

ЭКРАН И СЦЕНА

17 октября

- с. 1, 10

Станиславский



Перед традиционным сбором

21 октября начинает свою работу II съезд Союза театральных деятелей РСФСР. После первого учредительного прошло пять лет. Радостная восторженность начальных преобразований, казавшихся необычайно революционными, давно прошла. Суровые будни, как говорится, все расставляют по своим местам.

Правлению СТД России, наверное, будет в чем с гордостью отчитаться перед высоким собранием, особенно перед ветеранами. Им уже в течение грех лет доплачивают к пенсиям вполне осязаемую сумму. А молодежь? Ей до пенсии далеко. А бедственное положение театра вообще и периферийного, в частности? А постепенный исход зрителя? Вопросы и проблем много. Дай Бог, чтобы хотя бы часть их была решена или снята съездом.

В сегодняшнем номере выступают его делегаты — Инна Соловьева и Андрей Гончаров.

Смотрите 10—11 страницы.

СЕГОДНЯ В НОМЕРЕ:

ЗАЧЕМ ЗВЕЗДЕ «СЕКС-СКАЗКА»?
Людмила Гурченко и Сергей Жигунов в экранизации по Владимиру Набокову.

4 страница

ИЗ ЖИЗНИ ЦАРЕЙ РОССИЙСКИХ.

Театры на периферии предпочитают жанр исторической драмы.

5 страница

БЕЛЫЙ ПАРОХОД, ПЛЫВУЩИЙ КРАЕМ МИРА.

Что мы знаем и чего не знаем об искусстве мультипликации.

8—9 страницы

Телевидение Германии: как это делается у них.

12—13 страницы

«ЩАС» — ЭТО УЖЕ СЕЙЧАС, А ДАЛЬШЕ!

Если театр заинтересован в драматурге, он знает, как ему помочь.

12—13 страницы

Доктор БЕЛЯНЧИКОВА на экране и в журнале.

15 страница

Инна СОЛОВЬЕВА

КРУГ

Я бы не рискнула просить слова на предстоящем Съезде. Не рискнула хотя бы потому, что не хочется оказаться в положении человека неумного и бестактного: примерно так, как если бы близкие тебе люди безобразно и жестоко ссорились, расходясь, а ты бы в эту минуту вздумал цитировать им заключительную строку из «Рая» Данте — ту, где говорится про любовь, что движет солнце и светила.

Когда люди разводятся, им кажется, что вообще никакого семейного счастья не бывает, что все супруги тайно ненавидят друг друга и что, в сущности, никаких, предопределенных Любовью орбит, по которым движутся солнце и светила, нет и быть не может, и черт с ними. Между тем, как это ни странно, и как в это ни трудно поверить разводящимся, Данте прав.

Впрочем, если бы я решилась попросить слова, то, наверное, стала бы говорить не о Данте — о вещах более простых.

В пьесе «Три сестры» персонаж по фамилии Соленький начинает свою роль репликой: «Одной рукой я поднимаю только полтора пуда, двумя пять,

даже шесть пудов. Из этого я заключаю, что два человека сильнее одного не вдвое, а втрое, даже больше...» Соленький — персонаж, приближающийся к гротеску, и фраза вряд ли не комедийная, все же она нам сгодится, если мы захотим понять, чего ради возник и держался до конца союз Станиславского и Немировича-Данченко. Ибо, как представляется, первая и главнейшая идея их союза заключалась в том, что два человека вдвоем сильнее, чем два человека порознь; в том, что сложение частей в целое не есть некое механическое приплюсовывание.

Мне не попадалось среди их бумаг выписок из античных мыслителей, утверждавших, что целое больше частей, его составляющих. Но найдись там такая цитата, она была бы в их кругу раздумий естественна. Из всей их практики видно: они думали — безусловно, думали, — что целое есть иное, чем составляющие его части. Рождалось новое качество. И они — Станиславский и Немирович-Данченко, — и все, кто был с ними, были убеждены, что рождается качество лучшее, высшее, более глубоко-

(Окончание на 10-й стр.)

16



(Окончание. Начало на 1-й стр.).

кое. Отсюда переосмысление чисто театральных понятий ансамбля и партнерства. В Художественном театре возникает партнерство не в традиционном виде — не обычная слаженность дуэта; тут рождение нового образного качества, скорее даже, нового философского качества.

