

МИХАИЛ ЧЕХОВ

За
техниката
на
актьора

Превод от руски
Владимир Игнатовски



Съдържание

Предговор	9
Въображение и внимание.	
Първи начин за репетиране	11
Атмосферата.	
Втори начин за репетиране	23
Индивидуални чувства.	
Действия с определен нюанс	
Трети начин на репетиране.....	37
Психологичен жест	
Четвърти начин за репетиране.....	43
Тялото на актьора	79
Въплъщаване на образа и на характера.	
Пети начин за репетиране.....	93
Импровизацията.	
Шести начин за репетиране	101
Актьорският колектив	107
Творческата индивидуалност	115
Композицията на спектакъла	127
Допълнителни упражнения	157
Няколко практични бележки	165

За системата на Станиславски	167
За работата на актьора с неговото „аз“	189
Следговор. Техниката на Метода	203
<i>Владимир Игнатовски</i>	

*Понякога техниката в изкуството може с
нещо да намали огъня на вдъхновението на
посредствен художник, но при истинския
майстор точно тя разгаря тази искра и я
прави голям и неугасим пламък.*

Йосиф Ясер

Предговор

Книгата, която предлагаме, е надникване в творческия процес. Това надникване започна преди много години, още в Русия, а след това продължи в Латвия, Литва, Полша, Чехословакия, Австрия, Германия, Франция, Англия и в Америка. Пред очите ми преминаха актьори и режисьори от всички типове, школи, направления и калибър. Подреждането, систематизирането и опростяването на натрупания материал продължи години. През 1936 г. мис Беатрис Стрейт откри в Англия (Девъншър, Дарлингтън Хол) театрална школа – нейният замисъл беше тя да се превърне в театър. Там като ръководител на школата имах възможност да направя поредица ценни експерименти. Преди войната¹ школата се премести в Америка. Там тя се превърна в професионален театър („Чехов Плейърс“). След няколко представления на Бродуей театърът започна да пътува по Щатите като пионер в принципите на театралното изкуство. Но младият театър прекрати дейността си още в самото начало – войната изпрати на фронта много от младите актьори на трупата. Експериментите продължиха още известно време с актьори от Бродуей, но повечето от тях също трябваше да заминат за фронта.

Първоначалната версия на тази книга бе написана на английски. През този период от работата неоченимо съдействие ми оказаха мис Диърдри Хърст, квалифицирана преподавателка по метода, който предлага тази книга, мистър Хърд Хартфийлд и проф. Пол Маршал Алан. На тях поднасям тук моята най-дъл-

¹ Втората световна война. – Б.пр.

бока благодарност. Много признателен съм на Сергей Лвович Бертенсон за помощта му като редактор на тази книга.

Смятам за свой много радостен дълг да изразя благодарността си на Г. С. Жданов, работил с мен в продължение на много години. Неговите постановки, педагогическата му дейност и експерименти, основани на принципите, които се излагат в тази книга, ми направиха голяма услуга. Идеите, въпросите и съветите на Г. С. Жданов бяха ценен принос в моя труд.

Посвещавам тази книга на Г. С. Жданов за неговата безкористна помощ.

Холивуд, 1945 г.

Денят, в който войната свърши

Въображение и внимание

Първи начин за репетиране

*Не онова, което съществува, подтиква към
творчество, а онова, което би могло да
съществува; не действителното, а възможното.*

Рудолф Щайнер

*Все по-млад се чувства онзи, който встъпва
в света на въображението. Сега той знае:
разсъдъкът го е състарил душевно и го е
направил толкова скован.*

Р. Майер

Образите на фантазията имат самостоятелен живот. Вечер е. След дългия ден, след многобройните впечатления, преживявания, дела и думи вие оставяте уморените си нерви да починат. Сядате, като затваряте очи или като гасите лампата. Какво възниква в тъмнината пред вътрешния ви взор? Лицата на хора, които сте срещнали днес, техните гласове, техните разговори, постъпки, движения, техните характерни или смешни черти. Вие отново минавате по улиците, подминавате познати къщи, четете табелите... Пасивно наблюдавате шарените образи на спомените от изминалия ден.

Но неусетно вие излизате извън рамките на изминалия ден и във въображението ви възникват картини от близкото или далечното минало. Пред вас възникват вашите забравени, полуза-

бравени желания, мечти, цели, успехи и провали. Наистина те не са толкова точни, както са спомените от днешния ден, те вече са „подменени“ от някого, който е фантазирал за тях, докато вие сте ги „забравили“, но все пак ги разпознавате. И ето че сред образите от миналото и от настоящето вие забелязвате: ту тук, ту там се промъква напълно непознат ви образ. Той изчезва и отново се появява, като води след себе си и други непознати образи. Те си взаимодействат, разиграват пред вас сцени, следите новите за вас събития, завладяват ви непознати, неочаквани настроения. Непознати образи ви въвлечат в събития от техния живот и почват активно да участват в тяхната борба, дружба, любов, щастие или нещастие. Спомените са отстъпили на втори план, новите образи са по-силни от спомените. Те по-силно ви карат да плачете или да се смеете, да негодувате или да се радвате, отколкото обикновените спомени. Вие с вълнение наблюдавате тези, дошли отнякъде, живеещи самостоятелен живот, образи и в душата ви се пробужда цяла гама от чувства. Ставате един от тях, умората ви изчезва, сънят отлита, вие сте в приповдигнато творческо настроение.

