

СОВЕТСКАЯ РОССИЯ
г. Москва

1-1 ДЕК 1985

Константин Сергеевич Станиславский

ИЗ ЗАПИСНЫХ КНИЖЕК

ЖИТЬ ЛУЧШИМИ ЧУВСТВАМИ

О профессии актера

Театр теперь не забава, а воспроизведение жизни.

В театр приходят развлекаться, а выходят или обогащенные знанием, или с разясненным вопросом, или с заданным вопросом, который каждый будет пытаться объяснить, или ему раскроют глаза на то, что происходит ежедневно и что заметно лишь гениям. («Ревизор»).

Пока актер стремится к поставленному идеалу, он артист: как достигнул — он ремесленник.

Копирование допустимо в начале, после же это яд и уничтожение творчества.

Кто виноват, что театр не признают сами актеры? (...)

Актер — общественный деятель. Как всякий общественный деятель, он обязан на публике держаться так, чтобы не поколебать в себе доверие.

Актеры пьянствуют потому, что хотят походить на Кина, но это был недостаток Кина или его несчастье (плоды его семейной жизни). Достоинств же его провинциальные актеры не имеют, значит, они не Кины, а пьяницы.

Актер — проповедник, и он должен быть культурен и образован.

Фантазия актера и режиссера должна уходить дальше фантазии зрителя, а при существующей рутине — не трудно угадать, что будет в такой-то сцене, как будет играть такой-то...

Публика в познаниях и во взглядах на театр обгоняет актеров и режиссеров.

Идеал — чтобы ни одна роль не была похожа на другую и на самого артиста. Идеал может быть недостижим, но только пока артист стремится к нему, он живет и работает. Как успокоился в известных рамках, он перестает жить, и талант идет к упадку.

От времен пудры привычки получать в театре легкие, но приятные ощущения глаза, уха, даже любви цекотать обоняние приятным запахом в театре, но... теперь на сцене хотят видеть жизнь, а художественная правда вопарилась на сцене взаимной художественной лжи. После Репина, Васнецова и в грязном тулупе стали находить красоту.

Публика требует не отдельных моментов, ролей, а цельного впечатления от пьесы. Если ее исполняют сплошь Мочаловы и Щепкины, тем сильнее настроение. Если таковых артистов нет, чем слабее их сила, тем больше требуется от режиссера и постановки. Главное же, чтобы было настроение. Один же артист, как бы он велик ни был, не может создать настроения всей пьесы. Он будет делать свое дело прекрасно, но другие будут ему мешать, а режиссер еще и подпортит. В результате будет роль, отдельные моменты, а не пьеса...

Актер учит роль дома, переучивает на репетиции и доучивается на публике. Только тут по личному ощущению, по комбинации всех мнений он понимает, что доходит до публики и на чем строить роль.

Что публика не догадывается о сложности психологии актера на первом спектакле — это понятно, но то, что критики не желают с ней считаться, — это преступно. В большинстве случаев они не считаются с ней потому, что они ее не знают. В эти моменты они совершают непростительную несправедливость, предъявляя к человеческим нервам такие требования, которым они ответить не могут. Почти каждую серьезную пьесу можно изучить только на публике. Актер знает эту публику, но в некоторых вопросах она так непонятна, что невозможно сразу понять, с какой стороны подойти к ней с мыслью автора, чтобы она постигла ее и задумалась. Что проще и ближе нам мыслей Чехова, а сколько лет, сколько кривых толков нужно было переслывать, раньше чем его простые мысли дойдут по назначению. Если публика примет образ актера — это одно. Тогда легче через этот образ провести и автора. На какие мысли публи-

ка отзывается, почему она кашляет или смеется где не надо. Все это моменты, ставящие актера в тупик и требующие от него неимоверного самообладания...

Мода заставляет актера сегодня искать гротеск, а завтра тому же актеру играть Софокла, потому что приехал Рейнгардт с «Эдипом». Или Варламов имел успех в какой-нибудь роли, а Сологуб прочел лекцию, и на все эти, собранные со всех сторон идейки, капризы, шалости художника, бессмыслицы, самые разнообразные бросания из стороны в сторону — актер должен ответить во всех самых разнообразных направлениях. Мало того, он должен быть настолько гибок, чтоб в стилизациях и импрессионизме заменить собой краски художника, оживлять и делать интересными философские и публицистические статьи. Оживлять и объяснять собой сухие теории режиссера...