Важно соединение двоих, многих, кто бы они ни были: партнеры ли по сцене, партнеры ли по общей работе над спектаклем. Важна целостность дуэта, целостность спектакля, целостность театра... — можно расширять дальше. Целостность ведь не есть нечто монолитное, целостность не есть нечто унисонное; целостность есть нечто, в чем сохраняются отдельные членения, сохраняется красота членения, сохраняется самостоятельная, не поглощаемая красотой частей, и в то же время возникает какое-то новое качество.

Можно остановиться на том, сколь значимы в мыслях Станиславского идея круга и само слово «круг». Круг для него — нечто заманчивое, оберегающее, расширяющееся, объединяющее. Если возникает в самом деле какое-то воодушевленное Станиславским объединение, его бы стоило назвать

К р у г

«Круг». Не «Центр». «Центр» — это, как я понимаю, только точка. Станиславскому всегда было мало точки, он всегда искал круг, создавал круг.

В кругу свои законы соединения людей, в него вошедших.

Размышляя о том, почему все же нерушимо было сотрудничество Станиславского и Немировича-Данченко, слишком часто предлагают объяснения: они объединились так, как протон и нейтрон (да простится мне, если я проявлю невежество по части атомных структур) — частицы, заряженные положительно и отрицательно; с одной стороны, гений, то есть вечный отрыв, с другой — устойчивость и закрепление. При всей соблазнительности этой гипотезы и ее вариантов (вариантов сколько угодно!) версия сомкнувшихся крайностей, братьев-врагов, любви-ненависти — версия неверная. Круг, как его представлял себе Станиславский, как он его строил, объединяет не братьев-врагов, а братьев-братьев, связывает не любовью-ненавистью, а любовью-любовью.

Одиночество Станиславского — любимая тема историков театра. Спорить с реальностью такой темы не приходится, ибо гений (как вообще творчество) — это инакомыслие; одиночество метит не только гениев, впрочем; одиночеству подвержен всякий человек, это данность любой судьбы, кто же не одинок в свой час. Но мне кажется, что не было в искусстве человека, который так, как Станиславский, изначально противостоял бы одиночеству.

Круг, им выстраиваемый, — антитеза строю, ряду, шеренге, которые, мы знаем, тоже часто выглядят спасением от людского одиночества. Он так же не искал выравнивания, как не искал и экзатичности, возбужденного самозабвения: его круг уж точно что не круг восторженного, галлюцинирующего радения. Галлюцинации, экстазы, радения он тихо и естественно презирал: и как метод творчества, и как форму людского соединения. Он весьма холодно возражает актрисе, заверяющей, будто она на самом деле видит за окном кого-то, кого по роли ей сейчас следует увидеть, и будто она впрямь чувствует, что перед нею не К. С., а персонаж пьесы, которого он играет. «Быть этого не может, вы же знаете, что я — Константин Сергеевич, либо неправду говорите, либо нездоровы».

«Антигаллюцинирующее» естество искусства Станиславского, его глубокая природная разумность должны быть поняты — если чем Станиславский может одарить сегодняшнюю жизнь, то не этим ли умным началом более всего (вспомним термин — «умная молчавка»).

Можно сказать, что Станиславский наивен, например, когда он в ранние свои годы составляет списки тех, кого предполагает видеть членами создаваемого им с друзьями Общества искусства и литературы. В самом деле, находя написанные его

рукою перечни, понимаешь: немислимая затея, люди терпеть друг друга не могут и посадить их за общий стол нельзя. Станиславский слушал доводы, вычеркивал тех, кто явно невозможен в соседстве с кем-то. Но идеи круга он не вычеркивал, она жила в нем.

Идея круга, задача создания круга, где каждый подает руку другому, не уподобясь ему и полюбя другого именно как другого, от себя отличного, — вот идея, которая читается за всем делом Станиславского.

Идея целостности, думается нам, и не давала расторгнуться союзу Станиславского и Немировича-Данченко, каким бы испытанием этот союз ни подвергался.

