

ГВО

Станиславский работает с молодежью

Новая драматическая и оперная студия Станиславского

Девушка с коромыслом пришла на реку. Она видит — плывет лодка, в лодке ее любимый. Девушка машет ему платком, тянется навстречу, зовет к себе, но лодка подплывает ближе, и девушка видит, что любимый в лодке не один. Девушка берет свои коромысла и уходит.

Константин Сергеевич Станиславский — идеальный зритель. С той секунды, когда этюд начался и до самого последнего штриха он весь — напряженное внимание. На лице его отражается мимика исполнителя. Ни одна интонация, ни одно мельчайшее движение не ускользает от него. Только фальшь, рассудочность, искусственность, в каких бы размерах она ни содержалась, расхоложивают Константина Сергеевича.

Этюд закончен, начинается подробнейший анализ. Константин Сергеевич требует безупречной правды физических действий. У исполнительницы нет, конечно, в руках никакого коромысла, никаких ведер, никакого платка — но зритель должен все это увидеть. Вес вещи, ее форма, ее плотность должны быть в руках, «в кистях» актера. И, оказывается, для того, чтобы взять в руки воображаемое коромысло и положить его на плечи так, чтобы это получилось жизненно, правдиво, нужна и острая наблюдательность, и фантазия, и воображение, и артистическая вера в то, что делается.

Константин Сергеевич встает со своего кресла, повторяет этюд, ищет «полной правды», «веры», — выполнение простейшего физического действия вырастает в очень сложную задачу, решение которой мыслимо лишь в том случае, если в нем участвуют не только руки, но и внимание, и память, и логика, и фантазия исполнителя. Только тогда, когда безупречно выполнена «физическая партитура» роли, исполнитель подходит к «порогу подсознания», за которым и начинается подлинное творчество. Вся суть «системы» заключается в том, чтобы актер научился определенными упражнениями, психофизической тренировкой вызывать в себе подлинное творческое состояние, при котором вся «органическая природа» его участвует в создании образа. Неустанно предостерегает Константин Сергеевич от тех, кто видит цель системы в умении ловко добиваться «простоты» и «правдивости», — а множество вульгаризаторов именно к этому и сводят всю «систему».

Четыре, пять часов подряд работает с неослабевающей энергией, с растущим увлечением Константин Сергеевич. Этюд следует за этюдом. Одна за другой выходят студиицы в центр небольшого репетиционного зала в Леонтьевском переулке. Стулья, столы, скамейки изображают то гору, то вокзал, то реку. Воображаемые птицы, револьверы и самовары мелькают в руках студийцев.

Сейчас этюд в студии — главное звено работы. Тематика этих этюдов, сочиняемых самими студийцами, широка и разнообразна. Сложные и простые, романтические и быденные, трагические и комические происшествия — все это широко представлено в «репертуаре» студийных этюдов. Иногда весь этюд сводится к чему-нибудь такому: едет человек в санях, правит лошадей и только. Иногда же он разрастается в сложную любовную драму с мужем, женой, ребенком, любовником. Дело не в сюжете. Важно лишь, чтобы он «дрел» студийца, будил его фантазию, вызывал приток эмоциональных переживаний. Первый год обучения проходит без работы над драматургическим текстом. В этом отношении новая студия Станиславского решительно рвет со всеми традициями театральных школ. Ни фабула, ни текст этюда не фиксируются — каждое новое исполнение должно подкачать студийцу новые слова, новые мизансцены. Делается это вовсе не для того, чтобы развить у молодых

актеров «технику импровизации». Задача К. С. Станиславского — научить актера идти от собственных чувств, переживаний, от собственного «я», привить ему навсегда отвращение к штампу, к механической перелаче чужих слов.

После показов Константину Сергеевичу, на которых присутствует вся студия, работа над этюдами продолжается в пяти группах. Каждый этюд, показанный К. С. Станиславским, в соответствии с его указаниями совершенствуется, дорабатывается, доводится до «правды», до «веры». Работая над этюдом в течение всего года, студийцы последовательно осваивают все элементы системы — «общение», «приспособление», развитие «эмоциональной памяти» и т. д. К. С. Станиславский требует, чтобы такой, например, этюд, как «Девушка с коромыслом» был в итоге всей этой работы переложен на музыку и исполнен в определенном ритмическом рисунке. Темп-ритм — завершающая стадия работы над этюдом.

Одной из групп Константин Сергеевич предложил взять темой этюд «Цирк»: на арене студии появились жонглеры и канатоходцы, дрессировщика собак и клоуны-акцентрики, акробаты и антрепренер. В течение всего учебного года канатоходцы упражнялись в технике хождения по воображаемому канату, жонглер доводил до совершенства фокусы с отсутствующими шарами, а «собаки» учились ходить на задних лапах. А к концу года в «Цирке» возник сюжет и этюд превратился в сложное романтическое представление.