Новое искусство

Как превратить теперешний театр-балаган в театр-храм? Ответ напрашивается сам собой. Пусть явятся артисты-жрецы, артисты-священнослужители, с чистыми помыслами, возвышенными мыслями и благородными чувствами, тогда само собой и создается искусство. Молиться можно и под чистым небом, и под душной кровлей, без слов и со словом, так как не место, а сами люди создают ту атмосферу, которая превращает простой хлев в великолепный храм. Если люди создали веру, они же осквернили храмы, превратив их в торговый базар. Почему же им не создать новое искусство и не построить театр-храм.

Но увы! — построить храм, придумать ему внешнюю обстановку легче, несравненно легче, чем очистить человеческую душу, и потому вопрос о превращении театра в храм хотя и разрешить с другого конца.

Одни придумывают новое искусство, другие — новые здания театра небывалой архитектуры, третьи — особую манеру игры, четвертые отрекаются от актера и мечтают о куклах, пятые хотят превратить зрителя в участника спектакля, но никто еще не пытается очиститься и молиться в театре. Напрасно!

Горячая молитва одного человека может заразить толпу — так точно и возвышенное настроение одного артиста может сделать то же, и чем больше таких артистов, тем неотразимее и создаваемое ими настроение. Если его нет, не нужны ни новая архитектура, ни новая форма искусства, так как эти формы останутся пусты, и люди воспользуются ими для новых и еще более изощренных развлечений. Только чистые артистические души создадут то искусство, которому стоит построить новые храмы.

Такие люди не думают о новой форме, невольно создают и ее. Такие артисты против желания невольно изменяют устаревшую форму хотя бы произведений Шекспира, раз что они подойдут к воплощению с той артистической чистотой, с какой сам Шекспир творил своих героев.

...Большое счастье, если человек во всем необятном мире найдет дома комнату или квадратный аршин, где он мог бы хотя временно отделиться от всех и жить лучшими чувствами и помыслами души. Етим чистым местом для церковнослужителя может служить алтарь или престол, для профессора — университет, аудитория или кафедра, для ученого — его библиотека, рабочая комната или лаборатория, для художника — его студия, для любящей матери — детская, для актера — театр и сцена. Казалось бы, эти священные места надо бережно хранить от всякой грязи для своих же собственных духовных радостей. Нельзя их заплывать и грязнить. Напротив. Туда надо сносить все лучшее, что хранится в душе человека.

В театре и между актерами, к удивлению, встречается обратное. Они приносят в театр все дурные чувства и грязнят и заплывают то место, которое для их же счастья должно остаться чистым, а потом сами удивляются

тому, что театр и искусство перестают действовать на них возвышающе...

...Искусство творится в тиши и в глубине души, оно требует углубления, проникновения. Шумиха, быстрая работа, легкий успех — это ремесло.

Наш театр привык к всевозможным требованиям. От нас требуют, чтоб мы держались самого лучшего, самого нового репертуара, от нас требуют, чтоб каждая новая постановка была открытием и событием, хотя все знают, что в искусстве события рождаются очень редко и с большим трудом. От нас требуют, чтоб мы давали таких событий как можно больше в год и чтоб эти события были непременно новыми. Требуют, чтоб у нас были самые лучшие артисты и не только по сравнению с театрами Москвы, но и по сравнению с целым светом, и не только на известные, но и на все ампула. И если где-нибудь является талантливый артист, мировая знаменитость, то достается за это прежде всего нам — за то, что у нас такой знаменитости нет...

Наш театр привык и к тому, что его хоронят. Двадцать лет, при восемнадцатилетнем существовании театра, нас, не переставая, хоронят и снова воскрешают. Теперь полоса отпевания и похорон Художественного театра. И несмотря на то, что театр стал выпускать уже не отдельных учеников, а целые студии, все-таки продолжается многими отпевание.

Пока искусство возвышает вас, вы должны им заниматься, но как только вы заметите, что оно вас портит, бегите от него, как от чумы. Ничто в мире не способно так испортить или так возвысить человека, как искусство. Так много в нем возвышенного и низменного элементов. Есть люди, которые умеют брать только дурное от искусства. Они вредны искусству, и искусство вредно им. Но есть люди, которые умеют брать или по крайней мере стремятся брать только высокое от искусства. Эти люди нужны искусству, и искусство нужно им...

Наше кредо

Понимает ли Художественный театр, что создание МХТ — Пантеона является моей последней мечтой, задачей, целью в жизни, ради которой мне стоит продолжать работать так, как я работаю. Понимают ли, что я не в силах отказаться от этой последней мечты, осуществление которой может до известной степени сохранить после нашей смерти все то, что удалось сделать при жизни в области театра.