Порой кажется, что оба они, равно верующие в возможность единения и целостности, нарочно испытывали эту возможность тем, сколь разными, несовпадающими были они сами. В самом деле. Один — коренной москвич; другой — человек из растущего сонма приезжих. Один из богатейшей фамилии, член семьи патриархально любящей, весь в домашних связях, простиравшихся по всей первопрестольной; другой — сирота, потерявший отца года в три, член семьи, рано «разбежавшейся» и едва ли когда-либо собиравшейся, копейки не унаследовавшей и вполне «self made man», как сказали бы, живи он в Соединенных Штатах, при том, что дворянин и не худого рода. Один — из «задорного цеха», газетчик; другой этого цеха стеснялся и недолюбливал его всю жизнь. И так далее. Даже по крови такие разные: один — коренной русак, впрочем, помнящий, что бабушка у него французка, а другой — наполовину армянин, наполовину украинец (по семейной легенде Немировичи вроде бы выходцы из Сербии, но вряд ли так).

И вот смысл тот, что эти разные выигрывают, соединясь, или, сказать точнее, ничего не проигрывают, оставаясь собою, тогда как в итоге их соединения рождается высокая и большая, чем один плюс один, новая целостность.

Уж если продолжать мысль о том, чем обогащает дело Станиславского — точнее, чем оно, если мимо него не проходить, могло бы обогатить наш нынешний тревожный мир, — особо стоит сказать об опыте «национальном». Об опыте высокой, свободной, естественной целостности национального театра в пределах, простите, многонациональной царской империи. Насколько полно тут было отсутствие имперских амбиций и какая неустанная изобретательная воля находить формы союза, формы соединения, ритм и свободу в круге.

Полное понимание национальной отдельности и готовность помочь ей выявиться: рядом с Художественным театром, при участии его живут студия армянская, студия грузинская, студия еврейская, еще раньше, до них, была студия польская. И в то же время не описка, не забывчивость, а нечто иное стоит за фразой, которую Станиславский (как пишут в комментариях, «наст. фам. Алексеев») начинает письмо своему актеру Л. М. Леонидову (как пишут в комментариях, «наст. фам. Вольфензон»): «Мы, русские, любим одной рукой приносить обильные жертвы любимому делу, другой разрушать его». Мы — т. е. и вы, и я. Потому что и он, Станиславский, и он, Леонидов, входят в целостность Художественного театра, в целостность русского искусства.

Отвлечись, скажем: какая горькая фраза, ведь в самом деле — одной рукой строим, жертвуем, другой сами же разрушаем нами же строящееся.

Станиславский знал, что целостность уязвима: знал приступы отчаяния, но не уныние. Его не оставляло ощущение необходимости продолжать, не давал распасться кругу, который может объединиться лишь любовью; другого соединения для людей нет.

Если во всем этом наивность, то она сродни той, которая заключена в словах, не Станиславским сказанных: «Возлюбите друг друга».

Прочтем немного из брошюры, которая вышла незадолго до создания Художественного театра и которую Станиславский купил во множестве экземпляров. Она была недорогая. Он дарил эту брошюру людям, с кем собирался начинать дело. Нескольким экземпляров осталось в его собственной библиотеке. Один из них хранит следы чтения поспешного: как если бы не добравшись до кабинета в Люблиновке, до того ножа слоновой кости, которым полагалось разрезать новинку, человек еще в вагоне пальцем разнимал листы, рвал их, спеша прочесть.

Так вот, несколько слов оттуда.

«Искусство должно сделать то, чтобы чувство братства и любви к ближним, доступные только лучшим людям общества, стали привычными чувствами, инстинктом всех людей... Назначение искусства в наше время — в том, чтобы перевести из области рассудка в область чувства истину о том, что благо людей в их единении между собою, и установить на место царствующего теперь насилия то царство Божие, то есть любви, которое представляется всем нам высшею целью жизни человечества».

Может быть, в будущем наука откроет искусству еще новые, высшие идеалы, и искусство будет осуществлять их; но в наше время назначение искусства ясно и определено. Задача христианского искусства — осуществление братского единения людей».

Впрочем, брошюра принадлежала не вполне ортодоксальному христианину, ее автор — Лев Толстой.

Мысли ее остались на десятилетия важны для Константина Сергеевича, для Владимира Ивановича, для их союза. Думаю, что мысли эти важны и для нас тоже, если мы хотим оставаться по возможности близкими к высшим — неподложным — целям жизни.

Инна СОЛОВЬЕВА.