

Уроки великого художника

Книга Н. Горчакова «Режиссерские уроки К. С. Станиславского» сразу же после своего появления в свет (первое издание вышло в 1950 году) завоевала прочную и безоговорочную любовь читателя. Книга не только с огромным интересом встречена режиссерами и актерами, но и заинтересовала самые широкие читательские круги. Поэтому вскоре последовал выпуск второго издания, более полно отражающего режиссерское творчество К. С. Станиславского, показывающего, в частности, его работу над спектаклями на советские темы. Книга Н. Горчакова (второе издание) заслуженно отмечена высокой наградой — Сталинской премией.

Книга написана живо и достаточно подробно и точно запечатлевает то, что происходило на репетициях К. С. Станиславского, на которых присутствовал автор книги, тогда молодой режиссер Художественного театра, старавшийся как можно тщательнее и полнее зафиксировать мысли и советы великого учителя. На страницах «Режиссерских уроков К. С. Станиславского» речь идет, как будто, о сугубо деловых, профессиональных вопросах работы режиссера и актера при создании и выпуске спектакля, при подготовке новых ролей. Но эта деловитость, профессиональная специфика книги отнюдь не затрудняют восприятия ее материала. И прежде всего потому, что в изображении горячих будней репетиций и бесед К. С. Станиславского воссоздается величественный, благородный, необычайно цельный, многогранный образ советского художника, прокладывающего пути к совершенству родного искусства, вооружающего наш театр передовым методом реалистического творчества.

Н. Горчаков не только добросовестно запечатлел и систематизировал различные высказывания К. С. Станиславского, не только нарисовал во всей доподлинной правде многие эпизоды его репетиционной работы. Документальный характер книги от-

О книге Н. Горчакова „Режиссерские уроки К. С. Станиславского“

нюдь не означает, что роль ее автора сводилась к обязанности добросовестного протоколиста.

Без кропотливого и углубленного исследования советского театра невозможно верно охарактеризовать идейное и творческое развитие Станиславского в последнее двадцатилетие его жизни, протекавшее так интенсивно и богато. Это развитие нельзя рассматривать вне общего роста нашей театральной культуры, вне борьбы за передовой советский театр. Все это сделано в книге с нужной основательностью. Н. Горчаков проявил в своей работе качества подлинного исследователя и художника. Элементы художественного повествования делают органическими переходы от репетиций и бесед К. С. Станиславского, где главное — его мысли и высказывания, к тем кускам «от автора», которых много в книге и в которых содержатся необходимые обобщения и характеристики научного, теоретического порядка.

Н. Горчаков стремится воссоздать живой образ К. С. Станиславского как писателя. И ему удается запечатлеть подлинно человеческие и очень своеобразные черты ищущего и требовательного художника, необычайно обаятельного и мужественного человека.

Это сложное и неразделимое переплетение научного и художественного вступает в свои права с первых же страниц книги.

Впервые Н. Горчаков увидел К. С. Станиславского в 1920 году на генеральной репетиции спектакля «Калин». Ведомый об этом, автор стремится передать обстановку зрительного зала, его настроение, облик вошедшего Станиславского, то, как он волновал-

ся и как приветствовал присутствующих, «соединив свои необычайно выразительные руки в дружеском пожатии, высоко поднял их и сделал широкий, плавный, приветственный жест всему залу». Далее, в передаче своих разговоров с Вахтанговым о предстоящих занятиях Станиславского по «системе» с молодежью студии МХАТ, Н. Горчаков все настойчивее вводит теоретические, исторические и профессиональные элементы. И в то же время живой и цельный образ Станиславского делает цельной и монолитной структуру книги. В этом немалая заслуга принадлежит ее редактору Н. Волкову. И именно потому, что к своей задаче Н. Горчаков подошел как исследователь и художник, он сумел проникнуть в существо творчества Станиславского, в то, что сам Станиславский называл «сверх-сверхзадачей» каждого истинного творца в искусстве.

