



Заметками народной артистки РСФСР Серафимы Бирман мы продолжаем обсуждать и в проблем современном театральном искусстве, которая была начата в статьях Г. Товстоногова, И. Ильинского, Ю. Завадского и других, опубликованных на страницах «Литературной газеты».

# МОЖЕТ ЛИ ИСТИНА СТАТЬ АРХАИЧНОЙ?

Серафима БИРМАН

«Три сестры» в Художественном театре, не сохранил навеки живых чувств к этому спектаклю? Кто из нас не был влюблен в Машу — Книппер, Вершинина — Станиславского?

И вот через такие долгие годы снова кружится перед нами и гудит волчок. Громко гудит и смолкает вдруг, будто для того, чтоб слышен был тихий-тихий голос из ложи, что у самой сцены: «У лукоморья дуб зеленый, золотая цепь на дубе том...»

Как один, поднялись мы со своих мест, как один, обратились к ложе... Аплодисменты...

Этот вечер был вечером последнего сценического выступления и последнего триумфа народной артистки Советского Союза Книппер-Чеховой. Как истинная «художественница» поступила Ольга Леонардовна: не себе одной приписала она аплодисменты и слезы зрителей, а всему созвездию зачинателей и строителей Московского Художественного театра, искателей правды, красоты, простоты и вдохновения профессии сценического искусства.

Нельзя забыть, что год рождения Московского Художественного театра — 1898 — всеисторическая дата Первого съезда партии. Дух той эпохи не удовлетворился бы способностью актера только воссоздавать сценический образ, он требовал от актера воздействия сценическим образом на зрителей. Задачи театра не исчерпались объяснением жизни искусства, но и поэтической силой преобразования ее.

**И** ВОТ XXII съезд Коммунистической партии Советского Союза! Работники драматического театра, мы осознаем величие задачи, поставленной перед нами партией, правительством, народом, временем, сознанием и ответственность свою. Наше искусство должно стать источником радости и вдохновения для миллионов лю-

дей, вызывать в зрителях высшие и лучшие их силы и чувства. Можно ли достичь этого без труда, без нашего художнического вдохновения? Без овладения той внешней и внутренней техникой сценической профессии, которая сообщает театру поэтическую силу и тем утверждает его законное место в жизни?

Полно и грозно миссию искусства определил Лев Николаевич Толстой: «Искусство не есть наслаждение, утешение или забава; искусство есть великое дело. Искусство есть орган жизни человечества, переводящий разумное сознание людей в чувство».

Почему мы так редко говорим о таланте актера драматического театра? Почему подчас довольствуемся грамотностью, не поднимая вопроса о знаниях, умении, мастерстве, о сценическом творчестве, хотя того не минуемо требует жизнь? Почему корректность «профпригодности» почти вполне заменила нам прозрения и открытия талантливости?

Как долго мы не замечали, что из наших спектаклей совсем исчез восклицательный знак, а ведь он необходим (без пафоса, конечно) при выражении больших чувств на сцене. Мы нередко довольствуемся точками, запятыми и особенно точкой с запятой, самым заурядным знаком препинания. Но усеченная пирамида внушает сонливость, а пики гор, да еще в вечном снегу, будят даже сонливых, зовут их куда-то, куда они, быть может, сразу и не пойдут, но растревожит их, взволнует зов в высоту...

**Призвание**, пусть в самой слабой степени выраженное, вносит в душу актера мужество, сообщает ему неколебимый стоицизм в труде и творческих исканиях. Оно выясняется в разную пору человеческой жизни. В детстве ощущают его только особые, такие, что рождаются в столетие раз.

Почему родители звали своего ма-

ленького сына «Птицей»? Почему десятилетним он влезал на высоченный забор с целью полетать? Не сверзиться, не свалиться, не слететь, а именно «полетать»? Почему, запуская в небо бумажного змея, мальчик на нитке змея отправлял в высоту коробочку с тараканом?

Так в раннем детстве Константина Эдуардовича Циолковского выражался императив его призвания: с высоты на землю, с земли — в высоту!

Призвание позволяет добиться великих свершений уже в ранней молодости.

Весенне-могущественная сила исполнительского дарования Вана Клиберна доходит и до телеслушателей. Так играть может лишь тот, кто предался одной музыке и потому получил право говорить с людьми на темы, какие не передать человеческой речью.

Шалаяпин назвал музыку безглазольной песней мира. Вот и поет Ван Клиберн песню без слов, внятную сердцам людей Советского Союза, как внятна сердцам людей Соединенных Штатов Америки великие произведения наших композиторов и вдохновенная игра выдающихся наших музыкантов-исполнителей.

Виртуозность, совершенство техники Вана Клиберна в полной мере в силах оценить только музыканты. Только они могут измерить титанический труд, необходимый для того, чтобы играть так сильно, так легко, так просто, так прекрасно, так свободно, так щедро к людям.

