

Чехов
Михаил
Александрович

16.11.96.

ШТУДИИ

Александр ШЕРЕЛЬ

Наша газета уже писала об успехе международной "Мастерской Михаила Чехова-96", которая в конце лета проходила в Риге. Более 130 участников из 15 стран мира, "звездные" уроки и концерты Евгения Лебедева, Олега Басилашвили, Хёрта Хатфильда, мастер-классы известных театральных педагогов и режиссеров из Москвы, Берлина, Нью-Йорка, Дорноха и Орхуса, публикации в десятках разнообразных печатных и электронных изданиях мира. Оценка президента Международного института театра, выдающегося режиссера Джонга Ок Кима: "Мастерская Михаила Чехова-96" представляется мне особенно значительной — и по ценности, и важности профессиональных проблем, которыми она занимается, и по уровню подготовки педагогов и слушателей, и по четкости организации. Такое крупное мероприятие требует неспешного осмысления, тем более что интерес к творческим заветам гениального русского актера и педагога Михаила Александровича Чехова во всем театральном мире постоянно растет, и сейчас начинается подготовка к "Школе-97" в Москве. Сегодня мы печатаем отрывки из рабочего дневника научного руководителя "Мастерской Михаила Чехова-96", доктора искусствоведения Александра Шереля.

Чего я боюсь больше всего? Не хватки денег, хотя кто только нас не обманывал, причем в самый "подходящий" момент. На обложке нашего буклета — список организаторов и спонсоров. Больше дюжины государственных и общественных организаций. А если назвать всех, кто обещал и обещал клятвенно?

Но с деньгами мы все же выкручиваемся — это я понимаю. Настоячивость директора школы Володи Байчера и его финансового помощника Саши Грязнова делает дело.

Нет, больше всего я боялся другого — тусовки!

Школа, задуманная нами, невозможна, а вернее сказать, бессмысленна без той особой атмосферы дружелюбия, которая питается вечерними посиделками, капустниками, совместными днями рождения, и так далее, и тому подобное. Но как бывает неуловима черта между делом и интересным времяпрепровождением возле этого дела. И кто из наших гостей к чему больше склонится?

На третий день говорю с журналисткой, приехавшей от одной из самых известных российских газет. Человек она острый, с хорошим перышком и в миру театральные корифеи популярна своими беседами со знаменитыми артистами. Я был уверен, что Мастерская вызовет у нее существенный интерес. Совсем наоборот:

— Скучно... Я-то думала, что у вас будет больше для народа, для широкой публики, а у вас все внутричеховое... И даже местный бизнес не представлен.

Поначалу я опешил и не нашелся даже сказать уважаемой коллеге, что о "внутричеховом" характере нашей встречи она могла узнать еще в столице, хотя бы перелистав пресс-релиз, который задолго был в ее распоряжении. А потом понял, что получил едва ли не высшую оценку, — были ведь у нас и костры у моря, и концерты, и гости именитые захаживали на класс-концерты, а главным оказались сами занятия — они не по расписанию, а по желанию слушателей "съедали" все свободное время.

...В десять вечера заканчивается моноспектакль Олега Басилашвили "С любовью из Санкт-Петербурга". Его, разумеется, старались не пропустить. Потом в этом же зрительном зале на большом экране Алексей Бартошевич показывал и комментировал видеопленку одной из лучших постановок "Макбета" — это тоже

Ищем М. Чехова

Культура. — 1996. — 16 нояб. — с. 4

Размышления о "школе", после которой вопросов больше, чем ответов

относилось к зрелищам первостепенного интереса. Уже после полуночи и в зале, и в нескольких аудиториях начинались так называемые "свободные" классы — дополнительные занятия педагогов вне всяких расписаний. И на них народу присутствовало ничуть не меньше, чем на "обязательных" утренних мастер-классах. Хотя по сути и содержанию это было продолжение тех же уроков.

Вспоминаю Раково, подмосковный пансионат, где в девяносто третьем шла вторая "школа-конференция Михаила Чехова". Тогда голливудская ученица Мастера Мала Пауэрс рассказывала, что одним из символов творчества и объединения людей у него была радуга. И вот как-то во время занятий после сильного дождя небо обхватила гигантская радуга. Дежурный по школе обалдел от подобной красоты и решил непременно поделить этой красотой со всеми. Он прервал занятия, все выбежали на крыльцо. Осталась фотография: несколько десятков человек восторженно уставились в небо, и лица у всех такие замечательные.

