

«Известия», г. Москва
1962, 5 июля

ЗАМЕТКИ
РЕЖИССЕРА

ВСПОМИНАЯ СТАНИСЛАВСКОГО

ВСТРЕЧА руководителей партии и правительства с творческой интеллигенцией у всех у нас в памяти. Невольно возвращаешься к ней снова и снова. Я думаю, что выражу общее мнение, если скажу, что пафос утверждения высоких идейных основ советского искусства был характерен для этого замечательного собрания. А что такое идейно-художественная основа нашего искусства? Это метод социалистического реализма. Но метод сам не творит — творит художник. Преломляется метод в сознании каждого художника по-своему, единой остается основа. Эта единая мировоззренческая основа не только не сужает творческих возможностей нашего искусства, но создает условия для формирования художника нового типа, субъективные цели и устремления которого органически совпадают с задачей наиболее полного, правдивого отражения реальной действительности.

Социалистический реализм, как способ художественного освоения мира, связан с сознательным овладением теорией марксизма-ленинизма и активным ее применением в творчестве.

Мы готовимся сейчас отмечать столетие со дня рождения гениального советского режиссера и педагога, выдающегося русского актера К. С. Станиславского. Деятельно готовятся к этой дате театры Красноярского края. На днях состоится краевая творческая конференция, посвященная эстетическим и этическим проблемам литературного наследия Станиславского. И вот в процессе обмена мнениями нам стало ясно, что в течение ряда десятилетий поборники «системы Станиславского», в стенах учебных заведений добросовестно изучавшие закономерности актерского и режиссерского творчества, открытые Станиславским, забыли об окрыленности гениального мастера, яркости его и умении укрупнять явления жизни, воплощенные в пьесах. Мы канонически, а порой даже схоластически усваивали технологические приемы Станиславского, то есть именно то, что не может не измениться в работе с каждой актерской индивидуальностью, при встрече с каждым талантливым автором.

Опасность демагогического подхода к своему наследию Константин Сергеевич чувствовал еще при жизни. Он писал: «Нет ничего глупее и вреднее для искусства, чем «система» ради самой «системы». Нельзя делать из нее самой цели, нельзя средство превращать в сущность. В этом самая большая ложь».

А забвению предавалась именно сущность, душа системы — этические и эстетические разделы литературного наследия Станиславского, то, что придает его системе изумительную целостность, сплавляет воедино вопросы узкопрофессиональные с вопросами идейности искусства, с задачами формирования гражданского, морального и нравственного облика современного актера и режиссера. Станиславский утверждал, что спектакль — это живой процесс становления идей.

Артисты театра, как одного из центров человеческой культуры, говорил Станиславский, не будут приняты народом, если не смогут отражать духовных потребностей современности. Пусть Георгий Товстоногов ищет глубокие ходы к современному театральному искусству через многоплановое психологическое напластование, как он говорит, «романа жизни» на сцене, а Алексею Попову казалось, что путь внутренне обогачения жизни актера на сцене лежит через детальную разработку «зоны молчания» (когда актер как бы не действует, ничего не говорит); пусть Мария Кнебель увлекается пропагандой действительного анализа пьесы, а Николай Охлопков ищет пути создания яркого театрального зрелища, возможность укрупнения и романтизации социалистической пьесы; пусть Рубен Симонов страстно увлекается покоряющей силой подлинной театральности... И так до бесконечности. Ведь это все средства, а не цель. Если спектакль хорош, если он волнует и захватывает зрителя, если утверждает жажду жизни и деятельности на благо общества, тогда зрителю неважно, при помощи каких лесов и вспомогательных механизмов воздвигнуто то или иное прекрасное сооружение. Важно, с каким идейным багажом

художник отправляется в путь, какие цели перед собой ставит.

Наблюдая подчас вымученные попытки на «обязательное новаторство», я вспоминаю одну старую книгу литературных воспоминаний, где говорится, будто бы Гоголь, стоя в кругу литераторов, спорящих о фантастическом и необычном в искусстве, заметил: «Золотое яблоко на яблоне — это хорошо, но груша на вербе — это плохо». Трудно гарантировать достоверность этого изречения, но в нем, бесспорно, кроется большой смысл. Вот хотя бы печальный опыт постановки водевиля Софронова «Миллион за улыбку» на сцене нашего Красноярского краевого театра драмы. Молодой режиссер во что бы то ни стало хотел втиснуть этот незатейливый бытовой водевиль в абстрактную гротескную раму, оснащенную всеми атрибутами сценической моды. В результате в спектакле пропали даже те достоинства, которыми отличается пьеса.

Константин Сергеевич Станиславский был и остается учителем для каждого художника, который хочет жить и творить для народа, который разделяет взгляды Станиславского на искусство, как на трибуну для пропаганды новой жизни.

Театральное искусство все время в творческих поисках. Режиссеры стараются избавиться от канонов. Но следует сказать, что в последнее время мы несколько механически все беды в нашем искусстве объясняем последствиями культа личности. Это часто приводит к идейным смещениям в оценке явлений настоящего и прошлого. Мы очень болезненно переживали человеческую трагедию одного из крупнейших советских режиссеров В. Э. Мейерхольда, ставшего жертвой произвола в период культа личности Сталина. Но ведь трагедия Мейерхольда, как ху-

дожника, началась задолго до закрытия его театра. Мы порой бывали свидетелями, как его дарование окazyвалось бесплодно из-за отсутствия ясной эстетической позиции. Ведь это непреложный факт, что Мейерхольд, большой мастер советского театра, первый постановщик пьес Маяковского, прошел мимо «Бронепоезда 1469» Вс. Иванова, «Любови Яровой» Тренева, «Разлома» Лавренева, «Шторма» Белоцерковского и начал с ниспровержения академических театров за их оторванность от современности именно в годы, когда сам ставил «Даму с камелиями».

С какой глубокой грустью говорил покойный А. Д. Попов о том, как убил этого большого художника бесплодный принцип «наоборот», когда взлеты его фантазии тратились на трюк, на самовыражение во что бы то ни стало. Познавательная и общественно-воспитательная роль искусства явно приносилась в жертву изыску, погоне за формой ради формы. И какие бы чувства боли ни вызывала трагическая судьба Мейерхольда в период культа личности, нельзя проходить мимо эстетического тупика, в который попал большой художник, не сумев выбраться из мертвящего лабиринта формалистических ошибок. Очень жаль, что до сих пор нет объективной оценки творчества Всеволода Эмильевича Мейерхольда. Это дало бы возможность сделать достойным вклад этого художника в театральное искусство и предостерегло бы многих талантливых людей театра от пагубных и серьезных ошибок.

Вот обо всем этом хотелось подумать вслух сегодня, когда мы как бы углубляем свое понимание гражданского долга нашего искусства.

С. КАЗИМИРОВСКИЙ,
главный режиссер Красноярского
краевого театра драмы.

64