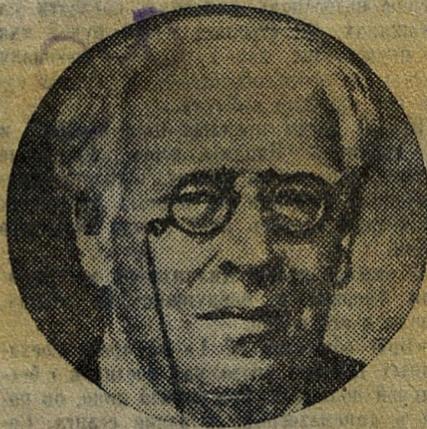


24 НОЯ. 1934



У К. С. СТАНИСЛАВСКОГО

Деревянная лестница ведет нас со двора в Леонтьевском переулке на второй этаж небольшого старого особняка. Едва открывается дверь, — навстречу несутся приглушенные звуки знакомых мелодий.

Небольшой вестибюль наполнен тихой певучей жизнью. Звучи кружат и блуждают по комнате, как слепые, сталкиваясь и натывая друг на друга, — обрывки «Кармен», «Лакме», «Травиаты»...

Приоткрывается дверь, ведущая в зал, в нем белеют колонны, почему-то странно знакомые. Да ведь здесь, в этом зале, был создан «Евгений Онегин», тот первый спектакль оперы Станиславского, что перенес эти колонны на сцену как центр планировки и мизансцен, как часть режиссерского замысла. Сейчас здесь разучивают «Кармен». Откуда же доносятся «колокольчики» из «Лакме»?

Узкий коридор полон людьми. Они волнуются, шепчутся, тянутся к двери, откуда звучит высокая колоратурная трель. На каждом испытании можно видеть этот трепет ожидания, эти напряженные, взволнованные лица. Но перед этой дверью трепещет не только молодежь, — здесь не могут сдержать своего волнения зрелые, законченные, крупные мастера. На медной доске скромная резьба:

КОНСТАНТИН СЕРГЕЕВИЧ
АЛЕКСЕЕВ.

Мы — на пороге творческой лаборатории величайшего мастера сцены, создателя лучшего в мире — Художественного театра, творца замечательного учения об актерской игре. Сюда ежедневно приходят и крупней-

шие мастера МХТ, чьи имена известны далеко за пределами СССР, и молодые, часто еще только начинающие свою сценическую деятельность певцы и артисты. Здесь рождаются творческие замыслы драматических спектаклей и оперных постановок, утверждаются макеты, просматриваются эскизы декораций. Здесь непрерывно работает живая, свежая и деятельная творческая мысль гордости советского искусства — К. С. Станиславского.

Мы попадаем к нему в «оперный день». Между прослушиванием молодых певцов и репетицией «Кармен» у К. С. остается свободный час. Он рассказывает о своей поездке за границу, о том, какой застал Москву после годового отсутствия.

— За границей я лечился и нигде не выезжал. Собственно, и видеть мне ничего не пришлось. Когда в августе вернулся в Москву, воспользовался теплой погодой, поехал по городу. Прямо не узнать Москву, как изменилась, перестроилась. Впечатление огромное, потрясающее.

Седые брови взлетают вверх, широкий жест рукой, в которой поблескивают стекла пенсне. И это характерное движение с пенсне, простое и открытое, как бы аккомпанирует всей дальнейшей беседе.

— Лично для меня самое важное — это теперь, при жизни, палатить тот театр, который будет без нас. Я считаю неважным для себя те несколько постановок, которые мне еще придется осуществить. Может быть, они будут лучше моих прежних работ, может быть, хуже, — не в этом дело. Гораздо важнее передать молодежи, новому поколению все то, что нами приобретено и накоплено в результате многолетнего опыта и практики.

Посмотрите, — указывает К. С. на большой шкаф в своем кабинете, — весь он заполнен различными материалами по нашим постановкам, записями, наблюдениями и дневниками повседневной работы за много-много лет. Все это нужно привести в порядок, разработать, из всего этого можно написать ряд книг.

