

С ВЕЛИКОЙ БОЛЬЮ говорил Станиславский в конце жизни о несыгранных шекспировских ролях: «...я думаю делать мизансцены некоторых классических пьес Шекспира, тех, которые мне не удалось на своем веку сыграть».

Грустно читать эти строки. Режиссерские планы остались неосуществленными; роли — несыгранными. Но Шекспир всегда занимал большое место в творческих исканиях Станиславского. Это нашло свое отражение в его письмах, статьях, высказываниях. Мысли и взгляды великого реформатора сцены удивительно современны. Особенно ценны они для советского театра. Что же такое Шекспир для Станиславского?

«...Шекспир — это сама жизнь, он прост и потому всякому понятен». Великая простота. Она идет от концентрированной народной силы, питающей творчество гения, делающей его понятным народу при всей идейной сложности. «...Простой зритель поймет все то, что правда и художественно...», — считает Станиславский. И этот зритель оправдывает его ожидания: «Прекрасную критику дали мне простые мастера об «Отелло» Шекспира...», — говорил он еще в 1909 году.

С возмущением пишет Станиславский о европейском шекспировском театре конца века: «Теперь напридумали так много традиций и разных правил, что Шекспир стал непонятен для простой публики...». Шекспир должен быть понятен для широкого зрителя.

Как же ставить Шекспира, чтобы его пьесы имели подлинно народный резонанс? Станиславский упорно ищет ответа на этот вопрос.

Для того чтобы играть Шекспира, нужно проникнуться духом Шекспира. Сделать искусство великого писателя доступным каждому можно, только открыв его неисчерпаемые идейные сокровища, которые Станиславский сравнивает с рудой, скрытой в высочайшей горе.

«Большие мировые, общечеловеческие задачи решаются... поколениями и веками. На сцене... выполняются гениальными поэтами — вроде Шекспира и гениальными артистами — вроде Мочалова, Томасо Сальвини. Сценическое творчество — это постановка больших задач и подлинное, продуктивное, целесообразное действие для их выполнения».

Проблемная масштабность образа, его философская емкость — вот что может поднять исполнение актера на высшую ступень совершенства. Это и будет «исчерпывающим» исполнением шекспировской роли. Какими же путями идти к нему?

ВОПРОС О НОВАТОРСТВЕ и традиции (которому, кстати сказать, уделяется так много внимания в нашей прессе за последние время) был первым для Станиславского, когда он задумался над Шекспиром.

Станиславский упорно искал коренного решения проблемы. Французскому критику Л. Бенару он пишет: «Согласен с Вами, что и я провалил роль Отелло, но буду спорить против одного Вашего замечания, а именно: что мы играли и ставили пьесу не в традициях Шекспира». И далее выясняет, в чем суть истинной шекспировской традиции. Она заключена в законах, данных самим Шекспиром в «Гамлете». Театру елизаветинской поры было далеко до их выполнения. Шекспир, по существу, намечает перспективу для

театра последующих веков. Но театр этот — театр псевдоклассицизма и лжеромантизма — свернул с пути, гениально указанного самим Шекспиром. И основная задача, стоявшая перед Станиславским, была — вернуть театр на путь подлинной шекспиризации. Станиславский выписывает наставления Гамлета актерам по пунктам и предьявляет как обвинительный акт театру, создавшему традиции декламационной игры таким его актерам, как Муне-Сулли.

Но, призывая отказаться от ложных традиций, Станиславский у-

сущность героических шекспировских характеров.

Для изображения этих характеров малопригодна внешняя гиперблизация. «Он ищет в пафосе великих образов», — пишет Станиславский осуждающе (об актере Дарском). Однако он принимал пафос Мочалова, Сальвини.

Но, восхищаясь игрой Сальвини, Станиславский все же искал иные формы, более соответствующие широкому социально-философскому истолкованию шекспировской драматургии. Абстрактно-общечело-

Теперь уж трудно исполнять главные роли шекспировского репертуара (Отелло, Гамлета), минуя концепцию Станиславского. Но и для остальных ролей она открывает большие перспективы. Советский театр целиком принял новую трактовку роли Отелло. С ней вполне совпадает исполнение Остужева и других крупных актеров. Наш театр, продолжая поиски полноценного воплощения образа Гамлета, найдет твердую опору в указаниях Станиславского.

Новые концепции образов Шекспира должны быть поддержаны режиссерским решением всего спектакля. Станиславский требует, чтобы основная мысль пьесы была проведена ясно, правдиво и ярко по краскам.

Возмущаясь перестановкой сцен в его режиссерском плане «Отелло», следственной Художественным театром, Станиславский считал, что это меняет мотивировку действий героя и тем самым те же мизансцены превращаются в «чуждость режиссера для оригинальности». (Подчеркнуто Станиславским).

Говоря о работе с Дарским над ролью Шейлока, Станиславский видит главный недостаток актера в его «узкой фантазии». Он настойчиво повторяет в письме к Леонидову: «Я считаю, что Шекспира никогда нельзя суживать и всегда надо расширять».

В то же время Станиславский не приемлет шекспировских постановок Рейнгарда, в которых широко проявлялась богатая фантазия. Ибо фантазия здесь служит главным образом для того, чтобы поразить зрителя, оглушить необычностью, вызвать удивление.

