

РЕШАЙТЕ САМИ

О статье Петра Татаурова

«Перестраиваться по сути»

(«Наш современник», № 2) уже

высказался Карен Степанян

в номере «СК» от 26 марта этого года. Позволим себе продолжить разговор.

П. Татауров дал обзор откликов

на выступление М. Любомудрова

«Театр начинается с Родины».

Отклики разошлись: те, что

появились в печати,

противоположны тем, которые

пришли в редакцию «Нашего

современника».

Реплики историков театра и его сегодняшних практиков, которые возражали М. Любомудрову, вызывают у автора «размышлений над читательской почтой» усмешку. Особенно его потешает, когда доктор искусствоведения Ю. А. Дмитриев признается, что не находит слов и разводит руками.

Ю. А. Дмитриев полагает: предстоит спор по конкретным вопросам, и ждет, когда в подкрепление предлагаемого пересмотра исторических или новейших репутаций будут представлены новые факты или новая расшифровка известных, яркие доводы ума. Не видя их, он теряет; его можно понять.

Но ведь и смеющегося над ним Петра Татаурова делает совершенно другую работу. И смешно лезть к нему в эту высокую для него минуту с вопросами насчет фактов. Комиком и простаками, не соображающими, что же сейчас происходит, видит он всех этих ученых, которые бегут справляться с каталогами. В статье, например, сказано, что Станиславского или не издают, или порочат, а его врага и антагониста Мейерхольда выпускают в свет завидными тиражами. И уже боясь входить в спор, можно ли сводить отношения Станиславского и Мейерхольда к борьбе хорошего с плохим, полезного с вредным, уже надеясь не на логику, а на справки, простаки торопятся заверить: в каталоге поступлений с 1980 года нет ни одного переиздания сочинений Мейерхольда, книг, ему посвященных, — только одна; за тот же срок «Моя жизнь в искусстве» Станиславского переиздана дважды, переизданы «Этика» и «Работа актера над собой», вышел сборник избранных высказываний «Об искусстве театра», двухтомник «Из записных книжек», четыре тома из собрания режиссерских экземпляров, и так далее, так далее... Неужели автор размышлений «Перестраиваться по сути» этого не знает?

Допускаем, что и вправду не знает, — он обнаруживает поразительную незначительность. Но дело в другом.

«Не знает» или «знать ничего не желает» — это совсем не одно и то же.

В глазах человека, который знать ничего не желает, его оппонент, который теряется в поисках веских доказательств, в самом деле смешон и странен. Вот все тот же разговор про Мейерхольда... Ну к чему показывать Петру Татаурову записи Станиславского, набросок, где предлагается своего рода федерация: «Передать филиал Мейерхольду, соединив нашу и его труппы, МХАТ отдать Немировичу-Данченко, мне для студии — филиал (пока там наши Оперы), Мейерхольду — его театр. При этом — я ему создаю труппу (переживания). Он [преподает] биомеханику и постановщик у меня. Кроме того, общее управление над всеми этими театрами. Художественная часть — я, Немирович-Данченко, Мейерхольд...»

Ну что отсылать к письму Мейерхольда, где он рассказывает о свидании со Станиславским, или к письму Станиславского, который так же радостно описывает ту же встречу летом 1937 года. Ну что размышлять о быточности или несбыточности их идей. Ну что приводить полную благодать и правды речь Станиславского перед труппой его Оперы, когда он представлял отовсюду изгнанного и им позванного Мейерхольда. Что размышлять о том, почему он поступил так, хотя ведь и неприятен, и художественный антагонизм между этими гениями в самом деле жили десятилетиями: срабатывал ли природный инстинкт защиты, или знал он, что с устранением Мейерхольда распадется живая связь противоречий, которыми искусство движется. Пока Константин Сергеевич был жив, Всеволода Эмильевича не трогали.

Станиславский, думаю я, понимал не только, сколь важна для Мейерхольда его защита, но и то, чем она может обернуться для него самого. Но его движение защиты было для него естественно. И его любовь к чужому

(воистину чужому, даже чуждому) таланту — тоже была для него естественна.

Трудно поверить, но факт: Петр Татауров пишет неправду не по оплошности, не по незнанию, а с твердым чувством того, что знание — помеха.

Перечитаем кусок статьи, где речь про английского режиссера Гордона Крэга.

