

Вырезка из газеты  
СОВЕТСКОЕ ИСКУССТВОот . . . . . 27 июля 40 г.  
Москва

# Стиль—это человек

«...Я наблюдаю Остужева и вижу, что он не только обладает музыкальной речью, прекрасным жестом, но, что еще важнее, он — поэт-романтик...».

В своей интересной и, с моей точки зрения, крайне важной статье «Поиски нового стиля» И. Я. Судаков роняет эту фразу как бы невзначай. Она как бы не составляет существа статьи, а между тем в ней ключ к пониманию характерных особенностей остужевского стиля. Актер-поэт! Вот чудесное сочетание, гармония романтического взлета и жизненной правды, яркой театральности и искусства больших страстей и переживаний.

Мне кажется, что актер должен меньше всего заниматься поисками некоего нового стиля; он должен прежде всего найти самого себя, вернее, найти подлинное выражение мыслей, чувств, желаний, которыми он переполнен, которые вызваны в нем драматургическим материалом.

И. Я. Судаков утверждает, что нельзя по-остужевски заговорить в чеховском спектакле, подразумевая под «остужевским» прежде всего отточенную дикцию, музыкальность речи и жеста. Если стать на эту точку зрения, невольно придется ответить на вопрос: зачем же надо было Станиславскому в последние годы возвращать актеров к своеобразной технике романтического театра, зачем понадобилось ему ориентировать театр на эту технику, утверждать за ней права закона, присутствующего актерскому творчеству?

А между тем в этом утверждении Станиславского заключена мудрая сила большого художника, установившего непреложные законы актерского искусства — законы, единые для всех театральных жанров и любых стилей. Эти непреложные законы актерского творчества Станиславский утверждал в своих увлечениях теми или иными спектаклями, в увлечениях внутренней техникой так называемых «малых правд», в заботе о сценической выразительности оперного театра — во всем том, что свело, в конечном счете, сложную систему переживания к методу простейших физических действий. Актер-художник должен ощутить и усвоить подлинную сущность системы Станиславского и уже только на ее основе развивать внешние средства сценической выразительности. Не может быть никакого «скрещивания» стилей романтического театра и МХАТ. В самом деле, скрестить «внутреннюю технику», утверждаемую Станиславским, с внешними приемами игры Малого театра и назвать это новым стилем — как это просто и... неверно!

\* Статьи С. Бирман и Ю. Завадского печатаются в порядке обсуждения.

Человек больших страстей, высоких идей, актер-поэт не может быть косноязычным. Дикция его чеканна, речь насыщена яркими интонациями, она чиста и музыкальна, потому что это — поэзия, переведенная на язык театра. Поэтическое в самом актере рождает соответствующие приемы внешней выразительности, это становится для актера жизненно необходимым, и сама высокая техника речи здесь возникает как насущная потребность. Обыденная, спокойная, бытовая речь неприятна и непонятна Остужеву потому, что она чужда характеру его дарования, потому, что музыка, заключенная во всем его актерском существе, требует иных выразительных средств. Именно это единство формы и содержания, единство строя мыслей и чувств и приемов их внешнего выявления воспитывал в своих учениках Вахтангов.

Что представляет собой идеальный актер, воплощающий в своем искусстве черты нового стиля? Это прежде всего человек, в котором пылают большие страсти, но страсти не отвлеченные, а земные: они исходят от предельной конкретности, они жизненно правдивы и в то же время стремительно вырываются за пределы бытовой ограниченности. От конкретной правды и простоты до пафоса ощущения себя в мире, пространстве, истории — вот диапазон такого актера; это предопределяет многогранность его сценической техники.

Психология актера должна быть психологией художника. Облик Ермоловой и Остужева потому так пленителен, что они сумели подняться над бытовым окружением, что все их творчество шло и идет от большой душевной чистоты.

Разве обращение к оперному искусству у Станиславского и Немировича-Данченко не было стремлением к поискам нового, к освобождению от пут бытового искусства, в котором так удобно, так устроено живет актер?