Большая, неудержимая фантазия — одна из причин ложных режиссерских решений пьес Шекспира, говорит Станиславский в адрес формалистов и декадентов. Узкая фантазия — другая причина режиссерской неполноценности на шекспировском театре. Она рождает натуралистическое копирование. Режиссер должен пройти между Сциллой и Харибдой «ложной» и «узкой» фантазии, чтобы выйти на простор зрелого реалистического творчества.

Во всех этих мыслях, замечаниях, высказываниях выступал облик будущего театра Шекспира, живший в видении Станиславского. К нему он неустанно шел. «Пока веками приученная публика смотрит его (Шекспира. — С. Н.) в изуродованном виде, но близко то время, когда он будет показан в настоящем виде и публика перестанет терпеть невежд, прикрывающихся гением великого человека».

Слова эти оказались пророческими. Советский театр на протяжении своего длинного и плодотворного пути упорно искал «подлинного» Шекспира, создавая поистине новаторские концепции его пьес; и стремился поднять их сценическую реализацию на большую художественную высоту. Эта работа особенно важна теперь, в преддверии шекспировского юбилея. И в ней надежным советником и помощником является К. С. Станиславский, наминающийся нам о мировом значении русского театра: «Не надо забывать, что мы ставим (Шекспира. — С. Н.) не для Москвы, а для всего света!.. Теперь это очень важно для нас».

ШЕКСПИР «...ДЛЯ ВСЕГО СВЕТА»

К 100-летию со дня рождения К. С. СТАНИСЛАВСКОГО

верждал истинные. Понять смысл великих традиций, не дать им омертветь — значит двигать искусство вперед. Традиции и новаторство не исключают, а дополняют друг друга, считает Константин Сергеевич. И в этом было глубоко историческое понимание судьбы искусства.

В последнем разговоре с Евг. Вахтанговым он продолжил мысль, высказанную его любимым учеником о том, что Пушкина надо играть в XX веке совсем иначе («исчерпывающе»), так, как он и написан, чтобы созданные им образы не измельчали, не превращались бы в натуралистически бытовые фигуры.

Реализм, «исчерпывающий» мировые масштабы поставленных в творчестве Шекспира проблем, воплощающий его героическое начало, — вот чего искал Станиславский.

Для Станиславского на протяжении всей его жизни неизменным оставался реализм, как зная театра Шекспира. Но ведь реализм Станиславский понимал широко. Именно поэтому он умел находить своеобразные формы реализма для Бомарше и Гольдони, Островского и Гоголя, Толстого и советских классиков, используя те достижения, которые были найдены при постановке пьес Чехова. Никто не говорит, однако, что этих авторов он ставил по чеховски.

Конечно, путь к Шекспиру был более сложным. Но он всегда вел вперед. Если в спектакле «Отелло» в Обществе любителей искусства Станиславский предпочитает «перереальничать», чтобы снять лоск идеальности с героев Шекспира, то в постановке «Двенадцатой ночи» в 1-й студии он уже добивается зрелого, полнокровного реализма. Сознвая недостатки постановки «Юлия Цезаря», сделанной с историко-бытовым уклоном, Станиславский, работая над «Гамлетом», уже создает обобщающую формулу для театра Шекспира: воплощать сверхчеловеческие страсти в сдержанной и чрезвычайно простой форме. Этот реализм не противоречил принципам сурового и могучего ренессансного реализма. Его напряженный концентрированный трагизм отвечал требованиям современного искусства, стилю изображения жизни человеческого духа.

Наконец, в режиссерском плане «Отелло» Станиславский полностью преодолевает историческую ограниченность своих ранних постановок Шекспира. Взгляды Станиславского обретают большую социально-историческую четкость, позволяя понять

веческая трактовка великих трагиков-реалистов была пройденным этапом для Станиславского. Подлинный Шекспир требовал реализма более углубленного, трагизма более сдержанного, исторической перспективности. Нужно было применить принципы реализма, выработанные в театре Чехова, к постановкам Шекспира. Это означало, в частности, использование метода подтекста для создания сдержанной формулы выражения. На первый взгляд это кажется странным. Но ход рассуждений Станиславского убеждает, что «линия» подводного течения пьесы помогает воплотить и могучие страсти людей Ренессанса. В одних пьесах, говорит он, внешние факты, фабула становятся ведущими моментами. В других — существенно являются не сами факты, а отношение к ним действующих лиц. Таковы пьесы Чехова.

В большинстве пьес Шекспира — полное соответствие фактической и внутренней линии пьесы. Из этого следовало: различные формы драматургии определяют различные требования к подтексту. Лирический строй подтекста, свойственный постановкам Чехова, немислим в шекспировских спектаклях. Он приобретает в них эпический характер, соответствующий грандиозности фактов, масштабам переживаний героев Шекспира.

ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ положения Станиславского (которых в пределах газетной статьи приходится касаться бегло) поддерживаются анализом ролей шекспировского репертуара.

Константин Сергеевич всегда понимал: Отелло не грубый дикарь, а человек тонкой душевной организации, но он не сразу увидел героические масштабы образа. Через десятки лет раздумий Станиславский приходит к утверждению: Отелло — человек сильного ума, проникнутый большими идеалами своего времени, за которые ведет жестокую борьбу.

Сложный характер у Станиславского Гамлет: в его душе сталкиваются решения с сомнениями, он переживает внутреннюю борьбу самых противоположных начал. Однако же основное для Станиславского — единство характера. Ключ к его раскрытию нужно искать в действенной философии Гамлета.