Какой крепкий надо иметь расчет, что никто не потянется к полке, где «Моя жизнь в искусстве», что ничья память не держит страниц из нее, где Станиславский пишет об удовольствии вмиг обретаемой общей речи с далеким, новым для него художником. Кто еще, кроме Станиславского, мог бы так предоставить свой труд и свой театральный дом для осуществления чужой, но для всех важной и увлекательной творческой мысли?.. Что же до того, почему при приезде Крэга в 1935 году Станиславский с ним в Москве не встретился, то с прозрением насчет вражеской сущности Крэга, как то подсказывает Петр Татауров, эта история нисколько не связана. В записях В. В. Глебова, который вел протоколы занятий на квартире у больного Станиславского, читаем, что Константин Сергеевич обратился к актерам: «Кстати, кто сегодня будет видеть Гордона Крэга, передайте ему, что мне страшно хочется его видеть, но, к сожалению, я нездоров, не могу приехать и ко мне нельзя. Узнайте, долго ли он пробудет в Москве».

Есть, наконец, последнее прижизненное издание «Моей жизни...», где Станиславский исправил некую оплошность своей памяти, но свое мнение о Крэге как о художнике великом не оспорил ни в одной строке.

...Ловлю себя, что вновь предстаю в том же облике простака, взывающего к фактам там, где их знать не желают. И радуюсь, доказавши, что про Мейерхольда с 1980 года написана только одна книга. Чему же радуюсь? Не считаю же и я, подобно Татаурову, будто появление исследований должно диктоваться чем-то иным, а не долгом перед неизученной исторической реальностью. Если о Мейерхольде вышло так мало книг — за этим все та же наша беда: ленивы и нелюбопытны, с одной стороны, мучительно пробивать стенку лбом — с другой.

В статье Петра Татаурова цитируется чье-то вопрошающее письмо: называют Мейерхольда великим режиссером, а из чего это следует?

Хотелось бы верить, что автор письма в «Наш современник» задавал свой вопрос не глумливо, а по-хорошему: вот, говорят, Мейерхольд великий режиссер, — так что посмотреть, что почитать, чтобы составить собственное о нем мнение? И приходилось бы отвечать: таких работ пока мало. Скажем, имеется возможность дать истинно полное представление о «Мандате», которым, к слову, восхитился Станиславский, — но до научной реконструкции спектакля руки не дошли.

Впрочем, если бы интонация письма была искренне любознательной, письмо бы не пригласило Петру Татаурову.

Может ошеломить отвага, с которой в статье открыт расчет на читателя, слитного с автором в нежелании что-либо знать и в отвращении к фактам.

Оправдывается ли такой расчет? Так-таки никто не спросит, к примеру, на каких фактах основывается фраза: «Книга «Станиславский» И. Соловьевой и В. Шитовой претендует на переосмысление наследия Станиславского (особенно в рукописи авторы пытались показать его актером-неудачником, а если это так, то что, мол, стоит тогда и вся его знаменитая «система»)». Думаю, что читатель не останется в благодушном настроении, если узнает, что И. Соловьева является членом комиссии, основная задача которой изучать и популяризировать наследие Станиславского и Немировича-Данченко. Как она это делает, мы уже говорили.

Читателя поощряют и вопрос об этой книге поднять «до самых основных вопросов нашей жизни: почему так целенаправленно разрушались наши национальные памятники...».

Ничуть не удивлюсь, если в почте «Нашего современника» появятся негодующие письма. Ведь сказать про Станиславского, будто он актер-неудачник, — примерно то же, что сказать про Суворова, будто он проигрывал сражение за сражением, про Шалеева, будто у него голоса не было, про маршала Жукова, будто у него руки-ноги отнимались при одной вести о вражеских танках. И не придет ли письмо, где будет сказано: сами мы Станиславского не видели, но знаем, как о нем пишут: «Артисты Художественного театра услышали о себе то, что было правдой и что давно бы надо сказать вслух: то, что их искусство — новое слово, выражающее Россию и необходимое миру; то, что Станиславский гениален». «Национальным достоянием, которое должно берегись, является живущее в Художественном театре искусство переживания».

...Простите, если покажется, что я допускаю подобие игры или шутки. Слова про гениальность Станиславского и про искусство переживания как национальное достояние — из того самого альбома «Станиславский», где я выступаю автором текста. Пожалте плечами? Обещать при этом, что найдет на 25 печатных листах хоть одну страницу, где Станиславский

изображен актером-неудачником (кроме стр. 28 — там про то, как язвительно разбирал сам он свою юношескую роль Петра из спектакля «Не так живи, как хочешь»)? Нет, шутить не тянет.

