

НАША ЖИЗНЬ В ИСКУССТВЕ

Книги подобны людям: они рождаются, живут и умирают. Исключение составляют те, которые на фундаменте достигнутых человечеством знаний или художественной образности возводят новые этажи. Тогда возникает классика, появляясь книги, удел которых — бессмертие и вечная благодарность потомков.

К таким относится и «Моя жизнь в искусстве» К. С. Станиславского, появившаяся полвека тому назад. Трудно предположить сегодня, что в первой половине 20-х годов, в период бурных театальных исканий, появления бесконечного количества студий в обновленной Октябрьской стране сценическое искусство не обладало мало-мальски систематизированной театальной теорией.

К. С. Станиславский много думал над этим. Отмечая, что до нас дошли отдельные мысли, высказанные по поводу сценического искусства Шекспиром, Мольером, Лессингом, Гёте, Кокленом, Сальвини и другими законодателями театрального мастерства, Константин Сергеевич констатировал «факт отсутствия прочных основ в нашем искусстве». И в России, продолжал он, «за исключением нескольких замечет Гоголя и нескольких строк из писем Щепкина, у нас не написано ничего, что было бы практически необходимо и пригодно для артиста в момент осуществления его творчества, что служило бы руководством преподавателю в момент его встречи с учеником».

Именно громадное чувство ответственности перед будущим театра и ни с чем не сравнимый опыт творческих исканий вызвали к жизни великую книгу — исповедь великого строителя театра. Она была лишь прелюдией к целой серии последующих книг, в которых Станиславский намечался изложить все аспекты своей «системы». Последней в этой серии, по плану автора, числилась книга о революционном искусстве, об осмыслении творческих экспериментов, предпринятых после победы Октября. Такой замысел отвечал насущным потребностям времени.

Убежденность в правоте своей теории никогда не переходила у К. С. Станиславского в амбицию. «Мне можно говорить все, с моими писаниями можно делать все. Я знаю, что я не писатель. Что же мне делать, когда я считаю (себя) обязанным изложить то, с чем справиться не могу. За всякое указание благодарен, на всякие изменения — согласен». Это пишет автор уже опубли-

кованной «Моей жизни», признанный всем миром художественный авторитет. Какой урок взыскательности к самому себе! Какой пример скромности некоторым современным «мэтрам» театра, считающим себя непогрешимыми!

Как известно, в полной мере свой замысел, раскрывающий законы актерского и режиссерского творчества, К. С. Станиславскому осуществить не удалось. Тем больше оснований сегодня, сейчас думать и действовать в плане коллективного выполнения намеченных им этапов работы над «системой».

«Моя жизнь в искусстве» и последующие исследования вызвали целый поток откликов и книг. В них много популяризаторских устремлений и мало, к сожалению, смелого развития материалистических основ «системы». Ее автор, материалист до корней волос, в конце 1930 года с трогательной наивностью писал: «По-моему, главная опасность книги («Работа актера над ролью». — А. С.) в «создании жизни человеческого духа» (о духе писать нельзя). Сегодня мы читаем эти строки с улыбкой. Это естественно. Но улыбка улыбка. А что реально сделано для анализа творческих процессов в свете замечательных открытий биологии, генетики, в том числе законов высшей нервной деятельности человека?

Что же касается специфических проблем театра, то разве не назрели такие, скажем, темы, как «Система» и проблемы развития театрального синтетизма; «Тяготение к монументально-площадному театру и «жизнь человеческого духа» на сцене; «Зрелищные формы спектакля и творческое самочувствие актера»; «Единство и «борьба» актера с режиссером в процессе воплощения сценического образа»; «Роль актера в решении «сверхзадачи» спектакля»; «Применение «системы» в условиях многообразия национальных театральных традиций». Это лишь несколько возможных (и, пожалуй, неотложных) тем.

А разве не представляет насущного интереса сопоставление открытий К. С. Станиславского с творческими процессами у художников, композиторов, музыкантов? Разве им не нужно понимание органических законов, управляющих творческим самочувствием, умение пробудить его в необходимое время и применить на высшем его пределе, в полную силу дарования?

На моей памяти было несколько «приливов» и «отли-

вов» интереса к наследию К. С. Станиславского.