Какие-то особенные у него, крылатые руки: в каждый концерт, касаясь клавиатуры рояля, эти руки высвобождают бессмертные творения музыкальных гениев из плена молчания, возвращают им живое красноречие. Благоговея перед великими композиторами, Клиберн их музыкой говорит как бы и от себя, потому что самая глубокая, самая «трудная» музыка становится доступной нашему восприятию. Почему же этот юноша так властен над сердцами людей? Потому что он не гордится своей избранностью, не возводит себя в феномен, как поступают те, чей лозунг: «Я — в искусстве!» Возвыщаясь искусством в себе, он возвышает слушателей. Он и они — рядом. Вместе.

**Б**ЫЛ ВЕЧЕР в МХАТе. Праздновалось девяностолетие со дня рождения Ольги Леонардовны Книппер-Чеховой.

Говорили, что «новорожденная» сомневалась, идти ли ей на празднование, оно могло принести ей печаль. Но, верная дисциплине, в точно указанное время была она в театре, который создал ей судьбу, которому она отдала свою жизнь.

Закончилась торжественная часть: на сцене начались театрализованные приветствия. Вот уж от души чувствуют на сцене «новорожденную»! Весело чувствуют — веселье ей по душе. Она чувствует, что любима, розовеют щеки, сияют глаза, горят молодой жизнью...

Неподдельное чувство к Ольге Леонардовне подсаказало форму приветствия молодым актерам Драматического театра имени К. С. Станиславского. Одетые в военную форму чеховских времен, завели они большого волчка, причем подстроили так, чтоб свою серенаду пропел он у самой ложи виновницы торжества.

И произошло что-то чрезвычайное: детская игрушка своим быстрым движением как бы накручивала на себя длинную нить прожитых годов, ну совсем как в «Синей Птице». — повернет Тильдиль волшебный алмаз на шапочке налево, и видно прошлое...

Все мы увидели, как наяву: вот Федотик заводит волчок. Услышали голос Ирины: «Какая прелесть!» Сейчас должна быть реплика Маши: «У лукоморья дуб зеленый, золотая цепь на дубе том... Золотая цепь на дубе том...» Кто из тех, кто видел давно-давно

Мировоззрением актера проникается, пропитывается его творение.

Это применимо и к дикторам. Яхонтов написал короткую, но замечательную статью «Голос диктора» — о Левитане, сообщавшем по радио об отступлении наших войск в начальный период войны. С таким внутренним убеждением, с такой верой в нашу конечную победу читал Левитан сводки, что, кажется, легче было нам воспринимать тяжкие сообщения. Но недвижимо сценическое творение, если человечески равнодушен актер, если не звучит в создании художника «внутренний оратор» — чувства, мысли, мироощущение человека.

И в то же время человек, актер, не обладающий сценическим талантом, при всем своем искреннем желании не сможет сказать со сцены зрителям ничего им нужного или дорогого. Умный режиссер, но с бесплодным сердцем, никогда не достигнет в постановке света и жара мысли драматурга, как и драматург не выскажет зрителям своей заветной мысли без полноты художественных образов, а лишь многословием безликих персонажей своей пьесы.

**Б**ЕЗ художественного образа сцена безмолвна. Без мастерства сценического воплощения бессмысленна наша профессия. Просто ее нет, нет профессии, — одно ремесло.

Нельзя закрыть глаза на то, что истинны искусство и законы его, отысканные и названные Станиславским, не изучены нами творчески, не выверены на практике, каждым индивидуально, не чужим сердцем. Что мы можем ответить сейчас на вопрос, который Станиславский задает в одной из своих книг: «Разве артисты изучают свое искусство, его природу? Нет, они изучают, как играется та или иная роль, а не то, как она органически творится. Ремесло актера учит, как входить на сцену и играть. А истинное искусство должно учить, как сознательно возбуждать в себе бессознательную творческую природу для сверхсознательного органического творчества». Безотлагательно всеобщая наша работа в области внутренней техники, иначе наша профессия станет анахронизмом.

Ни на каких заводах не сработают нам тракторов, блонингов, комбайнов, способствующих росту наших «творческих урожаев». Активизирующая сила

техники добывается каждым актером соответственно характеру его дарования, добывается пожизненно, каждодневно, ежечасно, даже во сне.

Почему не ценим мы истинны сценического искусства, открытые Станиславским? Почему путаем истинны с традициями?

Да, традиции не застрахованы от обветшания, но вечная молодость — свойство истинны. Не спиной к будущему становимся мы, изучая Станиславского, он весь был обращен к будущему. Не допустим нигилистического отношения к Станиславскому, к его жизнерадостному и жизнеотворяющему учению!

Это наш патристический долг. Бескрыло искусство, лишенное вдохновения, но без труда нет искусства. Нет его без твердых знаний.

Уже очень большой, Константин Сергеевич Станиславский разрешил мне повидать его: сознавая его величие и огромную дистанцию между нами, я не боялась все же говорить с ним о том, что приходило на душу, и вот вдруг сказала ему: «Константин Сергеевич, знаете, когда я больше всего любила вас на сцене? Когда вы играли не по «системе».

