

2.15 ЯНВ. 58

Москва Газета №

Из заметок современника

В. ТРОЙНОВ

На одной из литературных «сред» шел оживленный разговор на театральную тему. Повод для этого был более чем достаточен: московский Художественный театр переехал в собственное помещение и готовил ряд новых постановок. Из собеседников обращал на себя особое внимание высокий, стройный человек с энергичным выразительным лицом, с серыми веселыми глазами, казавшимися в минуту повышенного оживления темными. Рано поседевшие волосы на голове составляли контраст его юношеской бодрости и еще более усиливали духовную красоту всего облика. Держался он просто, свободно, говорил с приветливой, подкупающей своим обаянием улыбкой, и весь казался человеком, созданным для театра. Это был К. С. Станиславский.

Станиславский принимал живое участие в разговоре. Говорил он с некоторой расстановкой, вдумчиво. Если он опровергал чье-нибудь мнение, это у него выходило в виде поправки, а не возражения.

— Я согласен с вами, — сказал он старому театальному критику, не признававшему нового направления в искусстве. — Нельзя требовать, чтобы роль простой служанки исполняла Ермолова. Ермолова у нас одна. Но наш театр требует, чтобы роль служанки исполнялась так, как играет Ермолова. Возьмите няньку Марину из «Дяди Вани». Если она не сумеет сказать почти единственные слова в последней сцене: «Ох, грехи наши», она сорвет весь конец пьесы.

В этом сказался весь Станиславский. Для него нет ролей, которые можно было бы исполнить в зависимости от их значения и без соизмеримости к ходу всего действия. Могушество целого составляет его основную задачу при постановке пьесы.

А. М. Горький как-то показывал режиссерскую тетрадь Станиславского. Это — целая интегральная система. Станиславский прежде всего определяет, что представляет из себя пьеса. Затем он начинает делить ее на основные сценические элементы: эпоха, образы, место действия. И только после того, как он находит художественный предел каждого из этих элементов, он решает вопрос о целостности пьесы в целом. А дальше, на основе найденного решения, происходит работа с артистами, с декораторами, с бутфорками. Горький рассказывал, что при постановке его пьес Станиславский проявлял необычайное умение схватывать образ человека, какое не всегда приходило в голову самому автору.

— Бессеменов должен ходить степенно, — говорил Станиславский на репетициях пьесы «Мещане». — Но не забывайте, что он начал свою жизнь обыкновенным малым, бегал по стропилам, по крышам. Эту привычку к проворству нужно дать, где Бессеменов забывает свое настоящее положение. Например, в сцене отравления дочери.

— Остановитесь, — обращался он к актеру, исполнявшему роль Нила. — Дайте другие шаги — тяжелые, вдавненные. Ведь Нил — машинист, и от длительных поездов от теряет привычную связь с землей.

— Идите медленно, — говорит он актеру, исполнявшему роли бояр. — Помните,

что на каждом из вас шапка и одежда весят больше пуда.

И артисты, несмотря на то, что репетиция шла без костюмов, двигались по сцене так, как будто действительно на них было надето тяжелое облачение.

Сложнее дело обстоит с передачей внутреннего содержания образа. Станиславский выдвинул принцип «переживания». Но само по себе переживание, даже доведенное до совершенства, являлось не более как деталью внешне.

Одна из талантливых артисток театра, Бутова, говорила, что ей долго не удавался образ прорипительницы Манефы из пьесы Островского «На всякого мудреца довольно простоты». Она ходила к гадалкам, к хиромантам, пользовавшимся известностью среди темного суеверного купечества. Изучая их шарлатанскую систему «вещания», она многое переняла из их приемов. Но все же роль у нее выходила слишком профессиональной и мало убедительной для окружающей среды. На помощь ей пришел Станиславский:

— Слушайте, Манефа, конечно, — прорывная баба. Но она с большим темпераментом. Попробуйте сыграть так, как будто Манефа сама верит в свой дар вещания.

Поправка была принята, и после первой же репетиции Манефа нашла свое место в спектакле как одна из замечательных по красочности и сатирической остроте ролей.

Режиссура, как наука, в момент возникновения Художественного театра была делом совершенно новым, непонятым многим крупным деятелям искусства. В драме выезжали на выигрышных ролях, в опере, — на двух-трех хороших голо-

сах. Толпа представляла собой в большинстве случаев не более как сценический аксессуар.

Станиславский положил конец этой routine. В своих постановках он передвинул центр тяжести, усилив ход действия как волевое начало всех исполнителей. На сцене двигалась толпа с ее живыми голосами и стихийной силой. Станиславский не боялся отойти несколько от действительности. Он считал своей целью поднять человека выше будничной обыденщины и заставить зрителя жить высоким волнующим чувством. И потому с такой исключительной страстной силой были поданы в зрительный зал горьковские слова: «Человек! Это звучит гордо».

В поисках глубокой художественной правды Станиславский не считал незыблемыми текст и ремарки авторов. Он безжалостно отсекал затягивающие действие диалоги, заменяя их короткими, сильными репликами. Артистов часто поражала неожиданность и новизна его требований:

— Все! — Воскликнул он на репетиции пьесы Андреева «Жизнь человека». — Следите молча несколько штрихов — и конец.

Артисты возражали, ссылаясь на то, что по авторской рукописи значатся еще несколько фраз.

— Это недоразумение, — говорил Станиславский с добродушной улыбкой. — Разве вы не чувствуете сами, что сцена в этом месте выдыхается и говорить больше нечего.

Случалось и обратное:

— Играйте, не останавливайтесь.

— Позвольте, Константин Сергеевич, ведь пьеса кончилась. И у автора, видите, занавес.

— Играйте. Слов, верно, не нужно. Но вы имеете дело с чеховской пьесой. Автор дает вам возможность углубить настроение.

И тут же объясняет:

— Была какая-то вспышка жизни, движение. Все это кончилось. Продолжается прежнее барское прозябание. Дайте его.

И на сцене, среди гнетущей тишины, слышится щелканье счетами, однообразное треньканье на гитаре и полусонные вздохи старой няньки.

Слава Станиславского-режиссера переплетается с не менее громкой славой Станиславского-артиста. Но сам он, отличаясь всегда необычайной скромностью, оставался глух к ней. Когда восторженные зрители говорили ему о неповторимости созданных им образов — доктора Астрова, полковника Вершинина, Крутицкого, Сатина, Сальери, Станиславский отмахивался рукой:

— Полноте. Артист должен двигаться вперед, находить новые черты характера. Качалов — вот это, действительно, замечательный артист. Я же — больше режиссер. А режиссера разве публика знает. Его знают артисты, да и те большей частью ругают. Спросите Немировича-Данченко. А он большой мастер по части режиссуры.

Болезнь оторвала Станиславского от повседневной работы. Но человека, для которого идея является стихией, победить нельзя. Станиславский продолжает следить за развитием нашего советского театрального искусства и своими советами помогает росту новых дарований. Его глубоко-меткие, основанные на богатом опыте высказывания в книге «Моя жизнь в искусстве», еще не есть последняя страница Станиславский подготавливает новый труд. Этим упорством в работе и верностью идее всегда восхищался Горький, и это восхищение у него вырвалось в фразе, обращенной к Станиславскому: «Красивый вы человек, Константин Сергеевич!».