

Вопросы этики в системе Станиславского

М. Левин

Одним из важнейших и малоисследованных элементов учения Станиславского является его этика.

Этика входит составной частью в «систему». Мысли о ней пронизывают всю деятельность Станиславского: без этических норм и установлений не мыслит он полноценного художественного творчества. Вопросы трудовой и художественной дисциплины, воспитания и поведения актера предопределяют для Станиславского весь творческий процесс; правильно разрешенные, они как бы создают питательную среду для жизни и творчества в искусстве.

В этических вопросах Станиславский исходит из своих взглядов на роль и значение театра, в котором он видит одну из форм служения обществу, народу. Уже при организации МХТ Станиславский договаривается с Вл. И. Немировичем-Данченко о том, что создаваемый театр должен быть народным. Но репертуар народных театров был настолько ограничен цензурой, что пришлось изменить название «народный» на «общедоступный», однако, демократическая сущность его от этого не изменилась.

После Октябрьской революции Станиславский начинает связывать свои эстетические и этические взгляды с понятием служения государству. Процесс этот был очень сложным и противоречивым, но одно несомненно, что мотивы гражданственности звучат в его этике все сильнее и сильнее по мере того, как он видит неустанную заботу молодой республики об охране и расцвете культуры. Уже в 1918 г., в атмосфере голода и холода, Станиславский ощущает величие происходящего и внушает своим ученикам мысли о прекрасном будущем советского театра, театра — слуги своего государства и призывает к исполнению гражданского долга, к патристизму — мотив новый в его творчестве.

Лишь только свершилась революция, театр должен был, и имел право, раскрывать свои двери для миллионов народных масс. «Сердце билось тревожно и радостно при сознании огромной по важности миссии, выпавшей на нашу долю». Только с приходом нового, неслепящего, восторженного зрителя, идущего в театр «не походом, а с трепетом и ожиданием чего-то важного, невиданного», Станиславский до конца осознает огромную массу возложенных на театр, его коллектив и соборность.

В сущности семнадцать лет, в голову Станиславского, он пишет: «Создавая Московский Художественный театр, мы ставили перед собой не только художественные, но и общественные задачи. Мы хорошо знали, что и еще лучше знаем теперь, что не может быть большого искусства без большого зрителя и большого зрителя».

Прогрессивное движение театра мыслится им, как постоянная жажда нового, как разрешение еще более сложных задач, которые обязан ставить перед собой художник. Если этого не будет, то нельзя сдаться театру — «слуге своего отечества, театра значения векового, театра эпохи, участвующего в созидании всей жизни своей современности».

Этим и определяет Станиславский свой взгляд на социальную функцию театра: театр должен не только отражать жизнь, но и участвовать в социализации всей жизни. И он мечтает о поре, когда идеальное человеческое общество предъявит такие высокие требования к искусству, чтобы оно, отвечая на все запросы мысли, сердца и духа, стало бы книгой жизни.

Но и сейчас, в наше советское, героическое время, театр обязан давать не только воспроизведение жизни, а отображать все существующее во внутреннем героическом напряжении «в простой форме как бы будничного дня, а на самом деле в четких, светящихся образах, где все страсти обогорожены и живы».

Именно простыми днями живут люди и отображающая их сцена, но и в простом дне рядовой человек способен на героизм. Театр в силу этого обязан показывать «все эту лестницу от самого обычного, простого движения до подвига до самых величайших напряжений самоотвержения, когда человек отдает жизнь за родину, за друга, за великое дело».

АКТЕР — ПАТРИОТ РОДИНЫ

Из этих взглядов на социальную и воспитательную функции театра возникает этическое положение о **гражданственности и патриотизме актера**.

«Героическая эпоха нашей жизни», — говорит Станиславский, — требует и актера другого». Так же, как и весь театр, артист должен быть преданным и радостным слугой отечества, творческой единицей среди творческих сил родины. Но чувство гражданственности и патриотизма сможет лишь проявить тот артист, который очистит себя от всего показного, отрешится от личного ради общего блага, будет жить в красоте и добродетельстве к людям.

За три года до смерти Станиславский пишет: «Пусть актеры поймут, какая задача поставлена жизнью перед всеми нами, какие обязанности перед широчайшими массами зрителей лежат на нас. Их выполнит только тот, кто с этими массами участвует в общем строительстве и вместе с ними растет».

