

19. ...И ОПЯТЬ ХОЧЕТСЯ ПОВТОРИТЬ — СВОБОДА!

Анатолий СМЕЛЯНСКИЙ

Слова, вынесенные в заголовок, принадлежат Михаилу Чехову. Артист размышлял в эмиграции о судьбах своих учителей, крупнейших русских режиссерах: «И не надо говорить: «Я принимаю Станиславского, я не принимаю Мейерхольда». ... Это «или-или» — просто болезнь!»

БОЛЕЗНЬЮ этой мы переболели в самой тяжелой форме, ее рецидивы и сейчас еще дают о себе знать. Тем важнее два театральных события, которые только что завершились: в Пензе прошел международный семинар, посвященный Мейерхольду, в Москве — Константину Станиславскому. Небывалое за много лет соседство призывает к размышлению. Учитель и дерзкий ученик, антагонисты, по-разному представлявшие искусство театра и неожиданно сходящиеся в каких-то высших точках (например, в признании того же Михаила Чехова как идеального актера «вне школ и систем»). Два Мастера, две жертвы времени. Станиславский умер в своей постели. Старика Мейерхольда чудовищно унизили садисты-следователи, прежде чем отправить на тот свет. Станиславского при жизни канонизировали и тем духовно убили. Мейерхольд был уничтожен физически, изъят из театрального обихода, сделан пугалом для нескольких театральных поколений. Таким образом был произведен опустошительный и чреватый тяжелыми последствиями разгром в самой сердцевине отечественного театра, в самой его «грибнице». Проклятое «или-или» отрезало советский театр от собственных истоков.

Станиславский и Мейерхольд подлежали реабилитации, каждый по-своему. Образ окровавленного Мастера, кажется, больше говорил чувству новых поколений театральных художников, нежели образ седовласого олимпийца, заключенного в особняке в Леонтьевском переулке. Пробыться к живому Станиславскому оказалось еще труднее, чем к Мейерхольду. Прошедшие международные семинары свидетельствуют об этом с полной ясностью.

В ПЕНЗЕ, на родине режиссера, впервые на нашей почве стало формироваться некое театральное братство. Задумано создать особый мейерхольдовский фонд, который мог бы способствовать развитию этого направления сценического искусства. Дел тут великое множество. Ведь только сейчас, спустя полвека после гибели режиссера, мы приступаем к изданию его собрания сочинений, плетясь в хвосте других стран. Весь Мейерхольд должен быть издан, чтобы развеять туман легенд и подчас злостных мистификаций, которыми все еще окружено имя Мастера. За примерами далеко ходить не надо: не далее как месяц назад на страницах журнала «Наш современник» М. Любомудров с какой-то хулиганской дерзостью, рассчитанной, вероятно, на полное невежество, попытался вновь вылепить из Мейерхольда «образ врага» исконно русского искусства (соответственно Станиславский аттестован выразителем почвенного начала и чуть ли не черносотенцем). Вот оно, «или-или», излюбленный способ уничтожения огромных явлений культуры, приспособленных для обслуживания маниакальных идей.

Московский симпозиум «Станиславский в меняющемся мире», проведенный вновь созданным Международным центром Станиславского при Союзе театральных деятелей СССР, итожил цепочку иных мировых театральных встреч, прошедших в минувшем году и связанных с двумя датами: 125-летием со дня рождения Станиславского и 50-летием со дня его смерти. Одно острое ощущение среди прочих можно было вынести с московской и других конференций. Какое же чудовищное надругательство было произведено над Станиславским, особенно в 40-е годы! Вопреки здравому смыслу, сверху, хамски-чиновничьим образом у нас в стране

и в дружественных сопредельных государствах стали «насаждать» его учение. Обманывая людей, уродуя национальные традиции, его идеи стали представлять как театральный аналог и эквивалент метода социалистического реализма, к которому Станиславский не имел решительно никакого отношения. В массовом театральном сознании систему Станиславского в некоторых странах стали отождествлять с идеологической системой, которая его освоила и присвоила. Станиславский становился Сталинским. Система как целая культура, на которой учено расти и воспитываться годами, учение, рассчитанное на создание художественных ценностей высшего порядка, идея, обращенная к беспредельному самопознанию свободно творящего духа, была превращена в набор идеологических клише и грубых отмычек. В одних странах Станиславский присваивался официозом, в других, как в Китае в годы «культурной революции», его побивали как ревизиониста и буржуазного гуманиста. И в том, и в другом случае от живого режиссера не оставалось и следа.

МОСКОВСКАЯ ВСТРЕЧА показала, что заклинаниями дело Станиславского дальше не двинешь. Нужна новая фактология; необходимо в полном виде издать труды основоположника МХТ, потрудиться над новыми переводами его основных работ, может быть, создать мировую школу переводчиков (нынешние переводы, как выяснилось, совершенно неудовлетворительны). Надо увидеть Станиславского в контексте породившей его культуры начала века и как неотрывное звено мирового театра, то есть в естественной борьбе, отталкиваниях и притяжениях с иными течениями и направлениями мировой сцены. Об этом театре с человеческим лицом говорил на семинаре замечательный чешский режиссер Отомар Крейча, впервые за четверть века приехавший в Москву. Об этом говорил Юрий Любимов. На близкую тему выступил на московском симпозиуме и Питер Брук. Его спектакль «Вишневый сад», показанный как раз в эти дни в столице, переводил театроведческое судоговорение на практическую почву. В этом спектакле формально, кажется, нет и следа того, что традиционно связано с МХТ или с режиссерской разработкой Станиславского. Совершенно иные принципы решения пространства, мизансценировки, звуковой партитуры. Иное чувство Чехова, наконец. Однако этот простой, изысканный и глубоко человеческий спектакль (иного слова не подберу), несомненно, питается и тем, что открыл Станиславский на рубеже веков. От него — особого рода ансамбль, от него — светлый, какой-то летучий психологизм, освобожденный от многих бытовых примет времени. Дела российские и общечеловеческие запросто пересекаются так же, как легко и свободно сосуществуют в этом спектакле различные традиции театра нашего века.

И ОПЯТЬ-ТАКИ вспоминаешь Михаила Чехова. Он мечтал о том, что театр будущего будет искусством совмещения элементов, кажущихся несовместимыми. Допустима любая комбинация, и результат может быть превосходным — «выйдет и красиво, и впечатляюще, и глубоко и математически точно, и человечно». Так актер определяет своеобразие искусства «пяти великих русских режиссеров». Только не надо «или-или», только не надо разделять и натравливать. «Смелость! Свобода! Так воспитали нас Станиславский, Мейерхольд, Таиров и другие».

Так понимал вопрос великий русский артист. Как нам еще далеко до такой свободы!