

18 ЯНВ 1964

# НАСЛЕДНИКАМ СТАНИСЛАВСКОГО

ЕЩЕ два-три года назад молодыми режиссерами называли Евгения Симонова, Олега Ефремова, Анатолия Эфроса, Бориса Львова-Анохина, Александра Шатрина. Сегодня слово «молодой» заменено словом «главный». Все они возглавляют коллективы столичных театров и, что гораздо важнее, все зрелые, самостоятельные, не похожие друг на друга художники.

Происходит естественная смена поколений. Ныне на театральные подмостки выходят те, кто знает с войны по рассказам старших, те, чья личность формировалась в годы после XX съезда партии. Жаден их интерес к прошлому и настоящему, огромно желание овладеть всеми богатствами театральной культуры.

На мою долю выпало огромное счастье — быть непосредственной ученицей Константина Сергеевича Станиславского и Владимира Ивановича Немировича-Данченко. Долгие годы творческая дружба связывала меня с Алексеем Дмитриевичем Поповым.

Я уже не раз писала и рассказывала об этих великих деятелях театра и буду делать это снова и снова, ибо на нас, сегодняшних «стариках», лежит трудная и почет-

ная обязанность донести до молодежи образы наших замечательных учителей свободными от «хрестоматийного глянца», передать юным суть их творческих поисков и открытий.

Нередко Станиславского рисуют педагогом педантом, требующим от учеников строгого выполнения ему одному известных правил. В моей памяти живет совсем другой Станиславский — неистовый в поисках нового, всегда стремящийся разбудить в актере творца.

В 1921 году вторая студия МХАТ ставила «Сказку об Иване-дураке» Л. Толстого. На репетицию «ада» пришел Константин Сергеевич.

На фоне декораций, изображающих языки пламени, стоял огромный котел. В него ныряли мы, чертенята, а потом выныривали оттуда.

Просмотрев картину, Станиславский вроде бы похвалил нас, а потом сказал:

— Никто из вас не ощущает дьявольского ритма. Черти не подвластны притяжению земли. Прошу всех чертенят ускорить движения в двадцать раз. Делайте, что хотите, прыгайте, кубыркайтесь. Но я хочу видеть чертей, а не людей!

И все завертелось... Кажется, что в актеров действительно вселились черти. А из

## М. КНЕБЕЛЬ,

### НАРОДНАЯ АРТИСТКА РСФСР

зрительного зала уже неслись новые замечания — кто-то, увлекшись быстрым ритмом, забывал, во имя чего он прыгал. Да, мы должны были точно знать, во имя чего надо прыгать в котел и обратно!

Меня поражало умение Станиславского видеть одновременно все и всех. От его глаза не ускользали ни ритм, ни характерность, ни отсутствие внимания, ни вялость воображения. Трудно было понять, как можно в мелькающей массе прыгающих, бегущих, кубыркающихся людей, в большинстве своем мало ему знакомых, не пропустить ни одной ошибки и заметить каждую крупницу хорошего...

Я часто вспоминаю эту первую для меня репетицию массовой сцены со Станиславским. Вспоминаю, когда режиссеры жалуются, что участников массовок невозможно расшевелить. Или когда Станиславского изображают благостным, величественным патриархом.

Никакого «академизма» не было в его репетициях. Была поразительная эмоциональная отдача, ни с чем не сравнимая по своей силе и заразительности. И от тех, кто был на сцене, требовалась такая же — не меньшая степень увлеченности. Иного искусства Станиславский не принимал. И нельзя забывать: театр Станиславского — эмоциональный театр!

Он всегда был с молодежью. Он умел окружать себя талантливыми юными энтузиастами. Вместе с ними он создавал свои студии, вместе с ними мечтал о новом театре и строил такой театр.

Не могу не вспомнить о последнем детище Станиславского — оперно-драматической студии, на которую он возлагал огромные надежды. Здесь он творил и экспериментировал. Здесь мечтал об академии, куда принесет весь свой огромный опыт и вместе с молодежью, не успокоившейся, лишенной профессиональных штампов, сможет проводить свои открытия в жизнь. Смерть помешала Станиславскому осуществить свою мечту о создании нового, юного театрального организма. Но разве не живут его нравственные и художественные идеи в коллективах «Современника» и других театров? Разве не его вдохновенный образ зовет на поиски и открытия юных и смелых художников? Станиславский всегда будет не в прошлом,

а в истории, а впереди, куда еще предстоит трудная дорога.