Тот же, кто не понимает себя как гражданина, как патриота своей родины, кто не хочет войти творчеством в общественную жизнь страны как ее слуга, не стремится стать господином, которому родина должна служить своими богатствами, — такой человек не предан искусству и станет жалким неудачником. «Ваше сердце студийца», — обра-

щается Станиславский к своим ученикам, — полно понимания ценности своей земной творческой жизни, то оно полно и первой любовью человека — любовью к родине».

Пафос гражданственности пронизывает все мысли Станиславского. Служение артиста родине — через искусство. Чем лучше артист служит сцене, тем выше его искусство, тем полезнее и преданнее он государству.

Однако это не значит, что нужно ограничить себя сферой театра и превратить его в секту посвященных, в замкнутую касту. Напротив, «чтобы создать искусство и изображать на сцене «жизнь человеческого духа», необходимо не только изучать жизнь, но и непосредственно соприкасаться с ней во всех ее проявлениях, когда, где и как только возможно. Без этого наше творчество будет сохнуть — вырождаться в штампы».

ГУМАНИЗМ И ТРУДОЛЮБИЕ

Так же, как и любовь к родине для Станиславского не есть отвлеченное понятие, абстрактная категория, а действительное, волевое отношение к своему народу, к государству, готовность к самопожертвованию и героизму, так и самое понятие родины конкретизируется, персонализируется у него в людях.

Человек — вот тот объект, к которому должны устремиться мысли и чувства художника. В человеке воплощено все: и любовь, и красота, и благородство, и самоотверженность, в нем источник животворящего начала, он вершина и сущность мироздания. Может ли артист, воспроизводящий на сцене «жизнь человеческого духа», не любить самого человека? И в этом заложен второй пункт этической программы Станиславского — **гуманизм**.

Любовь к человеку для Станиславского — всеобъемлющее чувство, в нем должен художник черпать свое вдохновение, ибо театр создан для человека, а человек, ради человека. «Не может быть пути удачного в искусстве, без любви к людям, без радости и общительности».

Следующим пунктом этической программы Станиславского является **трудолюбие**. Великий мастер труда, вся жизнь которого проходила в непрестанном и неустанном, а бы казался, жертвенном труде, всегда и во всем призывал любить труд. Труд для него был обязательным условием, неизменным законом, фундаментом и живительным балластом всякого творчества. Он ненавидел и презирал тех, кто без труда и усилий, без изучения и наблюдения, только опираясь на свои способности, надеялся стать настоящим артистом. Как новый Эдисон, он готов был проработать тысячи опытов, чтобы обнаружить тоненький волосок, способный к постоянному воспламенению и излучающий свет высокого искусства. С полным правом он мог повторять эдисоновы слова, что гений создается из одного процента гения и девяносто девяти процентов потения. Мысли о труде, о предельной любви к труду были у него всегда связаны с такими понятиями, как земля, народ, творчество.

Станиславский не упускал случая пропагандировать трудолюбие, и, увлекая учеников, он раскрывал перед ними чудесный путь к самоусовершенствованию, к вершинам искусства, путь нелегкий, усложненный препятствиями и преградами, преодолеть которые можно только большим трудом. Приближение к этой вершине открывает перед человеком такие перспективы, такие новые, неизведанные горизонты, такое восхитительное царство красоты, перед которыми отступают все трудности преодоления.

«С первых же моментов учащийся должен понять, — говорил Константин Сергеевич студийцам, — что великий труд, труд на земле, труд для земли, а не над ней будет его руководящей нитью, его пламенем, его путеводным огнем».

В пропаганду труда Станиславский вкладывал столько огня, пафоса и заразительности, что его с полным правом можно было назвать поэтом труда. Труд навсегда, до самой смерти — путь артиста, и источник его энергии. Станиславский своим личным примером утверждал эту мысль.

БЛАГОРОДСТВО В ЖИЗНИ И НА СЦЕНЕ

Наконец, последним по счету, а не по значимости, элементом общей этики Станиславского является **благородство**.

Артист — творец в искусстве, боец за красоту и любовь, гражданин, гуманист и трудолюб — должен быть и не может не быть благородным человеком. Игнав из своей жизни дурную обывательщину, скептицизм, цинизм, пренебрежительное отношение к своему и чужому труду, актер, как и всякий человек, совершивший такое же «очищение», становится благородной личностью. Он деликатен и чуток в отношении своих товарищей, он умеет сочувствовать чужому горю и поделиться своей радостью, он не принуждает себя слушать товарища и помочь ему в работе, а делает это в силу своего благородства. Эта черта помогает ему видеть через недостатки то прекрасное начало, которое присуще товарищу.

