

Станиславский и мировой театр

В. КОМИССАРЖЕВСКИЙ,
режиссер

17 января 1963 года — большой день в истории мирового театра. В этот день, как свой личный праздник, актеры и режиссеры всех стран мира торжественно отмечают столетие со дня рождения гениального реформатора русской сцены Константина Станиславского.

«Самому большому человеку русского и мирового театра», — написал в свое время на фотографии, подаренной Станиславскому, знаменитый французский артист Фирмен Жемье. Эта надпись была сделана в конце прошлого века. Тогда Станиславский еще не был создан Художественный театр, Станиславский еще не открыл те научные законы творчества актера, которые впоследствии составили его прославленную «систему», еще не были воплощены на сцене прочитанные им с такой оглушительной новизной Толстой, Достоевский, Чехов и Горький.

С тех пор на протяжении более чем полувека мировой театр развивался и развивался под могучим и благотворным влиянием его театральных идей.

В дни гастролей в Москве удивительного японского театра «Кабуки» я встретился с одним из его замечательных актеров Итикава Энноске Вторым, который покорила московских любителей театра своим проникновенным и глубоко реалистическим по духу исполнением трагической роли в старинной пьесе об опальном мудреце Сюнкане. Передо мной стоял семидесятилетний патриарх японской сцены. В своем темно-сером халате он и в жизни напоминал героя старинных легенд. Сумею ли понять друг друга мы, люди столь различных, казалось бы, театральных систем и социальных миров?

— Я очень благодарен вашему театру, — неожиданно сказал Итикава Энноске. — Вы дали нам Станиславского! Нет, я не оговорился, именно нам. У меня было два учителя: великий актер нашей сцены — Дандзюро Восьмой, открывший мне секреты древнего искусства Кабуки, и Станиславский. Его учение передал мне мой наставник, слушавший беседы Станиславского в Москве. Я счастлив, что до меня дошел свет его мыслей.

Другая встреча. Мы беседуем с одним из самых правдивых, гуманных и поэтичных актеров современного театра итальянцем Эдуардо де Филиппо. Я говорю ему о том, как близко к Станиславскому его человеческое искусство, в котором совершенно теряется ощущение сцены и кажется, что перед тобой на подмостках воскресает сама жизнь Италии.

— Станиславский и есть сама жизнь, — улыбаясь, отвечает Эдуардо. — И как сама жизнь, он живет в работе каждого настоящего артиста.

Мне много пришлось бывать в последние годы за рубежом, и где бы я ни был, с артистами и режиссерами каких бы стран ни беседовал, я всюду встречался со Станиславским.

Вена. Театральная школа имени Макса Рейнгардта. Директор школы доктор Ганс Нидерфюр, неожиданно взглянув на часы, прерывает нашу беседу.

— Извините, я должен идти: у меня сейчас начинается урок системы Станиславского...

Пекин. Я в доме великого китайского актера Мэй Лань-фана, умершего в этом году. Тогда 64-летний Мэй Лань-фан еще вдохновенно играл на сцене роли молодых девушек и женщин. На стене его дома рядом с картинами знаменитых китайских художников висела большая фотография, на которой хозяин дома был снят рядом со Станиславским.

— Я перечитываю книги Станиславского каждый год, — сказал Мэй Лань-фан. — Это мой учитель.

Как же он был рад, когда мы рассказали ему о том, что Станиславский, видевший Мэй Лань-фана во время его гастролей в Москве, часто вспоминал его виртуозное искусство

во, советуя своим ученикам учиться пластической выразительности и музыкальности у, казалось бы, столь далекого от него по форме волшебника китайской сцены...

Париж. Мы сидим за столиком кафе с Марселем Марсо и его артистами. Речь идет о законах и путях благородного искусства — искусства пантомимы.

— Конечно, я иду прежде всего от нашей французской народной национальной традиции, от нашего площадного Пьеро, — говорит Марсо, — и еще мне много подсказывают приемы китайской оперы и, конечно же, ваш Станиславский...