Невольно вспоминается реплика, в которую К. С. когда-то вложил на сцене неуважительно прелестный и смысл. «Многоуважаемый шкаф!».. Вот он стоит рядом с диваном, почти незаметный, но сразу выделя-

ющийся из всей скромной обстановки кабинета, где ничего лишнего, ничто не мешает: роль, диван, несколько кресел, маленький столик с раскрытой рукописью, два-три эскиза по стенам, книжные шкафы и вот этот шкаф в стороне, вобравший в себя столько мыслей, идей, наблюдений, к которому проникаешься внезапным уважением...

— Сейчас с трудом урываю время для того, чтобы закончить, прокорректировать и отделать книгу, которую пишу по заказу Нью-Хевенского университета (США). Это будет книга «Работа над собой» — о моем практическом опыте, о методе актерской работы, позволяющем актеру создавать образ роли, раскрывать в ней жизнь человеческого духа и, естественно, воплощать ее на сцене в красивой, художественной форме. Следующим моим трудом явится книга «Работа над ролью».

Мне кажется, — продолжает К. С., — что эти книги очень понадобятся актеру. Наше искусство часто бывает дилетантским. У нас пишут об искусстве очень много, выходят интереснейшие философские труды о театре и искусстве — книги очень нужные, но для самого актера практически имеющие лишь косвенное значение. Актер набивает себе голову только теорией и с распухшей головой начинает играть. В результате получается много рассудочности и очень мало непосредственности...

Оживляясь, К. С. развивает свою мысль: — Актеру и писать-то нужно как-то совсем по-особенному, в образах, давать ему указания: «В таком-то случае пойдти туда, делай то-то и то-то. Подумай о том-то и об этом, рени, как ты сам, человек, в этом случае стал бы действовать, и ты почувствуешь, что нужно для роли».

— Актеры обычно разговаривают о результате — не о семени и горне, которые всякий раз дают новые цветы, а о самом цветке, и стараются подделывать этот цветок. Но цветок можно подделывать только из бумаги или воска. Вот такие же бумажно-восковые чувства получаются у тех, кто думает только о результатах.

Нам нужна книга о зерне и о корнях чувства и переживания. Таких практических советов в нашем деле мало. Мне очень хотелось бы пополюнить этот пробел. В осо-

бенности теперь, когда за границей традиции истинного искусства уходят навсегда и стираются. Надо их записать и надо постараться оставить учеников, которые умели бы читать эти записи.

— Простите, Константин Сергеевич, ведь у вас выросли достойные ученики, выросла достойная смена, которая сможет прочесть ваши записи и продолжать ваше замечательное дело.

— Сейчас, за последнее время, меня действительно порадовали некоторые из наших учеников и учеников моих ближайших помощников З. С. Соколовой и В. С. Алексеева. Они показали мне три спектакля, сделанные без моего участия, — эти спектакли могли бы быть показаны публике без особых поправок. Вот это и есть большая радость...

Вообще театральная молодежь Художественного и оперного театров очень жаждет на работу: желают работать и совершенствоваться достигли больших успехов. Строгий и требовательный к себе и другим, К. С. умолкает, боясь своей похвалой «вскружить голову» молодежи.

— Знаете, — говорит он после паузы, — молодежь, естественно, нуждается в поощрении. Но слова, преданные гласности, действуют по-иному, нежели похвала, высказанная лично...

И К. С., улыбаясь, говорит уже о новом зрителе, заполняющем сейчас наш театр.

— Теперь люди приходят в театр не поглазеть, но главным образом что-то узнать, чему-то научиться. Не надо забывать, что эти новые зрители театров — часто неискушенные люди в искусстве. Иногда они не знают, что вот это смешно и над этим следует смеяться, а вот это лишь кажется смешным и надо пожалеть, что смех пришелся не на месте. У актера теперь возрастает задача вести за собой зрителя по пути основной линии пьесы, то, что у нас называется — по ее сквозному действию, к сверхзадаче пьесы. Но тут на пути актера появляются разные соблазны. Тут зрители засмеялись, там зааплодировали не к месту. А многие актеры любят аплодисменты и по ним судят об успехе игры и о своем таланте. Это невольно отвлекает их от верной линии. По этой же причине трюки и фокусы увлекают за собой

зрителя далеко в сторону от сквозного действия.