В коллективном творчестве театра благородство каждого имеет огромное значение. Старый театр накопил в себе много отрицательных свойств, некоторые из них продолжают жить и в советском театре. Борьба с пережитками капитализма в сознании людей очень трудна, ибо «сила привычки — огромная сила» (Ленин).

Весь огонь нашей самокритики, вся сила воздействия через пропаганду и личный пример должны быть направлены на преодоление дурных привычек и пережитков, и в этом отношении воспитание благородства в людях, о котором говорит

Станиславский, может принести огромную пользу.

Сталинская скромность, простота и сердечность — вот наш идеал благородства, и стремление к нему должно стать нашей целью, делом чести и совести.

Наши актеры, и особенно театральная молодежь, которым впервые в истории театра созданы такие совершенные условия и широкие возможности для труда и учебы, должны высоко нести знамя благородства. «Если артист не хочет умертвить своего творчества, пусть он не смотрит на жизнь по-обывательски. Обыватель не может быть художником, достойным этого звания», — писал Станиславский. Может ли актер — воспитатель



массе быть пропагандистом идей современности средствами искусства, примером чистоты, правдивости, искренности — благородства, если он ведет себя по-обывательски в быту? Нельзя, утверждает Станиславский, делить себя между работой и частной жизнью; здесь, мол, на сцене я — хороший, благородный, носитель красоты, а там, за театром, я могу быть иным — пошляком, пьяницей, сплетником, интриганом. Конечно же нельзя, никому не дано так «раздвоить» свою личность!

Станиславский, выработавший в себе внутреннее и внешнее благородство, всю жизнь призывал эти качества своим ученикам и артистам.

«Постановка дела, где нет уважения к человеку подчиненному, где нет вежливости», — говорил он, — создает атмосферу вырождения. Хаос грубости, позволяющий вышвыльвать голос, не приводит к той атмосфере радости и легкости, где только и может расти высокая культура духа и мысли».

Станиславский резко протестует против личных инстинктов и страстей, побуждающих любовь к делу и порождающих нервозность, истерию, склоку, сплетню и т. п.

Самое вредное в коллективной работе — страх, уныние, отсутствие мужества — приносят недоброжелатели и завистники, потому что, не стесняясь постоянно плохо относиться к людям, к своим коллегам, вызывая в них тем самым чувство опасения, они в свою очередь бояться стать предметом недоброжелательности или просто критики со стороны других.

Он беспощаден в борьбе с обывательщиной и презирает ее носителей. «Боритесь с людьми, распространяющими различного рода сплетни», — говорит он воспитанникам своей последней студии. — Если среди вас найдется такой человек, гоните его, гоните, даже если он талантлив, рвите его из сердца».

ЛЮБОВЬ К ИСКУССТВУ

В области художественной этики Станиславский не менее требователен и пристрастен.

Основным требованием здесь он выставил **любовь к искусству**. Идея любви и преданности искусству должна стать руководящим началом в работе каждого и всего коллектива в целом. Посвятив себя театру, актер видит в нем дело своей жизни, свою семью, свой дом. Любовь к искусству порождает жажду совершенствования, помогает преодолеть личное тщеславие и желание выдвинуться за счет других, помогает преодолевать трудности актерского искусства и дает возможность безболезненно воспринимать критику. Если

актер воспримет критику своих ошибок не как личное, только его касающееся дело, которое в зависимости от характера можно принять или отвергнуть, а поймет, что его недостатки принесут вред любимому искусству, то он прислушается к критикующему и поспешит исправиться. Любовь к театру преодолевает эгоизм актера, развивая самокритику, изживает нездоровые явления, снимает зазнайство и отвергает «премьерство».

Любовь к искусству, как категория профессиональной этики, тесно смыкается с такими общими формами, как трудолюбие и благородство. Они находятся во взаимозависимости: подобно тому, как благородный и трудолюбивый человек не может не полюбить своего дела, так и любящий искусство, во имя этой любви и желания возвысить свое искусство, разовьет в себе трудолюбие и, отбросив все

искусству. «Надо иметь в себе такую любовь к сцене, чтобы постоянно жидо живое желание приобщить к ней как можно больше людей».