Он ответил мне после легкой заминки: «Может быть»... Но засмеялся вдруг: «А зачем играть по «системе», если заработала фантазия? Когда молчит творческая природа артиста, вот когда нужна «система». Вот на то я и отдал жизнь, чтобы артист, не дожидаясь наития от Аполлона, умел по воле своей призывать к себе вдохновение».

Этика Станиславского не «благоепие», но присяга актера на верность зрителям, воля к участию в строительстве жизни, умение верно решать задачи искусства, поставленные современностью.

Пророк Пушкина слышит «неба содроганье, и горный ангелов полет». Мы живем в дни, когда Юрий Гагарин и Герман Титов, два молодых человека нашей страны, впервые в мире лицом к лицу встретились с безграничностью космоса, с категориями времени и пространства. Именно человеческое могущество в этих людях — героях.

Века приобретаемых людьми знаний сделала возможными космические полеты. Как же новые знания должно приобрести искусство театра, чтобы по-

кончить навсегда с извечным врагом драматического театра — дилетантизмом?

«Старики» Художественного театра оставались людьми со свойственными им слабостями, недостатками. Но в театр вносили самое свое лучшее. Они жили для театра, а не театром украшали свое существование. Они были строги к нам — молодым сотрудникам, но эта строгость была отцовская, способствующая развитию и росту тех, на кого они надеялись. Мы же порой не способны к неукомнительной требовательности, уживающейся с тревогой художников о судьбе искусства, о тех, кто идет нам на смену.

Тяжелым физическим трудом достигает балерина грани своих движений. Как самоотверженно трудились Нежданова, чтобы снова запеть, как птица, чтоб при высочайшей технике вновь достигнуть наивности, непосредственности! Только признание или беззаветная любовь к театру сообщает актеру неутомимость в труде, приверженность к знанию, стремление к мастерству, к творчеству.

Когда мы, педагоги, режиссеры, «нянчимся» с будущими актрисами и актерами, трудимся за них, мы отучаем их, во-первых, от стремления учиться, а во-вторых, мы лишаем их свойственной человеку особой радости созидания себя (не о карьере речь, а о постижении законов искусства, о постижении самого себя, законов своей творческой природы).

**ТАЛАНТЛИВЫЙ** актер всегда неповторим и всегда поэтому — новатор. Новатор — это не тот, кто отшвыривает открытия прошлого, а тот, кто вносит золотой вклад познания в науку театра.

Новомодное не следует роднить с новаторством, «модерн» — с современностью. Нас предостерегает опять-таки Станиславский: «Мы знаем, на основании пережитого, не на словах и не в теории только, что такое вечное искусство и намеченный ему самому природу путь, и мы знаем также, на основании личной практики, что такое модное искусство и его коротенькие тропинки. Мы имели возможность убедиться, что молодому человеку очень полезно на время сойти с торной дороги, с надежного, ведущего вдаль шоссе, на тропинку и погулять на свободе, нарвать цветов и плодов, чтобы снова вер-

нуться с ними на дорогу и неустанно продолжать свой путь. Но опасно совсем сбиться с основного пути, по которому с незапамятных времен шествует вперед искусство. Ведь тот, кто не знает этого вечного пути, обречен на скитания по тупикам и тропинкам, ведущим в дебри, а не к свету и простору».

Только величайшая дисциплина художника дает ему свободу и право на величайшую инициативность.

Как же можно иронически или равнодушно отнестись к Станиславскому, основоположнику науки об искусстве театра?

Кто дерзнет животворное учение Станиславского оскорбить словом архаичное?

Откройте триста шестнадцатую и триста семнадцатую страницы третьего тома собрания сочинений Станиславского, прочтите их — там мечты его об игре актера, о потрясающей, оглушающей, осеменяющей неожиданности, пришедшей из самых глубин органической природы актера: «Эта игра прекрасна своим смелым пренебрежением к обычной красоте... Она прекрасна своей смелой нелогичностью. Ритмична аритмичностью, психологична своим отрицанием обычной общепринятой психологии. Она сильна порывами. Она нарушает все обычные правила, и это-то именно и хорошо, это-то и сильно».

Вот к чему стремился Станиславский, какого живого искусства он так жаждал, за какое искусство с неумирающим мужеством сражался!

Смерть выбила из рук Станиславского меч, разящий ложь, рутину, равнодушие, сценическое шулерство. Этот меч не по силе руке кого-то одного, хотя немало у нас чудесных художников. Всей актерской громадой мы отстоим славу и достоинство нашего советского реалистического театра в наше Сегодня и грядущее Завтра. Не ослабела наша энергия к созданию нового. Продолжается бой за творчество, за новый расцвет великого нашего реалистического искусства, за новые завоевания.

Пусть растет опыт, пусть развивается инициатива, отвага, фантазия артистической молодежи, пусть эти же черты не умирают в актерах старших поколений, пусть слагают они новые законы профессии, находят новые формы выражения прекрасного в связи с жизнью своего народа, с духом времени!

Литературная газета  
г. Москва  
1 2 ИЮН 1962