— Между тем, — говорит К. С., — я утверждаю, что если актер будет неизменно следовать по внутреннему пути сквозного действия, нигде не отвлекаясь в сторону, не увлекаясь маленькими успехами, он уже со второго акта поставит зрителя на верный путь восприятия. И зритель начнет отмечать в спектакле именно то, что в нем внутренне ценно.

Перед нашим современным актером стоит трудная задача: по-новому ориентироваться на отклик зала и... очень часто конфузиться за получаемые овации, но радоваться легкой улыбке и едва слышному шороху зрительской массы.

Впечатления от спектаклей у публики бывают разные. Бывают горячие овации, актеров без конца вызывают и даже качают, а выйдя из театра, забывают о спектакле. А бывает и иное: спектакль кощется молчанием и жиденькими аплодисментами потому лишь, что зритель захвачен, потрясен, и он внутренне рассуждает так: нельзя же аплодировать своему отцу, брату, другу. Выйдя из театра после такого спектакля, зрители не забывают о нем во всю свою жизнь.

Константин Сергеевич вспоминает один из спектаклей Художественного театра в конце 90-х годов прошлого столетия:

— Для меня это был незабываемый спектакль. Шел «Дядя Ваня» Чехова. В зрительном зале сидели врачи, прехватившие в Москву на свой с'езд из самых захолустных городишек и сел России. По окончании спектакля весь зал сидел молча минут пять, не поднимаясь, а потом все встали и без аплодисментов, тихо разошлись. А после из всех уголков России я получал от сельских врачей письма, которые нередко заставляли проливать слезу. Вот эти переживания для актера куда сильнее всяких аплодисментов.

А вот теперь я чувствую, что настоящие аплодисменты у зрителя вызываются тогда, когда он видит на сцене вещи, волнующие его, отражающие различные общественные настроения или проявления его сегодняшней, обыденной, но интересной и яркой жизни.

Прежде такие эмоции вызывали воистину чисто эстетического характера, например, певец легко взял высокую ноту — и публика уже сходит с ума, выносит его на руках, выпрягает лошадей из экипажа...

В настоящее время зритель стремится в тот театр, где можно посмеяться или поплакать подлинными слезами, идущими изнутри. Ему нужно искусство живое, простое, настоящее, выраженное в такой же простой и понятной, но сильной и убедительной форме.

Константин Сергеевич переходит к работам, которыми заняты МХТ и его филиал.

— В Художественном театре ближайшая премьера — «Гроза» — будет дана 2 декабря, а в филиале Художественного театра — «Мистер Пиквик» — 1 декабря. В течение этого сезона в Художественном театре и его филиале еще будут показаны «Враги» Горького и «Мольер» Бугакова.

— Здесь, у себя в кабинете, я работаю над «Кармен» для своего оперного театра. Постановка эта большая, сложная. К 15 декабря опера будет готова актерски, и я ее здесь просмотрю. Дальше мы будем зависеть от сцены в оперном театре, переоборудованной которой обещают частично закончить к февралю; тогда мы и рассчитываем показать премьеру широкой публике.

Одновременно с этим молодые режиссеры работают над оперой «Дон-Паскуале» Доницетти, которая в скором времени также будет готова актерски и показана здесь, в студии. Готовятся в порядке самостоятельности и «Винзорские кумушки» Николаи. Когда выйдем «Кармен», начнется работа над «Ирландским героем» (муз. Л. Павликини) и вслед за ним над «Риголетто» и вероятно над «Снегурочкой».

Наша беседа подходит к концу, и Константин Сергеевич рассказывает еще об одном своем детище — оперном училищестудии, организующейся при оперном театре его имени.

— По просьбе Наркомпроса в этой оперной студии мы будем готовить целые коллективы, ансамбли. За время их воспитания у нас будут выращиваться для них и режиссеры, и директоры с тем, чтобы весь коллектив мог где-нибудь на периферии работать как настоящий театр. Набор в студию уже начался. Руководить ею будут З. С. Соколова и В. С. Алексеев.

Мы прощаемся с Константином Сергеевичем — через несколько минут должна начаться репетиция «Кармен».

МИХ. ДОЛГОПОЛОВ.