Станиславский придает огромное значение не только человеку, но и технике, облегчающей его путь. Недаром он говорит по поводу одной из важнейших проблем современного театра — усиления темпов работы и выпуска спектаклей, что этого следует добиваться не только в сфере самого производства, но и в деле изучения основ искусства. Когда артисты станут знатоками и мастерами, то режиссеру не придется превращать репетицию в урок, потому что актеры смогут работать и вне репетиции, «по собственному творческому чутью и по потребности своей изобретательной психотехники». Отсюда и пойдет усиление темпов. Замечательно то обстоятельство, что в этом отношении Станиславский ссылается на Станислава, который «пришел к рекордным темпам, благодаря детальному, глубокому изучению своего производства» («Октябрь и театр»). Но для этого нужно накрепко и навсегда полюбить свое дело. И, главное, не «сидеть в своей скорлупе и думать: «Какую драгоценную жемчужину я пошу в себе». Это есть участь почти всех неудачников, участь тех, кто огорчается и обижается от каждого замечания режиссера, кому кажется, что его не поняли, не оценили, что его преследуют, тогда как на самом деле все происходит только от того, что иной актер хоть и мнит себя гением, в самом деле весь погружен в мелкое самолюбие. Все это крайне поучительно и для нашего времени, ибо, к сожалению, еще не перевелись актеры-лентяи, пинки, люди с болезненным самолюбием, равнодушные в конечном итоге к своему делу, к искусству».

«ЛЮБОВЬ К ЧЕЛОВЕКУ-РОЛИ»

Перейдем к следующему разделу художественной этики Станиславского, которую можно было бы назвать театральным гуманизмом и которую Станиславский называет — **«любовь к человеку-роли»**.

Если любовь к человеку, ощущение себя от влюбленности в свой талант и доброжелательство помогут актеру «подметить в человеческих страстях как органические, общечеловеческие, так и случайные черты», то «любовь к человеку-роли» поможет «слить его с собой и проникнуть в то, что лежит под мелким и случайным и на чем надо строить всю сквозную линию роли». Насколько стимул к овладению техникой выражает неразрывность и взаимосвязанность теории и практики, настолько «любовь к человеку-роли», как и «любовь к искусству» демонстрирует связанность этики с эстетикой. Не любя актер сцену и образ, создаваемый им, он никаким талантом не оживит характер и черты человека-роли, не поймет его, ввернет в равнодушие зрителя и сам, останется холодным; в этих условиях никогда не рождается прекрасное, не расцветает красота.

Любовь к человеку-роли требует от актера всех его этических совершенств, ибо «характер роли нельзя разгадать, пока в своем сердце есть или недовольство ролью, или недовольство своим положением в театре, или мелкая зависть к положению другого актера, или, наконец, семейный разлад».

БОРЬБА С ЭКСПЛУАТАЦИЕЙ ИСКУССТВА

Что такое «эксплуатация искусства» с точки зрения Станиславского? На одном из уроков вымышленной студии, фигурирующей в книге «Работа актера над собой», руководитель Торцов бросает упрек студийке Вельяминовой в эксплуатации искусства. «Что же я делаю?» — воскликнула Вельяминова. «Показывали нам свои ручки, ножки и всю себя, благо со сцены их лучше можно разглядеть», — так ответил Торцов и дальше разъяснил:

«К сожалению, наше искусство очень часто эксплуатируют для совершенно чуждых ему целей. Вы — для того, чтобы показывать красоту, другие — для создания себе популярности, внешнего успеха или карьеры. В нашем деле это обычные явления, от которых я сцену нас удерживает. Помните крепко то, что я вам сейчас скажу: театр, благодаря своей публичности и показной стороне спектакля, становится обоюдоострым оружием: с одной стороны, он несет важную общественную миссию, а с другой, поощряет тех, кто хочет эксплуатировать наше искусство и создавать себе карьеру. Эти люди пользуются непониманием одних, извращением вкуса других, они прибегают к протекции, к интригам и к прочим средствам, не имеющим отношения к творчеству. Эксплуататоры являются злейшими врагами искусства. Надо бороться с ними самым решительным образом, а если это не удастся, то изгонять с подмостков».

ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ДИСЦИПЛИНА

С борьбой против эксплуатации искусства тесно связана проблема **художественной дисциплины**.

Константин Сергеевич придавал огромное значение художественной дисциплине. Проверяя поучительный искус игры в любительских кружках с их расхлябанностью, отвратительной организацией труда и пренебрежением к дисциплине, видя их пагубное влияние на искусство, Станиславский на собственном опыте убедился в огромной пользе дисциплины и стал ее рынком пропагандистом. Он неизменно повторял, что актер — солдат, а театр должен быть всегда на военном положении.

В последние годы Константин Сергеевич считал, что даже прежняя военная дисциплина недостаточна для коллективного творчества театра, ему нужна сознатель-