Ежедневно студийцы занимаются ритмикой, пластикой, движением, танцами. В дальнейшем — уроки акробатики, фехтования, борьбы. К. С. Станиславский настойчиво добивается того, чтобы все эти тренировочные занятия были объединены общими методологическими принципами. На занятиях по движению, которыми руководит Н. К. Редига, он показал, как любое тренировочное движение, развивающее ту или другую группу мышц, может быть подчинено психологической задаче. Дело педагога — поставить свои занятия так, чтобы и здесь движение было «содержательным», психологически вызванным и ни в коем случае не механическим. Обычная физическая тренировка, укрепляющая и развивающая тело, не удовлетворяет К. С. Станиславского — в театральной студии он требует психофизической «комплексной» тренировки, приучающей актера подчинять каждое свое движение определенной психологической задаче.

Особое внимание в студии уделяется художественному чтению. В течение первого года учебной студиицы работают над баснями и прозаическими отрывками из Лермонтова, Гончарова, Толстого.

Не реже раза в месяц в зале студии устраивается очередной закрытый «вечер художественного чтения». По характеру своему художественное чтение в студии Станиславского резко отличается от обычного «концертного чтения». Почти не бывает так, чтобы исполнитель был на сцене один. «Тамань» Лермонтова читают четверо студийцев, «Семейное счастье» Толстого — пять человек. Такое чтение (руководитель З. С. Соколова) приучает актера к мизансцене, общению, ансамблю — оно ближе к спектаклю, чем к концерту.

Работа над ролью — второй этап

жизни студии. Не прекращая этюдных занятий, студия приступает к работе над тремя большими пьесами и двумя операми. Ставят пьесы Л. М. Леонидов, М. Н. Кедров и З. С. Соколова.

Отказываясь от традиционных водевйлей, толкающих актера к трюку и наигрышу, к тому же представляющих собой обычно второсортный литературный материал, отказываясь от всякого рода драматургических суррогатов, студия переходит от элементарных этюдов к большой классической пьесе. К. С. Станиславский с большой решительностью идет на этот эксперимент. По-новому — тоже в порядке эксперимента — будет строиться процесс работы над пьесой. Сокращая до минимума период застойной работы, во время которого актеров, по выражению К. С. Станиславского, как «каплунов орехами, пичкают всякими разговорами и наставлениями», студия делает основной упор на живое, действенное, этюдное прохождение пьес. Не обязательно вперед заучивать текст роли — нужно пройти ее «по физическим задачам», овладеть схемой действия и тогда уже, взявшись как следует за текст, довести владение словом до совершенства. Чтобы не фиксировались преждевременно мизансцены, чтобы сохранялась свежесть и непосредственность оценочного поведения и самочувствия актера, на репетициях не должно быть наводило, с какой стороны будет находиться зрительный зал. Только на премьере актер должен узнать, какая на четырех окружающих его стен мимика.

Оперное отделение студии проходит те же дисциплины, что и драматическое. И здесь основой основ является психофизическая тренировка актера по системе Станиславского. Ежедневно каждый студийец оперного отделения в течение двух-трех часов занимается этюдами, развивающими в нем внутреннюю и внешнюю технику драматического актера. Преподаватели пения добиваются полного слияния «вокала» с «системой». На занятиях с ассистентом по художественному чтению певцы проходят текст разучиваемого ими романа, добиваясь наиболее полного раскрытия его содержания, отчетливого решения «психологической задачи». Бессодержательному «звучку» объявлена в студии решительная борьба.

Студия предостояет четырехлетний путь учебы. К. С. Станиславский требует от своей новой студии, чтобы она смело экспериментировала.

Великий мастер театра уделяет исключительное внимание не только художественному, но и общественному воспитанию коллектива. «Умение создавать коллектив, — говорит он, — надо учиться у большевиков». Он добивается создания в студии целеустремленного, талантливого и мужественного коллектива. Уже сейчас половина студийцев — комсомольцы, и Константин Сергеевич придает этому обстоятельству особенное значение. В связи с диспутом, организованным комсомольской ячейкой, он произнес большую речь о коллективе и коллективизме. «Студия должна стать моделью вышней советского театра», — говорит Константин Сергеевич, имея в виду не только художественное, но и общественное ее лицо.

Два передовых советских театра — драматический и оперный — должны создать новая студия К. С. Станиславского.

ЯН. ВАРШАВСКИЙ.