Като всеки творец актьорите и режисьорите имат такива моменти. „Около мен винаги има образи“ – казваше Макс Райнхард. „Цялата сутрин – пише Дикенс – съм в кабинета си, очаквам Оливър Туист, а той все не идва.“ Гъоте беше казал: „Образите, които ни вдъхновяват, сами идват при нас, като ни казват: „Тук сме!“ Рафаел видял образ, който преминал в стаята пред очите му – това била Сикстинската мадона. Микеланджело отчаяно възкликнал: „Образите ме преследват и ме принуждават да извадя формите им от скалите!“

И ако съвременен актьор би поискал да изкаже на старите майстори своите съмнения по отношение на тяхната вяра в самостоятелното съществуване на творчески образи, те биха му отговорили: „Ти бъркаш, като предполагаш, че можеш да твориш само с онова, което имаш. Твоят материалистичен век те е накарал да мислиш, че твоето творчество е продукт на мозъчна дейност. И ти я наричаш вдъхновение! То накъде те води? Нашето

вдъхновение ни водеше отвъд рамките на чувствения свят. То ни отвеждаше отвъд тесните рамки на личното. Ти си се съсредоточил в себе си, копираш собствените си емоции и изобразяваш с фотографска точност фактите от живота, който те обкръжава. Ние, като следвахме нашите образи, прониквахме в нови за нас, неизвестни дотогава, сфери. Като творяхме, ние познавахме!“

Власт над образите

Но ако сте достатъчно смел, за да приемете самостоятелното съществуване на образите, вие все пак не бива да се задоволявате със случайната хаотична игра, колкото и да ви радва тя. Щом имате определени художествени задачи, вие трябва да се научите да ги управлявате, да ги организирате и да ги насочвате в съответствие с вашата цел. (Ще ви помогнат упражненията за внимание.) Тогава образите, подчинени на вашата воля, ще ви се явяват не само по време на вечерната тишина, но и денем, когато слънцето свети, и на шумната улица, и в тълпата, и сред всекидневните ви грижи.

Активно да изчакваш

Но не бива да мислите, че образите ще ви се явяват завършени и оформени. Ще им трябва немалко време да достигнат необходимата ви степен на изразителност, докато се променят и усъвършенстват. Трябва да се научите търпеливо да изчаквате. Леонардо да Винчи е чакал години, преди да може да завърши главата на Христос в „Тайната вечеря“. Но да чакаш не означава пасивно да съзерцаваш образите. Не! Въпреки че образите са способни да живеят собствен самостоятелен живот, да сте активен, е задължително условие за тяхното развитие.

Какво правите в периода на изчакване? Вие *задавате въпроси* на образите, които ви се явяват така, както може да питате вашите приятели. Целият първи период от работата с ролята, ако е систематичен, преминава с въпроси и отговори. Вие питате и това ви прави активни в периода на изчакване. Под въздействието на вашите въпроси, като се променят и се усъвършенстват, образите ви дават отговори, които са видими за вътрешния ви взор.

Но има два начина да се задават въпроси. В единия случай вие се насочвате към разума си. Вие анализирате чувствата на образа и се опитвате *да научите* колкото може повече за тях. Но колкото повече *знаете* за преживяванията на вашия герой, толкова по-малко чувствате.

Другият начин е обратен на първия. Негова основа е вашето въображение. Когато питате, вие искате *да видите* онова, за което питате. Вие *гледате* и чакате. Под вашия изпитателен поглед образът се променя и се появява пред вас като *видим* отговор. В този случай той е продукт на вашата творческа интуиция. И няма въпрос, на който да не може да получите отговор. Може да превърнете във въпроси всичко, което ви вълнува, най-вече в първия стадий от вашата работа: стила на автора и на пиесата, нейната композиция, основната идея, характерните черти на действащите лица, мястото и значението на вашата роля сред тях, нейните особености като цяло и в детайли. Разбира се, няма незабавно да се получи отговор на всеки въпрос. Често образите изискват много време, за да осъществят необходимата им промяна. Ако например попитате вашия герой *как* той излиза за първи път на сцената в обстоятелствата, предложени от автора, най-вероятно ще получите почти мигновен отговор – образът ще ви „изиграе“ своята поява. Но вие може също да попитате какво е отношението на лицето, което трябва да изобразите на сцената, към друго лице в пиесата и тогава отговорът може да не е толкова бърз. Може да са необходими часове, а може би и дни. Ще видите поредица от сцени, моменти, мигове, в които повече или по-

малко ясно вашият герой с поведението си, с „играта“ си, която вие следите с вътрешния си взор, стъпка по стъпка ще изясни вашето отношение към другото лице. Но вие трябва да му дадете време. Няма съмнение, че ще ви потрябва още повече време, за да можете например „да видите“ отговора на въпроса: каква е основата идея на пиесата? В този случай всички образи (и най-вече главните) ще трябва да преживеят сложно преобразяване и всички те ще трябва много пъти „да изиграят“ пред вас сцените една след друга, но вашият настойчив питащ поглед ще ги принуди да оставят само две-три сцени (а може би и само една), когато пред вас пламне в поведението на героите, в образите на тези две-три сцени основната идея на пиесата в няколко фрази, които те произнасят в тези сцени. Така ден след ден с помощта на въпроси и отговори ще се реализира вашата художествена цел и ще съзрява произведението, което сте замислили.