Состав преподавателей говорит о том, что мы не ошиблись, представляя наследие Мастера как место пересечения интересов разнообразных театральных направлений XX века: голливудская "звезда" ирландец Хёрт Хатфильд (двести картин, включая легендарный "Портрет Дориана Грея"), мхатовец Роман Козак, вахтанговец Юрий Авшаров, выдающийся корейский режиссер Ок Ким, ученики Анатолия Васильева, Е. Грозовского... А Евгений Лебедев знакомился с "методом Чехова" на занятиях его непосредственной воспитанницы — в Таировском училище при Камерном театре.

В принципе понятно, что всерьез "по Чехову" может учить только один человек — сам Михаил Александрович Чехов. Все остальное — только приближение к методу Мастера, в большей или меньшей степени оплодотворенное индивидуальностью педагога.

Это в лучшем случае. А в худшем — имитация, превращающая чеховские упражнения в специализированный вид физкультуры с легким оттенком шаманства.

Кстати, в прошлом году на собрании "чеховских" педагогов в Берлине пыталась блеснуть некая специалистка по

шаманизму из Улан-Удэ, которая на основе своей личной интерпретации Чехова занималась коллективным подъемом потенции у собравшихся! Ни больше и ни меньше...

В последних своих письмах Чехов, говоря о философии и творчестве, о духовном мире и человеке, часто употребляет слово "посвященные", предупреждая при этом, что "истинный Посвященный совершенно свободен, потому что он проходит специальную тренировку. Какую именно — сейчас писать не могу, простите". Это из письма А.Г. Бергстрему в сентябре 1954 года. Вот за подобные фразы ухватились многие "последователи". Сам М.А. про ту тренировку так и не написал, ограничившись общими рассуждениями о свойствах "Посвященного". И кое-кому из чересчур практичных и энергичных театральных педагогов показало очень заманчивым "за Чехова" составить методику той духовной тренировки.

О том, как легко, оперируя Чеховым, скатиться к пустой болтовне, декорированной под "систему", справедливо предупреждал Георгий Семенович Жданов, приезжавший из Америки в Москву три года назад. Я помню, как он начинал свои занятия, которые организовали в Доме Станиславского на Леонтьевском, помню первую фразу: "Я не могу вас научить играть "по Чехову", я расскажу о том, чему учился сам".

Так говорил один из самых близких мастеров друзей и учеников, человек, который был рядом с ним много лет.

Наверное, как раз поэтому на его уроках одинаково интересно было и Юрскому, и Кайдановскому, и Ефремову-старшему, и начинающим — недавним выпускникам столичных театральных школ.

И тут же я вспоминаю искаженное гневом лицо одного весьма провинциального педагога, который в ответ на сомнения коллег в Берлине по поводу сложности в постижении чеховского метода кричал: "Мы здесь собрались первыми в мире. Мы уже ведем уроки, значит, мы лучше всех в мире знаем, как учить "по Чехову"...

Амбиции — вещь, на самом деле, довольно откровенная и безжалостная. За истощенным криком господина Зандера на самом деле не было ничего, кроме желания стать официальным лидером возникшей тогда (но так, к сожалению, и не

родившейся) Международной ассоциации Михаила Чехова.

Как остроумно заметил Владимир Байчер, один из реальных зачинателей этого движения, — "они (некоторые из наших западных коллег) хотели бы устроить из чеховской школы акционерное общество закрытого типа с правом преимущественного получения прибыли".

Несмотря на очень плотное расписание, иногда днем, на час-полтора, но чаще ночью педагоги собираются старой компанией — Пэр Бра, Эрик ван Гроотель из Голландии, Ленард Пети, Иобст Лангханс, начинавший вместе с Володей Байчером чеховские школы в Берлине пять лет назад, Гитис Падегимас из Каунаса... Говорим о реальных, а не мнимых трудностях.

Первое, и пока самое трудное — проблема отбора слушателей. В принципе, по существующим традициям, на такую школу может приехать любой человек, оплативший все расходы. Перед Англией в девяносто четвертом для российских участников был устроен конкурс в Центральном доме актера, где из 198 претендентов строгое жюри отобрало 18 молодых актеров (не прошли даже некоторые "примы" и "первачи" столичных театров).