Потому-то полны такого глубокого, волнующего смысла живые и колоритные рассказы о репетициях «Горя от ума» и «Горячего сердца», «Женитьбы Фигаро» и «Продавцов славы», «Сестер Жерар» и «Битвы жизни», «Льва Гурыча Синичкина» и «Бронепоезд 14-69». И где бы ни показывал автор Станиславского, в театре или дома, на репетиции или в случайно возникшей беседе, — его образ неизменно возникает перед нами именно как образ великого художника современности, художника принципиального, безгранично преданного своему народу, на редкость внимательного ко всему новому в жизни, руководящегося в творчестве высокими патристическими идеями, продолжающего передовые демократические традиции русской культуры и искусства, неисчерпаемого в средствах и приемах творчества. В походе к созданию роли и спектакля.

Только с позиций исторических оценок нашего народа, только с позиций передового советского художника, далеко выходящего перспективы нашего строительства и борьбы, воз-

можно было так широко раскрыть патристический смысл гениальных проведений русской классической литературы, как это сделал К. С. Станиславский.

На репетициях спектакля «Горя от ума» в 1924 году великий режиссер говорил артистам МХАТ: «Сила «Горя от ума» в том, что в нем ярко выражен дух русского народа, который открыто готов всегда признать свои недостатки, но делает это с полным ощущением чувства своего достоинства. В «Горя от ума» нет мелкого зубоскальства над русскими людьми и характерами, оно ставит вопросы преобразования общества смело, уверенно. Автор знает, что таким, каким он изобразил современное ему общество, оно не останется навсегда... «Горя от ума» воспитывает зрителей и, я бы добавил, актеров, театры в трех направлениях: патристическом, национальном и художественном». Трудно прибавить что-либо к этим прекрасным словам.

Искусство, которое создавал К. С. Станиславский, зиждилось на глубочайших современных идейных основах. Ценность создаваемой роли, спектакля он всегда проверял значительностью их идейного содержания, которое должно иметь общенародные масштабы, непосредственно определяемые интересами революционной современности.

На одной из заключительных репетиций этапного для Художественного театра спектакля «Бронепоезд 14-69» В. И. Качалов, игравший роль Вершинина, заметил Станиславскому, что критики упрекали его, Качалова: «Говорят, что во мне мало Пугачева и Стеньки Разина...». Со всей страстью возразил на это К. С. Станиславский: «...ответьте вашему умнику, что в историю революционного движения России входят наравне с Разиным и Пугачевым десятки новых имен».

И советский зритель восторженно и с благодарностью принял спектакль «Бронепоезд 14-69», видя в нем победу нового, подлинно революционного искусства.

Как убежденный художник-реалист Станиславский всегда считал драматургию первоосновой театра. И книга

Горчакова на многих примерах неопровержимо показывает, что в советское время Станиславский, в прямую противоположность формалистам, эстетам и вульгаризаторам разных мастей, утверждал руководящую, определяющую роль современной советской драматургии в театре.

Беседуя по поводу предстоящего в МХАТ спектакля «Платон Бречет», он сказал об этом со всей определенностью: «Современная драматургия — это непосредственная связь театра с жизнью. Когда я читаю современные романы и пьесы, я стремлюсь мысленно увидеть жизнь, которая их создала, понять интересы народа, которые отражает новая литература. Горький прав: это будет сильная литература, совсем нового демократического и социального направления!».

Современная советская пьеса для Станиславского — главный канал, по которому вливаются в театр соки современной жизни. А без органической связи с действительностью он не мыслит себе творчества. «Я всегда утверждал, — говорил он Л. М. Леонидову в процессе работы над спектаклем «Страх» Афиногенова, — что учиться надо у жизни, а не в типичных академических кабинетах. А за последние годы я прихожу к абсолютному убеждению о неразрывной связи искусства и жизни, науки и жизни».