„Да видиш“ вътрешния живот на образа

Докато постепенно разработвате и развивате въображението си, във вас ще възниква чувство, което може да бъде изразено така: онова, което виждам с вътрешния си взор, тези художествени образи, които наблюдавам, имат също като хората, които са около мен, вътрешен живот и неговите външни прояви. Разликата е: във всекидневния живот може да не видя зад външните прояви и да не разпозная вътрешния живот на човека пред мен. Но художественият образ, който е пред вътрешния ми взор, е отворен за мен докрай с всичките му емоции, чувства и страсти, с всичките му идеи, цели и най-стаени желания. През външната обвивка на образа аз „виждам“ неговия вътрешен живот.

Когато създавал своя „Моисей“, Микеланджело е „виждал“ не само мускулите, къдриците на брадата и гънките на дрехата – той е виждал *вътрешната мощ* на Моисей, която е създала тези мускули, вени, гънки и композицията на ритмично спускащата

се коса. Образите на фантазията на Леонардо да Винчи са го измъчвали с пламенния си вътрешен живот. Той казва: „Най-голямото мъчение е там, където най-силни са чувствата.“

Вниманието

Докато развивате въображението си с помощта на систематични упражнения, то става все по-гъвкаво и подвижно. Образите пламват и се сменят един друг все по-бързо. Поради това може да ги изгубите, преди те да успеят да възпламенят творческото ви чувство. Трябва те да са достатъчно силни, за да може да спрете движението им и да ги задържите пред вътрешния си взор, колкото си искате. Тази сила е способността да съсредоточавате вниманието си. Всички я имаме от природата и без нея не бихме могли да изпълним и най-незначителното всекидневно действие (освен онези, които са навик). Но силата на концентрацията, която използваме във всекидневието, не е достатъчна за актьора с развито въображение. От тази сила до голяма степен зависи продуктивността на изображението. Трябва да я развивате. Успешното развитие ще зависи колкото от упражненията, толкова и от правилното разбиране на природата и същността на вниманието.

Вниманието е процес

Какво преживява душата, когато се съсредоточава? Ако ви се е случвало да се наблюдавате в такива периоди от живота ви, когато в продължение на дни и седмици сте очаквали да настъпи важно за вас събитие или среща с любим и желан човек, сте могли да забележите, че редом с нормалния ви живот сте имали и друг – вътрешно действен и напрегнат. Каквото и да сте правили, където и да сте ходили, за каквото и да сте говорили, вие непре-

късното сте си представяли очакваното събитие. Дори тогава, когато съзнанието ви е било отвлечано от всекидневни грижи, дълбоко в душата си не сте прекъсвали връзката с него. Вътрешно непрекъснато сте били в действено състояние. Тази *дейност* е вниманието. Да я разгледаме по-подробно.

В процеса на внимание вие вътрешно извършвате едновременно четири действия. Първо, вие незримо *задържате* обекта на вашето внимание. Второ, вие *го привличате към себе си*. Трето, *вие се стремите към него*. Четвърто, вие *прониквате в него*.

И четирите действия, които съставят *процеса* на внимание, се извършват едновременно и са голяма душевна сила. Този процес не изисква физическо усилие и протича изцяло в сферата на душата. Дори в онзи случай, когато обект на вниманието ви е видим предмет и сте принудени физически да използвате зрението си, все пак процесът на съсредоточаване на вниманието е извън физическото възприемане със зрение, слух или осезание. Често упражненията за внимание се градят погрешно върху напрегане на физическите органи на чувствата (на зрението, на слуха, на осезанието и т.н.) вместо да разглеждат физическото възприемане като степен, която само предшества процеса на внимание. В действителност органите на външните чувства *се освобождават* в момента, когато започва процесът на внимание. Очаквайки предстоящото събитие, т.е. когато сте се съсредоточили върху него, вие, както вече казах, можете дни и седмици наред да продължавате всекидневния си живот, като свободно използвате своите органи на чувствата: вниманието протича извън тях. Даже (ще го забележите при следващите упражнения) колкото по-малко са напрегнати органите на чувствата ви, толкова по-бързо ще постигнете съсредоточено внимание и толкова по-голяма ще е неговата сила.

Едва ли си струва да кажем, че обект на внимание може да бъде всичко, което е достъпно на съзнанието ви: както образ от фантазията, така и конкретен физически предмет; както събитие от миналото, така и от бъдещето.