В конце 30-х годов чиновники от искусства готовы были без долгих размышлений отлучить от реализма всякого, кто не клялся в верности Станиславскому и искусству Художественного театра. Тогда-то и возникла опасность «мхатизаций», чисто приспосаблившегося «усвоения системы». На Всесоюзной режиссерской конференции 1939 года нам пришлось применить немало усилий, чтобы осудить подобное приспосабличество и пробудить жажду творческого подхода к «системе», с учетом различных условий ее применения.

В начале 60-х годов возникла другая «волна»: попытки отвергнуть универсальное значение открытий и учения К. С. Станиславского, связав их лишь с исторически ограниченным периодом развития Художественного театра, с его «чеховскими» устремлениями. На этой почве К. С. Станиславского стали противопоставлять Б. Брехту, хотя именно Брехт призывал «поучиться у театра Станиславского». «Станиславский», писал, между прочим, Брехт, — учил актеров общественной значимости игры на театре. Искусство не было для него самоцелью, но он знал, что на театре никакой цели нельзя достичь без искусства».

Думаю, что пришла пора в изучении наследия К. С. Станиславского пойти вглубь и сделать «Мою жизнь в искусстве» основой нашей жизни в искусстве. Чем гармоничнее и всестороннее развивается советский человек, подлинный герой нашей эпохи, тем богаче жизнь его духа, его внутренний мир. И никакая, внешне развернутая зрелищность не поможет раскрыть на сцене подлинное интеллектуальное и эмоциональное богатство этого героя. Но именно оно, это богатство, питает драматургию, режиссуру, актеров и зрителей. И здесь без помощи К. С. Станиславского не обойтись. Большая жизнь его книг не в прошлом, а в будущем.

Впрочем, это относится не только к нашему, советскому театру, но в равной степени и к мировому. Наследие К. С. Станиславского давно, с разной степенью глубины и проникновения в его сущность, стало достоянием многих крупнейших актеров и режиссеров разных стран.

Мне пришлось немало поколестить по свету, видеть и встречаться с виднейшими мастерами современного театра. Достаточно упомянуть Джона Гилгуда, Лоренса Оливье, Пола Скофилда, Перги Эшкрофт,

Ралфа Ричардсона, Жана Вилара, Жака Дюби, Рафа Валлоне, Рауля Аслана (Вена), Сэнда Корэя (Токио), Альберто Кондо (Монтевидео) и других. Общим для них было стремление к перевоплощению и органической жизни в сценическом образе. Никто при этом не прошел мимо опыта К. С. Станиславского и его книг, прежде всего «Моей жизни в искусстве».

Вспоминаю беседу за кулисами парижского Театра Антуана после спектакля «Вид с моста» в 1958 году, в котором объединились актеры разных стран. Мы интересовались, что помогло им составить стройный и сыгранный ансамбль. Исполнитель главной роли Раф Валлоне, в то время виднейший актер итальянского кинематографа, решительно заявил, что он лично признает своим единственным наставником и учителем К. С. Станиславского.

Вспоминается и другой случай. В Токио, в начале 1959 года, к мастерам Художественного театра, находившегося в Японии на гастролях, явилась группа крупнейших деятелей «нового» (то есть реалистического) театрального направления. В руках у них — длинейший список вопросов. Суть их — как понимать те или иные аспекты «системы» К. С. Станиславского, как применять ее в современных условиях борьбы различных тенденций сценического искусства. Беседа длилась несколько часов. Мы получили в подарок целую библиотечку работ К. С. Станиславского, переведенных на японский язык. А пресса писала: «...Спектакли МХАТа представляют собой для актеров нового театра Японии нечто похожее на Мекку для мусульман... Влияние его постановок в Японии будет огромным».

Знаменитая книга К. С. Станиславского и его «система» все более становятся опорой борьбы во всех странах за прогрессивный реалистический театр. Кроме тех случаев (как это бывало, например, в США), когда из «системы» пытаются выхолостить ее прогрессивно-материалистическую, общественно-гражданскую сердцевину, приспособив ее в качестве своеобразного театрального варианта фрейдизма. Тут нам надо быть начеку!

Полвека мы владеем ценностью, в которой заложены многие зерна дальнейшего роста театра. Пусть же «Моя жизнь в искусстве» все больше и для всех становится нашей жизнью в искусстве.

А. СОЛОДОВНИКОВ,
заслуженный деятель
искусств РСФСР.