Можно, конечно, сказать: книга вышла. Нравится она читателю — авторы рады. Не нравится — душевно огорчены. Но что там не наговорено на Станиславского злой чепухи, — всякий может увидеть. Из-за чего же волноваться?

Если долгие годы работать в архиве Художественного театра, в архиве Станиславского, — накапливаешь запас оптимизма. Возвышающая влияние этого театра (мы даже не очень можем представить, какой живой она была) вырастала из обоедного доверия. Зритель знал, что ничто не побудит этот театр сказать неправду, а театр знал, что именно правды о себе зритель и хочет. Счастливое состояние, когда глаза — чтобы видеть, уши — чтобы слышать, вопреки горькому евангельскому слову: «У них глаза — чтобы не видеть...».

Эту готовность к труду постижения — самостоятельному и об руку со всеми, эту волю знать и очищаться Художественный театр полагал общей волей своего зала и чтит ее в каждом.

Статья Петра Татаурова странным образом ориентирована на какую-то иную волю публики и хочет воспитывать эту иную волю.

Он верно угадывает жажду пробудиться от социальной апатии, как угадывает и глухие тревоги; угадывает отвычку от мужественной, здоровой работы мысли, умеющей проверять себя фактами. В час, когда так важно возвращение этого «рабочего навыка», он упражняет технику обработки сознания, когда человек загорается страстной подозрительностью и гневом, не спросив самого себя, отчего же так пылаешь.

В условиях демократии всем приходится достаточно трудно, потому что все в ответе и все должны работать руками и головой. В условиях демагогии человеку дарится иллюзия активного личного действия, при том что он в сущности повинует не реальной собственной умной воле, а посланному ему импульсу.

Техника вживления в сознание неких электронов, которые принимают возбуждающий и приводящий в горе, в счастье или в ярость ток, — техника сложнейшая и разрабатываемая не первый день. Один из самых властных приемов этой техники — сдвигание сигналов. Подается весть о чем-то, что проверяемо и неподложно. Допустим, как сегодня не отозваться на волнующие и проверяемые вести: беда с Байкалом, с Пашковым домом, тревога за фонды Исторического музея и безобразная вырубка московских заповедных зон. Это все правда. Проверимость и сила первого сигнала как бы сама собой уже распространяется на сигнал, посылаемый одновременно. Он может быть ложным, но его уже не проверяют и именно по его приказу направляют энергию тревоги и возмущения, которую родил сигнал первый.

Может выработаться пристрастие к подобным экзистическим откликам. Всякая чужая попытка отрезвить в минуту подобных сотрясающих состояний ничего, кроме новой тряски, не даст.

Захочет человек образумиться — только он сам и сможет себя образумить.

В той агрессивной взвинченности, которую хочет вызвать в читателе статья журнала, есть приманчивое. Предавшись такой взвинченности, человек чувствует себя на высотах духа, мучеником и избавителем зараз: где-то там распинают русскую классику, где-то навязывают стритизм, кощунствуя над нашим нравственным законом, да стерпим ли, да доколе...

Повторяю, никто не образумит, если сам человек желает получать в очередной статье очередной словесный укол, приводящий в почти наркотическое состояние, позволяющий агрессивно и сладострастно переживать свою поруганность. Между тем как кругом — само собой и в театре — полно несделанной работы, и есть о чем всерьез волноваться и к чему всерьез приложить руки.

Жизнь непривычно для нас приобретает открытые формы. Вот и директоров предприятий начали выбирать. Тем более каждый может выбирать свой способ поведения.

Что правда, то правда. Театр, как всякое дело, начинается с родины. Но вот Станиславский, родину нося в душе, сказал суще: «Театр начинается с вешалки». В годы разрухи напоминал, чтобы лед скололи со ступеней театра и песком посыпали. Чтобы полы мыли. Чтобы гардеробщики оставались приветливы и воспитанны. Без сторожа Егора Баранова, который этот лед скалывал, так же не было бы Художественного театра, как и без «Царя Федора».

Восстановить бы для начала умение каждого любить простую свою работу, делать ее постоянно и хорошо.

Мне кажется, что без того и про любовь к родине говорить стыдно. Потому что неправда выходит.

Инна СОЛОВЬЕВА.