Великая общность и братство искусств. Как не поражаться ей снова и снова!

Нью-Йорк. Здесь, в этом мощном, но единственном в стране театральном центре Америки, имя Станиславского на устах у всех, кто имеет какое бы то ни было отношение к театру. И это понятно: в Америке во время длительных американских гастролей МХАТа была написана и издана знаменитая «Моя жизнь в искусстве». Многие американ-

цы еще помнят гастроль Художественного театра двадцатых годов. Америка была поражена открывшейся ей глубиной правды на сцене, воодушевленностью актеров, общественными идеями, гармоничной спаянностью ансамбля, тончайшей внутренней техникой актеров театра Станиславского.

Драгоценный опыт мирового театра всегда присутствовал в его новаторских поисках и открытиях. Великая театральная система, воздвигнутая Станиславским, созданный и руководимый им вместе с Владимиром Немировичем-Данченко Художественный театр, поставленные им спектакли, сыгранные им роли были, прежде всего, конечно, явлением глубоко национальным, проявлением русского гения. Они были отражением русской жизни, творением русского народа, впитавшим в себя театральные заветы Шенкина и Гоголя, мысли об искусстве Пушкина и Островского, Белинского и Чернышевского. Полный и могучий расцвет его творчества был определен опытом и идеями новой, преобразованной революцией социалистической России.

Но когда Станиславский в свое время пытался понять законы творчества великих актеров, стараясь уловить то общее, что живет на сцене, когда на ней творит и царит истинно большой актер, он обращался не только к своим воспоминаниям о Ермоловой или о Шаляпине, он думал и о Сальвини, и о Росси, и о Поскарте.

Когда он искал в книгах ответа на мучившие его вопросы, он штудировал не только заметки и письма «отца русского театра» Михаила Щепкина или режиссерские комментарии к «Ревизору» Гоголя, но и внимательно изучал мысли о театре Шекспира, Мольера, Шредера, Риккони и Гете... Он глубоко знал и ценил опыт мирового театра и поэтому особенно горько переживал его кризис, свидетелем которого он был в последнее десятилетие своей жизни.

«Театров много, — писал Станиславский. — (Помещение), где зритель отделен от сцены занавесом, уже зовут театром. Когда за занавесом показывают говорящего моржа — это театр. Когда на той же сцене исполняют мистерии или играет Дузе — это тоже театр. Или когда собирают тысячную толпу, чтобы ее позабавить занимательной фаву-

гражданской, общественной миссией, призывающей актера и режиссера говорить на сцене правду для того, чтобы не только объяснять, но и изменить жизнь.

И как радостно, что сегодня в зарубежном театре есть немало здоровых, прогрессивных сил, которые честно и мужественно ведут своего зрителя по «ступеням большой лестницы» Станиславского ввысь, к борьбе за лучшую, справедливую жизнь.