Но романтический вальс еще не является новым стилем. Речь идет не об отвлеченном существовании образа, а о таком под'еме, при котором не была бы потеряна связь с землей, со всем тем, что питает живительными соками творчество актера. Не терять землю, но вырваться из атмосферы комнатных интересов — такова задача. И как раз там, где Остужев как бы отрешается от земного, искусство его становится прохладным, актер уже не пылает, а декламирует. Все то, что он делает в такие моменты на сцене, подобно холодному пламени, которое светит ярко, но не согревает.

Чудесное единство воплощал в своем актерском и режиссерском облике Вахтангов: он был предельно конкретен в своем ощущении жизни и был способен к романтическому вальсу.

И. Я. Судаков, считает, что соединение исполнительского стиля Остужева с техникой Художественного театра даст настоящее, большое искусство. «Без этого, — пишет Судаков, — Шекспир может не получить своего подлинного, единственно верного воплощения на сцене». Это неверно в своей основе, потому что овладеть высокой техникой романтического театра — это еще не значит стать романтическим актером. Такой актер может быть рожден в результате правильного и длительного воспитания, в результате всестороннего развития в нем поэтической, пробуждения в нем художника. Воспитание характера актера означает воспитание в нем непримиримости не только к мелкой теме, но и к мелкому жесту.

Грубо говоря, мелкое искусство рождается мелким актером. Вот почему в актере с первых же школьных шагов нужно воспитывать художника, воспитывать личность. Яркая индивидуальность актера — основа театра. Мы, к сожалению, не растим индивидуальность в актере, и поэтому Остужевых у нас единицы, и сколько бы ни служили они в театральном коллективе, они пока что остаются в них на положении гастролеров.

Театр самодовольный и успокоенный не может быть театром романтическим. Театральный коллектив, где нет подлинного творческого волнения и вдохновения, не способен пробуждать в зрителе высокие мысли и чувства. Только вдохновенный труд рождает подлинного художника. Недаром Станиславскому во всей его работе сопутствовали образы не бытовых актеров, а таких, как Дузе, Росси, Сальвини, Ленский, Ермолова.

Необычайно повышаются сейчас требования к актеру. Он не может быть только человеком средних данных, он — явление до некоторой степени образцовое, возвышающееся над общим уровнем. Такой актер даже для изображения маленького человечка должен обладать высокими духовными качествами и исключительной сценической выразительностью, и человек этот, маленький и незаметный, только тогда будет жить на сцене, когда

образ его будет построен средствами выдающейся актерской техники. Таково искусство гениального Чаплина.

Внутренний дилетантизм равен ремесленничеству: оба они рождают вялое искусство. Дилетант, ремесленник работает над тем, что дано ему материалом роли, работает не критически; он не в состоянии приподнять материал, вознести его на высоту обобщения. Преодолеть материал, полностью овладеть им, распоряжаться им как хозяин, может только актер-мастер, вооруженный совершенными средствами актерского искусства.

Наша романтика — это романтика воли. Романтический актер в нашем представлении не тот, кто способен чувствовать и не в состоянии выразить свои чувства. Выражение невнятных, туманных настроений нас не удовлетворяет. В образе, воплощаемом на сцене, зритель хочет видеть не только настроение, но и дела, волю, силу. Тут блеск актерского мастерства уже воспринимается как еще одно качество характера. От туманных, как бы не высказанных до конца чувств и настроений до звенящей силы мысли и воли — такой диапазон подлинного романтического актера.

Велика задача режиссера — воспитателя романтического актера. Не может быть сейчас места режиссеру, который лишь приказывает и поучает, который подавляет своим авторитетом, который самовлюбленно играет за актеров. Режиссер должен стать объединяющим и вдохновляющим началом в театре, педагогом в самом высоком смысле этого слова. Он должен воспитывать в актере личность, индивидуальность, заботливо выявлять лучшие стороны его дарования, воспитывать в нем поэтическое восприятие действительности.

Я хочу пожелать И. Я. Судакову успеха в его интересных, нужных советскому театру поисках. Мне кажется, что в основном он верно нашел центральную линию этих поисков: стиль не есть нечто существующее самостоятельно, приходящее к актеру назве. Черты этого нового стиля мы видим в растущей силе мастерства актера, в преодолении и критическом освоении им материала, в самом росте актера как человека. Стиль есть сущность актера-человека; нахождение адекватной этой сущности внешнего выражения и есть поиски нового стиля.

Ю. ЗАВАДСКИЙ