

КОМСОМОЛЬСКАЯ ПРАВДА
г. Москва

20 ЯНВ 1988

== КАЖДЫЙ ДЕНЬ НА ЭТОМ МЕСТЕ ==

Никогда еще юбилей Константина Сергеевича Станиславского не был так важен для всего нашего театра, и, может быть, особенно для Художественного театра, как нынешний — 125-летний. Много накопилось проблем, много накопилось вопросов, которые необходимо задать Станиславскому, чтобы понять свой путь и нашу собственную трудную ситуацию. Никогда еще так остро и так, если хотите, драматически не переживали мы утрату каких-то идеальных предпосылок, которые связаны с именем Станиславского. Никогда так серьезно не стоял вопрос об искусстве артиста, об этике и предназначении того театра, которому отдана вся жизнь Станиславского. Надо понять все заново в наследии Станиславского и надо нам разобраться в себе самих.

Мы почитали Станиславского, по любому поводу цитировали его, но, в сущности, давно перестали понимать его. Это произошло давно, и тут сошлось много причин. Наследие Станиславского подверглось в истории страшным ударам, которые стоят хотя бы коротко вспомнить для того, чтобы пробиться к живому Станиславскому.

Страшный урон Станиславскому причинила сама практика Художественного театра многих лет, тех лет, когда живая драматургия убивала душу живого театра, искажала и искривляла искусство артиста. Все это творилось как бы от имени и по поручению Станиславского.

Не менее серьезный урон нанесла Станиславскому канонизация и догматизация его учения, попытка вырвать его идеи из контекста русской, европейской и мировой культуры. Лишившись противников и антагонистов, Станиславский стал своего рода идолом, который не знает ни противоречий, ни отчаяния, ни приступов тоски, ни трагедий. Стерилизованное, дистиллированное учение перестало вызывать особенно у новых поколений художников интерес. Иногда стало казаться, что Станиславский устарел, что его эстетика мертва, а остались только красивые слова и благие пожелания, которые слились в общий шум с другими красивыми словами и пожеланиями, которых мы наслушались вдоволь. Художник, всю жизнь добивавшийся величайшей жизненной правды на сцене, воспитавший несколько поколений самых бесстрашных режиссеров и артистов, создавший театр, который умел в самые трудные периоды выражать болевые, сложнейшие проблемы времени, — именно этот художник стал представляться каким-то олимпийцем, чуждым политике, ежедневных забот людей. Режиссер, обладавший невероятной, неистощимой фантазией, был представлен как унылый натуралист, бытописатель, родоначальник скучного искусства, которое по какому-то недоразумению стали называть «психологическим реализмом», а иные, более решительные — «социалистическим реализмом».

Догматизм убивал живую душу Станиславского. Не меньший урон нанесло его наследию и так называемое



О. Н. ЕФРЕМОВ,
народный артист СССР,
главный режиссер МХАТ
им. А. М. Горького

Начать с чистого листа...

«либеральное толкование», возникшее в последние четверть века. Тут попытались вообще растворить учение Станиславского в иных театральных идеях. Нам стали доказывать, что в сущности нет никакой принципиальной разности между Станиславским и Брехтом, Станиславским и Мейерхольдом, что, в конце концов, все великие художники сходятся в одной точке и в едином понимании искусства.

Таким образом, стало размываться величайшее своеобразие Станиславского, мы перестали ощущать смысл его напряженной и бесперывной борьбы за свой театр, за свое понимание артиста, за свое направление в искусстве.

Да, действительно, Станиславский, подобно всем новаторам, не боялся никаких «измов». Он сам перепробовал их в своих студиях вместе с Мейерхольдом, Сулержицким, Вахтанговым, Михаилом Чеховым. Он знал, что такое театральный символизм и что такое душевный натурализм, он всю жизнь открывал пути к высшей художественной правде на сцене, которую он связывал со «сверхсознательным». Но, познав все «измы» и будучи знакомым со всеми режиссерскими системами своего времени, он веровал именно в театр живого артиста, живого человеческого образа. Он великолепно понимал, что режиссура научилась «закрывать» неумелого артиста, пассивного артиста.

Он с не меньшей тревогой наблюдал, что рождается и новая публика, которая научилась смотреть артиста и ходит в театр для того, чтобы разгадать знаки режиссерской фантазии. Он сам был крупнейшим режиссером, умевшим полностью и до конца осуществлять свою творческую волю. Но при всем при этом он утверждал театр, в котором содержание жизни доносится только через взволнованную, страдающую человеческую душу артиста. Более того, однажды он написал, что «непосредственное воздействие на живой дух зрителя органически созданной живой жизнью человеческого духа» есть специфическая особенность чисто русского драматического искусства, выдвигая его среди всех иных театров мира. Он даже думал, что здесь спасение искусства театра, залог его выживаемости в будущем мире, и мы сего-

дня ощущаем всю остроту этого предвидения.

Слова о жизни человеческого духа мы тоже заболтали. Мало кто воспринимает сегодня их реальное содержание. Между тем непосредственно воздействовать на живой дух зрителя может только тот, кто сам что-то имеет за душой. Станиславский взывал не к актеру-лицедею, а к артисту — творцу, гражданину, способному пропустить через свое сердце то, чем живут люди, страна, народ, мир, наконец.

И разве сегодня это требование хоть чем-то устарело? Разве сегодня, в нашем ли театре, в любом ином театре, — мы не сталкиваемся на каждом шагу с опустошенным искусством, опустошенным актером, потерявшим ощущение своего дома, своего призвания? Мы разучились серьезно работать, разучились ставить высокие задачи, нас растратил зрительский успех, звания, награды. Мы забыли вкус борьбы, победы и поражения, которые тоже неизбежны в искусстве. Станиславский познал их в полной мере. Он умел начинать с нуля, с самого начала, знал силу сопротивления толпы, штампов, хранителем которых очень часто является не кто иной, как зритель.

Станиславский мечтал о свободном артисте, свободном художнике, работающем с теми, кто близок ему по духу и призванию. Величайшим несчастьем он считал насильственное соединение людей в театральный коллектив. Мы годами привыкли к противоестественным вещам, смирились с ними и думали, что так будет вечно. Время открыло для нас возможность существовать иначе, чем прежде. Однако размежеваться — это еще полдела. Главное выработать новый коллектив, новое единомыслие. А это предполагает пересмотр своего отношения к искусству, всех своих привычек, навыков и штампов. Для многих из нас это означает новую и очень трудную жизнь в искусстве. Не поздно ли? Есть ли надежда? Хватит ли сил? Пусть и в этом случае наш дух укрепит память о Станиславском. До конца своих дней он умел начинать с чистого листа, умел не отличать поражения от победы, умел оставаться живым.

Вспомним же сегодня именно о таком К. С. Станиславском. Нашем учителе, нашем старом друге, нашем единомышленнике.