

„Советский артист“, 1962, 30 ноября

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

ВСПОМИНАЯ РАБОТУ К. С. СТАНИСЛАВСКОГО В ОПЕРЕ

СЕЙЧАС, когда столетие со дня рождения Константина Сергеевича Станиславского отмечается как дата, связанная с именем гениального артиста и режиссера, крупнейшего реформатора, вошедшего в историю театра, я вспоминаю семидесятилетие со дня рождения Станиславского.

Константин Сергеевич в ту пору часто недомогал и день своего рождения провел в постели. Всех, кто приходил его поздравить, предупреждали, что можно только войти в комнату, сказать не более двух фраз и тут же выйти через другие двери, и какими бы настойчивыми ни были приглашения Константина Сергеевича, ни в коем случае ни секунды не задерживаться. И так в течение почти целого дня люди разных поколений — артисты, музыканты, писатели, художники, ученые, известные профессора и скромные рядовые труженики — проходили через комнату, чтобы только на одно мгновение увидеть обвороживающую улыбку, ощутить то тепло и величие, которые излучал этот изумительный, неповторимый человек!

Что же сказать о тех счастливицах, которым довелось работать со Станиславским, учиться у него, делать при его поддержке первые самостоятельные шаги в искусстве.

О Станиславском можно рассказать очень много интересно, увлекательно, неповторимо. Много, очень много о нем написано. Наконец, есть обширные труды самого Станиславского (из них я хочу выделить его первую книгу — «Моя жизнь в искусстве», в которой он, может быть, еще не до конца развил свою теорию, но именно в этом автобиографическом повествовании вы наиболее полно чувствуете взволнованную речь художника, адресованную непосредственно к вам).

Но, мне думается, сейчас в связи с юбилеем самое главное не в том, чтобы вспомнить ту или иную подробность из жизни Станиславского. Поскольку Станиславский вошел в историю и создались исторические дистан-

ции, сейчас хотелось бы воспользоваться юбилеем, чтобы лишний раз продумать и ощутить, в какой степени сегодня живо и действует то, чему Станиславский посвятил свою жизнь.

Станиславский создал Художественный театр (вместе с Вл. И. Немировичем-Данченко). Художественный театр эпохи Станиславского — это храм, это одно из крупнейших творений предреволюционной культуры. К Художественному театру тяготела вся русская революционная интеллигенция.

Мне в школьном и юношеском возрасте еще удалось застать Художественный театр той эпохи, и я всегда буду помнить, с каким трепетом переступал его порог.

Но не об этом я сейчас хочу говорить. К. С. Станиславский — создатель музыкального театра. Последние восемнадцать лет своей жизни он уделял много внимания опере, создал свой оперный театр, годами с громадным увлечением работал над оперными постановками. Станиславский любил оперу, хорошо ее знал, понимал и, конечно, видел рутинность и неподвижность так называемой казенной оперной сцены. Но пришел он в оперу, может быть, не ради борьбы с этой рутинной, во всяком случае не только для этой борьбы.

Он говорил оперным певцам: «Какие вы счастливые, что у вас есть музыка. Как много она за вас договаривает, как легко входит в эмоциональный круг, как способствует верным ощущениям актера и зрителя» (я привожу не подлинные слова Станиславского, а лишь схему того, что он не уставал нам повторять).

Станиславский говорил также: «Вот я ставлю с вами «Евгения Онегина». Предложите мне поставить «Онегина» в драме. Дайте мне самых лучших актеров. На роль Онегина пообещайте Сальвини или Качалова. И я откажусь. А с вами ставлю. Поэтому что музыка!» (Кстати: дорогие Г. П. Ансимов и В. Ф. Клепацкая! Вот кто такой оказывается Сальвини!).

Станиславский не уставал повторять, что в музыкальном театре все должно быть от музыки. Сколько бы он ни работал над постановкой, перед первыми спектаклями он снова обращался к нам, музыкантам: «В ваших руках все» (имея в виду дирижера). «Вы можете актеру «открывать калиточки», так что он всегда будет находиться в правильной атмосфере, но вы можете перед ним закрыть все, так что и от моей работы ничего не останется».

Станиславский вслушивался в музыку, но в звучании ее всегда искал драматическое содержание, обязательно конкретное, действенное.

Музыканты, актеры не только должны были руководствоваться этим содержанием, но и обязаны были подсказывать Станиславскому. Он придирчиво спрашивал: «Что вы слышите в этой музыке? О чем она говорит вам? На какие поступки толкает? Как вы собираетесь действовать? А не вступает ли действие в противоречие с музыкой?».

Таковы были вопросы, которые Станиславский задавал нам. Ну, а каковы были ответы? Вернее, кто на эти вопросы должен был отвечать? Актер? Режиссер? Да, если он достаточно глубоко разобрался в музыке. Дирижер, концертмейстер? Да, если он не только хорошо изучил музыку, но и проникся драматургическими началами пьесы. В опере все тесно переплетается. Дирижер, художник, режиссер не могут сказать: «Это мое, это твое. Ты не лезь в мою сферу, я не полез в твою». Тогда у нас была студия, не было цеховой разобщенности, все мы были немножко и режиссерами, и актерами, и танцорами, и музыкантами. Сейчас, когда можно взглянуть на это издалека, понимаешь, как это было великолепно.

Тогда же многим из нас (музыкантов, певцов) казалось, что наш театр не «настоящий». Мы с благоговением смотрели на Большой театр с его громадным персоналом и великолепными коллективами — театр, где в хоре могут петь только артисты хора, танцевать — только

артисты балета, театр, в котором режиссер с солистами первого положения разговаривает только вполголоса, спрашивая при каждой мизансцене — удобно ли (и не всегда рассчитывая на ответ).

Так вот главный вопрос, который мне думается, уместно поставить в связи со столетием со дня рождения Станиславского: где же правда? Ближе ли к правде те студийные неустанные поиски, иной раз с несовершенными средствами, или составленный из отличных мастеров, хорошо слаженный механизм, где взаимодействуют все части и где все в сущности заранее известно — где встать, сколько держать фермато для надлежащего успеха, каким жестом лучше всего показать, что ты страдаешь, и т. д.? Я, разумеется, не пытаюсь дать на него ответ — вопрос слишком большой (хорошо, если в размерах одной газетной статьи удалось его хотя бы сформулировать). К тому же я должен честно сознаться, что, хотя в течение всей жизни я его перед собой ставлю, ответ мною еще не найден. На эту жизненно важную для нас тему мы будем еще много спорить. Но если мы, знавшие Станиславского, захотим его с благодарностью вспомнить, в основу наших споров положим два неприменных тезиса.

Первый: музыкальный театр состоит из многих искусств. Этот театр интересен только тогда, когда между всеми искусствами достигнута полная гармония и ни одно из них не пытается восторжествовать за счет другого.

Второй: искусство не может стоять на месте. Существует привычное, удобное, проверенное, узаконенное традициями. Но с этим иной раз приходится расставаться ради нового, непривычного, трудного, неудобного и еще никак не узаконенного. Это как раз и есть то, чему нас учил Станиславский.

Б. ХАЙКИН,
народный артист РСФСР,
профессор.