И еще об одном человеке, одном из самых интересных и значительных из всех, кто встретился мне на жизненном пути, хочется рассказать сегодня молодежи — об Алексее Дмитриевиче Попове, с которым долгие годы совместно воспитывали режиссерскую молодежь в ГИТИСе. Главная заслуга этого замечательного режиссера состоит в том, что он сумел перенести учение Станиславского на современную тему.

Попов обладал необычайной остротой, творческой способностью видеть главное. И так же, как он видел главное в пьесе, образе, он сумел различить самое существенное в учении Константина Сергеевича.

Это особенно ярко проявилось во время нашей совместной работы над спектаклем «Трудные годы» А. Толстого. Исполнителем роли Ивана Грозного был актер огромного таланта и ярчайшей индивидуальности — Николай Павлович Хмелев.

Самым тонким, неуловимым и прекрасным в работе Алексея Дмитриевича с Хмелевым была безграничная щедрость режиссерских приемов. Может быть, ни в чем его режиссерская индивидуальность не раскрывалась так, как в показах. Они всегда были кратки, лаконичны и ярки. Он никогда не показывал того, чем актер уже овладел, а только то, чего еще не хватало.

Однажды во время репетиции сцены «Земского собора» Алексей Дмитриевич предложил актеру С. Блиникову, исполнявшему роль Пимена — противника Грозного, изменить мизансцену. Блиников сказал, что она для него не оправдана.

Алексей Дмитриевич вышел на сцену.

Хмелев помогал Попову в этом показе. Реплика, которая должна была взорвать Пимена, дышала ядовитой издевкой. Алексей Дмитриевич вскопился, как смертельно раненный, освиравший зверь, метнулся вперед, в сторону от двери, и, тяжело дыша, остановился.

— Владыко, вернись! — в спину ему властно сказал Хмелев.

— Нет!

— Еще прошу, вернись... — еще более властно требовал Грозный.

— Нет! — продолжал Попов.

Тяжело дыша, слепой от ярости, он пошел через всю сцену к двери. Не доходя до нее, резко повернулся к Хмелеву. «Бери мою голову!» — крикнул он ему в лицо.

И вдруг Хмелев поднял рывком посох. Еще секунда, и он кинул бы посох в Пимена. Хмелев сделал это в первый раз. Этот момент не был предусмотрен, и все замерло. Замер и Алексей Дмитриевич. Хмелев, побеждая взрыв негодования, постепенно обретая волю, опустил жезл и вытер губы платком.

— Алексей Дмитриевич, я понял, простите меня, — сказал Блиников. Больше всех был доволен Хмелев. Ему очень хотелось найти в сцене с Пименом место, где он мог бы дойти до желания убить его. В показе Попова возникла внезапность встречи глазами. Она обожгла Хмелева и вызвала в нем ответный гнев.

Молодой режиссер приходит в театр с каждой попыткой и свершений. И нередко случается, что ему бывает трудно договориться с иными консервативно настроенными актерами. Он стремится экспериментировать. А ему «сердобольно» советуют: «Бросьте. Как же там этюд! Надо спектакль ставить. Главное — сроки».

И тут вступает в силу важнейший вопрос о принципиальности молодого художника. Если он служит подлинному искусству, то найдет в себе силы для борьбы. Ведь режиссер не только постановщик, но и воспитатель коллектива. А воспитание происходит на каждой репетиции, на каждом спектакле. Постановка спектакля — это и есть воспитание.

В поисках форм, соответствующих духу времени, молодые режиссеры нередко бросаются в самые разные стороны. Часто эти «метания» идут не от многообразия творческих принципов, а лишь из желания заинтересовать зрителя, удивить его чем-то. Многие режиссеры умеют планировать движения, распределять пространство, придавать сцене динамику — это, конечно, важно. Гораздо меньше режиссеров, которые могут раскрыть сцену в ее внутреннем движении, пробуждать лежащую в основе мысль. Станиславский говорил, что в конце концов он познал ограниченность постановочных средств и понял, что самое главное в театре — человек, актер, и только тут возможны неограниченны.

С волнением и тревогой вглядываемся мы в лица молодых. Есть ли среди них неистовые и смелые художники, которые примут в свои руки знамя советского революционного театра? Твердо верю: есть! Люди уже недалекого коммунистического будущего станут свидетелями нового незабываемого расцвета театрального искусства.