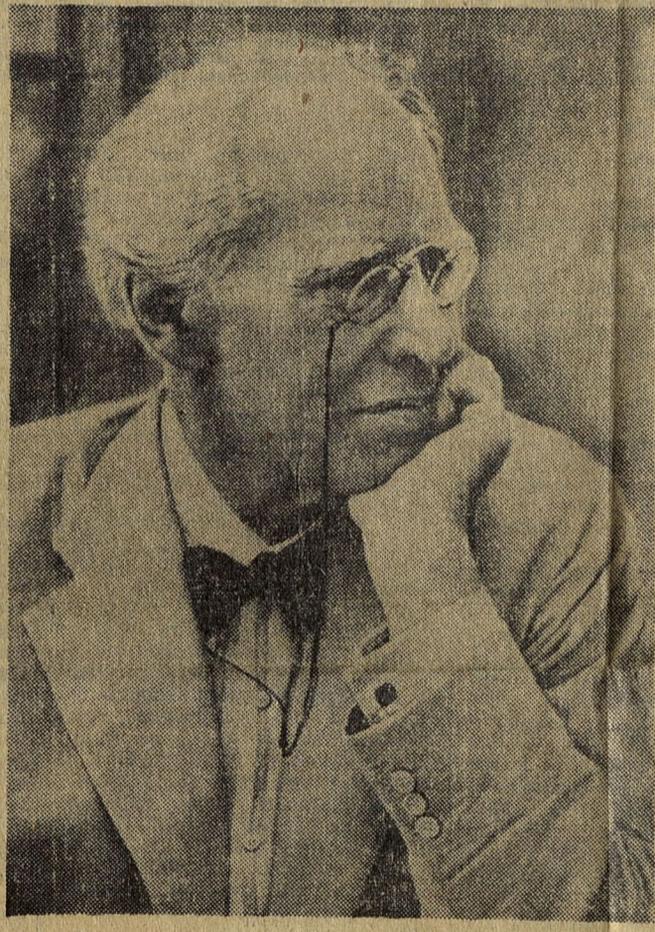
Это театр Бертольда Брехта — несмотря на все различие в понимании формальной стороны театрального искусства, братски близкий в своих главных, философских началах учению Станиславского. Это театр Вилара, Барсака и Барро, театр Эдуардо де Филиппо и Питера Холла. Это смелые поиски прогрессивных американских, японских, английских режиссеров, искусство наших друзей в странах народной демократии. Все честное, правдивое, мужественное, верное жизни в современном театре так или иначе связано с тем, что искал и открыл для человечества наш Станиславский. Станиславский искал новое всю свою жизнь, смело пересматривая уже найденное, непрестанно двигаясь вперед и только вперед. Он знал: великая идея может быть раскрыта актером на сцене только через глубочайшую правду его жизни в образе, только через полное перевоплощение в характер. Только тогда, если актер и в жизни станет человечески чище, богаче, красивей. Если он добровольно и свободно подчинит себя законам коллективного искусства театра, обретая в самой коллективности творчества художников сцены свою подлинную свободу.

Всю жизнь Станиславский искал «Синюю птицу» правды, ключи, которые естественно раскрывали бы в актере его творческую природу, помогали бы ему творить по законам самой органической жизни, утверждали бы на сцене все неисчерпаемое богатство «жизни человеческого духа».

В начале пути он думал, что таким ключом может быть чувство актера. Но чувство улетало от него, как пугливая птица. Потом он хотел сразу овладеть характером роли. Но это часто приводило к «передразниванию» характера, а не к жизни в образе. Затем он решил, что таким ключом будет актерская воля. Но и она часто оказывалась непослушной. В последнее десятилетие своей жизни — в тридцатые годы — Станиславский пришел к новому великому открытию. Самым верным и надежным путем к правде жизни на сцене оказалось действие, поведение человека, его поступки, овалов которыми актер естественно входил в эмоциональный мир роли и постигал характер героя. Это было венцом системы. Но вместе с тем это было лишь начало новых поисков.

Мне посчастливилось быть на последней в жизни репетиции Станиславского. Он спустился к нам с антресолей как всегда безукоризненно элегантно одетый, но лицо его было мертвенно восковым и потусторонним. Видно было, что он смертельно болен. Его окружали врачи и сиделки. В руках у них были шприцы и пузырьки с лекарством, они то и дело поглядывали на часы. Станиславскому было разрешено репетировать не больше часа. Станиславский репетировал шесть часов без перерыва. Уже через полчаса после начала репетиции его лицо стало молодым и прекрасным. Перед нами снова был «красавец человек», как называл Станиславского его друг Максим Горький. Перед нами был человек, который, казалось бы, познал в театре все. Он создал ряд знаменитых театральных трупп. Произвел революцию в драматическом и оперном искусстве.

Он искал истину до последнего дыхания. Искал, чтобы отдать ее людям, отдать народу своей страны, народам всех стран, населяющим нашу землю, которую он хотел видеть землей Дружбы и Единения.



НА СНИМКЕ: К. С. СТАНИСЛАВСКИЙ.
Фотохроника ТАСС.