посвещава труда на живота си именно на разкриването на „тайната“ на същността на играта на актьора. В репликата на Хамлет открива не само определението за актьорската игра – „мечта за страст“, – но и окончателното заглавие на книгата си.

Лий Страсбърг описва живота си в театъра като „пътешествие“, започнало без определена крайна цел. Захваща се да изследва тайната на процеса на играта на актьора, а приключва с разработването на Метода. Книгата проследява неговото пътуване през историята на театъра, наблюдения на впечатляващи изпълнения и на собствените му опити и открития. Всъщност това е приключение на мисълта.

Според Страсбърг „Мечта за страст“ трябва да представява „първото автентично описание на Метода“. Той споделя начините, по които идеите и процедурите, разработени от Ста-

ниславски, са използвани в постановките на „Груп Тиътър“ и в постигнатите резултати. Споменава процедури и упражнения, допълнително открити, за да се преодолеят някои от проблемите, които Станиславски не е могъл да разреши.

Накрая откритията на Страсбърг ни отвеждат до разбиране на природата на творчеството. Откритието му, че емоционалната памет е ключът към творческия процес при актьора, довежда до теорията му, че именно емоционалната памет е в основата при създаването на всяко произведение на изкуството. В това отношение Страсбърг може да бъде поставен редом до големите романтици. Уърдзуърт описва създаването на произведение на изкуството (в неговия случай – в поезията) като описва по същество емоционалната памет:

Казвал съм, че поезията е спонтанен прилив на силни чувства; тя води началото си от *емоция, спомнена в състояние на покой*. Размишляваме над емоцията, покоят, докато като своего рода реакция не изчезне и в съзнанието остане само емоцията, сходна на онази, която съществувала, преди да се стигне до обекта на размисъл и сама по себе си наистина съществува в ума. Като цяло именно в подобно настроение започва успешното писане и в подобно настроение то продължава. (Курсивът е на Лий Страсбърг.)

Страсбърг е твърдо убеден, че въпросът за творчеството представлява интерес не само за широк кръг читатели, но е и полезно знание, което може да повлияе на живота на всеки.

Последната част на книгата ни подсказва, че откритията на Станиславски и Метода и отношението им към творчеството на актьора са тясно свързани с общите проблеми на творчеството, което днес е важен проблем за образованието.

Без съмнение, ако беше живял още, Страсбърг щеше да разшири написаното в последните страници на книгата.

Страсбърг започва работа по книгата през лятото на 1974 г. в Калифорния. По настояване на съпругата си Анна записва раз-

витието на идеите си, които водят до създаването на Метода. Заговорен в кабинета си, той диктува първата чернова. Това обяснява живия, почти разговорен език, който присъства така отчетливо в писмения му стил. Често след неделите, когато е диктувал, в понеделниците той изнася лекции по история на театъра пред студентите в Театралния институт на Лий Страсбърг. Записите на тези лекции показват, че изследваните въпроси все още живо го вълнуват. Често използва лекциите, за да си доизясни въпроси, с които току-що се е сблъскал, и те се превръщат в основа за част от редакциите му. Една лекция представлява брилянтен анализ на прочутото есе на Дидро от XVIII в. „Парадокс на актьора“¹; в друга демонстрира някои от упражненията, усвоени от учителя му по актьорско майсторство Ричард Болеславски.

Завърнал се в Ню Йорк, Страсбърг продължава работа върху ръкописа, заобиколен от личната си колекция от хиляди книги и театрални материали. Разширява раздела за Болеславски, като използва тетрадата, в която си е водил записки по времето, когато е бил в „Американ Лаборатори Тиътър“; включва нова информация за „Груп Тиътър“, като използва своите записки и режисьорски бележки; по-подробно се спира на Станиславски и прибавя раздела за срещите си с Брехт. Неговата богата колекция от исторически трактати върху актьорската игра – много непубликувани работи и лични писма – обогатяват творбата му. Пише и по-подробно за емоционалната памет и как тя се проявява в литературата и изобразителните изкуства. Когато работата напредва, Страсбърг добавя и размисли за Гротовски и Арто.

Когато Страсбърг умира, ръкописът е завършен. Не е определена само финалната подредба на главите и къде да се включат издиктуваните след първата чернова допълнения.

¹ Вж. Дидро, Д. Естетика и теория на изкуството. С., Наука и изкуство, 1981 г. – Б.р.