Поскольку же современная советская пьеса приобретает значение решающего начала в искусстве театра, К. С. Станиславский предъявляет режиссеру требование: уметь помогать молодым писателям в разработке драматического произведения, уметь постигать и воплощать новое в советской драматургии. Именно с этого и начинается мастерство советского режиссера. И сам Станиславский дал блистательные примеры такого мастерства. Скупое, но ярко рассказано о них в книге Горчакова.

Как бьет это по всякого рода фаталиям по поводу самоценности тех или иных приемов или методов работы Станиславского над спектаклем и ролью!

Ощущали участники недавней дискуссии о наследии К. С. Станиславского или нет, но сам Станиславский тот великий художник, облик которого

запечатлен в книге Горчакова, активнейшим образом вмешивался в эти горячие споры, потому что память о нем свежа, потому что он — живой наш современник. И какими неслепыми выглядели тогда намерения представить его единственно в качестве аккуратного изобретателя «системы» или только последнего метода работы с актером, как бы сам по себе ни был этот метод полезен и плодотворен!

Нет большей лжи в отношении к Станиславскому, чем разделять в нем художника и педагога, режиссера и автора «системы». Последняя есть лишь средство для успешной реализации высоких задач творчества. Вся книга «Режиссерские уроки К. С. Станиславского» — еще одно убедительное доказательство этого ясного и бесспорного положения. А оно налагает определенные обязательства на всех изучающих и пропагандирующих наследие Станиславского.

К. С. Станиславский не устаёт повторять своим ученикам: «Работайте, пользуйтесь всеми полученными знаниями по «системе», но не ради демонстрации этих знаний или самой «системы». «Система» есть метод к реалистическому воплощению идеи драматурга, а не самоцель. Я не устаю повторять это и чувствую, что еще все-таки очень часто режиссеры и преподаватели грешат именно в этом направлении».

Эти замечательные слова наглядно подтверждаются в книге многочисленными примерами того, как строил творческий процесс сам К. С. Станиславский.

Для него «система» — действительно только средство, пользуясь которым, он с удивительным мастерством создает спектакль. Приемы его работы с актером, необычайно многообразные, сосредоточены вокруг одной задачи: подвести актера к органическому, логически оправданному действию на сцене в образе. Но всякий раз, на любом этапе работы над спектаклем, касаясь большого и малого в образе, Станиславский все проверяет идеей пьесы, все проверяет жизнью. Он непрестанно направляет внимание актера в эту сторону, чем дости-

гает непрерывного обогащения и углубления образа. Процесс познания не прекращается даже после того, как спектакль выпущен. И в этот момент, думая о дальнейшей жизни спектакля, о восприятии его зрителем, Станиславский снова и снова черпает из богатств самой действительности, превращая сцену в явление огромной общественной значимости.

Главное в наследии Станиславского, что нужно изучать и изучать, это Станиславский — художник, создатель неувядающих произведений русского искусства. Только в свете его творчества можно со всей глубиной понять и освоить его «систему», без применения которой не мыслят своей работы передовые деятели советского театра.

Именно этому в первую очередь учит книга «Режиссерские уроки К. С. Станиславского».

Не все в книге удовлетворяет читателя. Следовало, например, острее и полнее показать борьбу Станиславского за реализм в театре, против формализма и эстетства, борьбу со всеми враждебными искусству социалистического реализма тенденциями. Чересчур скромна и конспективна заключительная глава книги. Читатель вправе требовать настоящей, обобщающей характеристики творчества Станиславского в советскую эпоху. Серьезное и содержательное предисловие А. Анастасьева, верно акцентирующее ряд важных принципиальных вопросов, ставит своей целью восполнить ограниченность заключительной главы.

Но отдельные недостатки книги Н. Горчакова искупаются ее большими достоинствами. Живым и близким предстает нам с ее страниц величественный образ К. С. Станиславского. Как в подлинной сокровищнице ценнейших мыслей и творческих уроков, обращаются к этой книге работники советского искусства. Как волнующую повесть о творческом подвиге великого русского художника, читают ее люди самых различных профессий во всей нашей стране.

Ю. КАЛАШНИКОВ.