В этот раз конкурс был заочный, по документам, и право участвовать в нем имели только профессионалы — артисты, имеющие опыт работы и специальное образование. Так что формальный барьер был довольно высоким. Но оказывается, дело не только и не столько в творческих способностях. Чехов требует особого этического настроя, особой склонности "открыть себя людям", особой готовности к партнерству.

И вот это "открыть себя" — бесконечно сложно.

Тут ничего не поделаешь. Страх уже в нескольких поколениях (особенно в нашей стране) давно стал генетическим свойством личности. "Чертей боишься, домовых, а пуще всех людей живых", — грибоедовская реплика и в постсталинском обществе не перестала быть актуальной. Вот и появляются в классе молодые актер или актриса, которые и рады бы доверить свою душу педагогу и партнерам, и рады бы испустить те самые лучи, о которых учитель Чехова Станиславский говорил как о главном условии творческого процесса, а где-то в

мозгу у этих юных дарований уже сидит чертик рационализма и шепчет: "А тебя не обманут? А тебе больно не сделают?"

Размышляя о будущих чеховских Мастерских, а может быть, и о постоянно действующей школе в Москве, единодушно пришли к выводу — необходима специальная система психологического тестирования, проверка не только слуха, голоса, прыгучести и контактности... Проверка готовности к познанию искусства "по Чехову".

Из письма М.А. Чехова К.С. Станиславскому из Берлина в апреле 1930 года: "Люди, приходящие к нам, попадают в идеальную атмосферу. У нас нет [ни] денег, ни конкретного базиса, которые могли бы притягивать к нам людей безыдейных, и уже по одному этому наша небольшая группа состоит из "идеалистов", из людей, любящих и понимающих значение и силу студийного начала".

Это — обусловленная мастером стартовая позиция.

А как это сделать сегодня, когда страх и доморощенный практицизм легко парализуют душевное спокойствие, достоинство, доверие к миру? Причем сделать среди людей, которые и встретились на две-три недели...

Уже в Москве за дискуссионным столом в Доме актера мы довольно согласно пришли к весьма грустному выводу: пятый год мы, в принципе, "ходим по кругу", повторяя со слушателями "приготовительный класс", варьируя начальные упражнения. Сергей Юрский мечтает и говорит о своеобразной аспирантуре в актерском мастерстве, а на деле выходит, что мы так и не преодолеваем планку начального обучения чеховскому психофизическому тренингу; методы овладения пространством, атмосферой, психологический жест, воплощение образа и характерности "по Чехову" — все остается пока "за горизонтом".

Но ведь так можно вообще потерять ориентиры развития Общества Михаила Чехова, на создание которого ушло столько сил. И незаметно для себя из творческого объединения превратиться в непилльное и прибыльное коммерческое предприятие, в эту самую гастролирующую бригаду, дублирующую одни и те же уроки для заинтересованных лиц и коллективов. Мотаются же по белу свету "специалисты по биомеханике Мейерхольда", лучше или хуже копирующие позы со старых ГосТиМовских фотографий. И прилично зарабатывают, и почет — благо уличить в элементарной спекуляции некому. Разве интерес к "психологическому жесту" М.Чехова меньше?

Организовать "на двусторонней основе" — глядишь, и "творческая биография" сложится... Право же, очень недурственное и соблазнительное мероприятие, особенно под звуки медных труб, которые, как мне кажется, иногда звучат после юрмальской встречи в ушах некоторых ее участников.

Остается, правда, главный вопрос — а есть ли реальная творческая потенция, дающая право и силы двигаться вслед за Михаилом Чеховым, не имитируя, а достигая на самом деле сближения с ним?

В юности слышал я от "театральных стариков" такую историю. (Потом читал в разных книгах — совпадает.) В сцене Хлестакова и дочка Городничего у Чехова случилась неприятность в туалете — оборвалась штрипка. Объясняться в любви с задранной брючиной — вещь немыслимая. Да и тесемка болтается, можно наступить.

Чехов-Хлестаков, ни секунды не смущаясь, показывает Марье Антоновне на болтающуюся штрипку, отрывает ее и начинает играть с этой ленточкой — она превращалась в его руках то в цветок, то в изящную змейку. Потом, пританцовывая, он подходит к цветку, стоящему на окне, завязывает бантик и с поклоном преподносит импровизированный букет даме сердца.

Зал ревет и стонет от восторга и хохота...

Такому научить можно?..