Понимает ли театр, что служить тому, что происходит в театре Художественном сейчас, не стоит, особенно, когда осталось жить недолго, что такому театру одна дорога — скорее закрыться со славой.

Понимает ли театр, что без идеи и цели я работать не в силах, что только одна идея может нас соединить, так как мы, все члены МХТ, до удивления разные люди, что с уничтожением главной идеи, нас связующей, рушится, уничтожается всякая духовная связь и остаются только благодарные воспоминания...

Что теперь решается мое «быть или не быть». Что теперь театр выбирает путь художественный или путь материальный. Что только художественный путь — выгоден, а материальный путь — это путь мелкого торгашества, которое невыгодно в искусстве.

Идеал таланта

Идеал театра — это труппа, составленная из одних гениев. Этого никогда не случится, и потому приходится понижать свои требования. Труппа с одним гением, окруженным высокоталантливыми актерами, — и такого счастливого совпадения не бывает. Приходится делать новые уступки: мечтать о труппе талантливых актеров.

Урезывая таким образом свои требования до минимума, сообразуясь с тем материалом,

который дает природа, можно дойти чуть не до бездарности. Тут мы совсем запутаемся в выборе. Например, что лучше: умный и неталантливый или совсем глупый, но с дарованием. Кто знает, может быть, первый будет больше применим на практике.

Большое счастье, когда есть таланты и можно из них сделать выбор, — тогда искусство достигает совершенства. Но если они отсутствуют, разве следует закрывать театры? Нет. Они должны и будут существовать. При скудости отдельных талантов приходится поднимать общий уровень артистов и (их) помощников, труда и других средств, которыми располагает сцена. Добиваться того, чтобы усилить в артистах их темпераментность, технику, вкус, и этими достоинствами хоть отчасти заменить недостаток таланта. Такие театры могут рассчитывать на очень почтенную, но скромную роль. О них не будут кричать, в их двери не будет ломиться публика, они никогда не создадут новой эры в искусстве, но тем не менее они скромно внесут свою лепту в общее просветительское дело...

Зритель-творец

Задачи театра шире, чем их рисуют. Все доброе, что проповедуется с кафедры, — достояние театра, все направления и формы других искусств и литературы — доступны театру.

Театр действует через успех, публика идет развлекаться и уходит обогащенная знанием, очищенная или развращенная.

Искусство должно отделять, парить над землей, затрагивая высокие темы и характеры, но трактуя их жизненно правдиво. То, что называется теперь парить над землей, — это ложь, пафос, ломание; это не возвышает, а забавляет зрителя, который воображает, что он отделяется от земли, и находит это очень приятным и совсем не трудным. Неправда. От земли отделяться очень трудно.

Печатная рецензия о театре действует на публику, как гипноз. Под его влиянием толпа входит в театр и незаметно для себя судит о спектакле не со своей точки зрения, а с точки зрения прочитанных рецензий. Сидя в театре, толпа сравнивает рецензию с представлением и, не имея смелости и знаний для составления собственного мнения, радуется, когда ее впечатление совпадает с печатным словом, и терзается и замолкает, когда она с ним расходится (теряет почву под ногами).

Хороший критик — это лучший помощник и друг театра, его истолкователь, советник, руководитель и посредник.

...Ловкий критик пишет повсюду по поводу такого исключительного спектакля дифирамбы, преувеличивая в десять раз успех. Публика говорит: как он беспристрастен. Бывают успехи, которые опасно критиковать, чтобы не потерять в себе доверия. Спектакль прошел, критик запаса случаем, доказывающим его беспристрастие, и тут-то он в сто раз сильнее обрушится на бедную жертву, умалит его прежний успех и покажет свое беспристрастие в другую сторону.

Если спектакль не нравится — не всегда виноват актер или поэт. Зритель в искусстве переживания — третий творец. Может быть, его творчество, выражающееся в сочувствии, отзывчивости и восприятии, недостаточно сочувственно, отзывчиво и восприимчиво к тем аффективным чувствам, которые рождаются в душах артистов. Чтб понимать эти чувства, надо самому зрителю, как и артисту, носить в своей памяти следы этих чувств. Незнакомые человеку возвышенные чувства в пушкинском спектакле — не примутся. У многих ли из современных критиков и зрителей хранятся эти чувства? У отдельных редких единиц.