За пръв път се срещнах с Лий Страсбърг през лятото на 1981 г. Току-що бях назначена за ръководител на Факултета по драма в училището по изкуства „Тиш“ към Нюйоркския университет. Факултетът ни е свързан с Театралния институт на Лий Страсбърг, където нашите студенти учат актьорско майсторство. През есента и зимата на 1981 г. наблюдавах някои от класовете на Страсбърг, посещавах част от лекциите, изнасяни пред студентите, и проведох няколко дискусии с него.

След като Лий Страсбърг почина, организирах в училището „Тиш“ една година, посветена на „Груп Тиътър“. По това време прочетох черновата на тази книга. Бил Филипс от издателство „Литъл, Браун“ ме покани да редактирам ръкописа. Бащата на Филипс, актьорът Уендъл К. Филипс, е учил заедно със Страсбърг. Страсбърг бил дълбоко благодарен на Бил Филипс за вярата в книгата и подкрепата при писането ѝ. След смъртта на Страсбърг Бил Филипс прояви търпение и разбиране и уважи желанието на Анна Страсбърг издаването да се отложи. Той също така оказа огромна помощ и при окончателното оформяне на книгата.

Като редактор имах три задачи: стриктно да запазя тона на написаното от Лий Страсбърг; да изясня подредбата на материала; тук-там да коригирам структурата на изреченията.

Използвах първоначално издиктувания ръкопис като основа за тази книга, защото той най-добре предава разговорния тон, (Страсбърг често използва „ние“ или „нашия“, за да опише работата или откритията си, заради колективния дух на театъра.) Освен това добавих части от черновата, подготвена за „Литъл, Браун“, в която имаше допълнителна информация за работата на Страсбърг като режисьор в „Груп Тиътър“, както и откъс за Бертолт Брехт. Страсбърг много държеше на тях. При първоначалното очертаване на целта той говореше за необходимостта „да се помогне да се открий стила на постановките на „Груп Тиътър“, като по-различен от обичайната представа за реализъм и да се покаже как „Груп Тиътър“ е допринесъл за стила на спекта-

кните в бъдеще – включително и за театъра на Брехт, за когото липсващият дотогава материал бе обогатен“.

Отделно Страсбърг бе издиктувал размисли за взаимодействието на емоционалната памет с другите изкуства, но не я бе включил в окончателния ръкопис. Отново даваше примери с Уърдзуърт и Пруст, които бе цитирал и в статията за „Енциклопедия Британика“. Този раздел поставих след разсъжденията на Страсбърг за емоционалната памет.

Страсбърг беше писал: „няма нужда от илюстрации, но ако се реши, може да бъдат включени интересни илюстрации на велики актьори...“ Използвах портрети и материали, свързани с някои от великите актьори, за които става дума в тази книга, както и снимки на самия Страсбърг. Всички тези материали са взети от личната му колекция.

Лий Страсбърг винаги е твърдял, че „психологически не е в състояние“ да напише автобиография и в тази книга споменава случки от своя живот само когато са свързани с неговите открития. Ето защо за читателя може да е от полза, ако опишем живота му накратко.

Страсбърг е роден през 1901 г. в гр. Будзанов, Полша¹, пристига в Щатите през 1909 г. и израства в имигрантския квартал в Долен Ист Енд в Ню Йорк. В този богат на култури район за пръв път се среща с театъра. През 1923 г. започва да учи за актьор в „Американ Лаборатори Тиътър“, ръководен от Ричард Болеславски. През 1931 г. заедно с Харолд Кълърман и Шерил Крофорд Страсбърг основава „Груп Тиътър“. Целта му е да сформира труппа от актьори, които да участват в пиеси и да развият систематичен подход към актьорското майсторство на базата на работата на Станиславски. Лий Страсбърг не само режисира първите пиеси на „Груп Тиътър“, но и обучава актьорите. Именно тук започва да разработва своята система за обучение на актьори – Метода. Страсбърг напуска „Груп Тиътър“ през 1936 г.,

¹ По онова време Австро-Унгария. – Б.р.

за да се посвети на самостоятелна режисьорска кариера. Когато става художествен директор на „Актърс Студио“ през 1951 г., работата на Страсбърг вече има доминиращо влияние върху актьорската игра в Америка.

Продължава да поставя на Бродуей и другаде и ръководи частни класове като същевременно продължава да работи за „Актърс Студио“. Също така основава Театралните институти на Лий Страсбърг в Ню Йорк и Лос Анджелис, които днес продължават неговото дело. През 1974 г., в „Кръстникът II“ Страсбърг отново се връща към актьорството – този път в киното.

Лий Страсбърг почива от сърдечен удар на 17 февруари 1982 г. в Ню Йорк, оставяйки богато театрално наследство.

*Еванджелайн Морфос
Ню Йорк
април 1987 г.*