

СОВЕТСКАЯ КУЛЬТУРА

УРОКИ СТАНИСЛАВСКОГО

К 120-ЛЕТИЮ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ



Наследие К. С. Станиславского так обширно, его художественный и человеческий облик так многогранен, что скоро, вероятно, придется говорить «мой Станиславский», чтобы как-то выделить в этом огромном явлении русской культуры то, что кажется действительно самым главным.

Станиславский — один из создателей Художественного театра. Он же основоположник системы актерской игры, «грамматики» драматического искусства, которую изучают во всем мире. Станиславский — педагог и воспитатель актерских поколений, организатор экспериментальных студий, из которых потом рождались новые театральные организмы. Станиславский, наконец, театральный писатель, автор великой и наивно-прекрасной книги «Моя жизнь в искусстве». И в каждой области множество идей и замыслов, которые ждут осмысления и развития.

Его облик навсегда, кажется, устоялся в известном портрете: седая голова, пенсне, взгляд спокойных и ясных глаз. Взгляд мудреца, который все постиг. Кажется, что ничто уже не нарушит олимпийского спокойствия этого человека-красавца, как сказал о нем М. Горький.

Но мне ближе другой Станиславский. Тот, который вставал утром, закуривал папиросу и набрасывался на свежие газеты. Тот, который ежедневно и ежечасно строил свой театр в муках, разочарованиях, коротких победах и снова в поисках путей к той самой жизни человеческого духа, которая была «сней птицей» всей его артистической жизни.

У нас в течение многих лет театроведы и критики пишут серьезные книги о синтезе театральных идей и театральных систем, ищут родство Станиславского с Мейерхольдом и Вахтанговым, Брехтом и Таировым, Бруком и Гратовским. Синтез, конечно, дело прекрасное и важное, но еще важнее сегодня понять глубинное своеобразие Станиславского, его неслышанность ни с кем и ни с чем, его собственный символ веры.

Да, Станиславский был открыт любым поискам, жадно следил за ходом развития мировой театральной мысли, больше всего боялся окостенения и омертвения своего театра и своей «системы». Но в каком-то решающем пункте, в том, что составляет самый грунт и основу его театрального мировоззрения, он был абсолютно определен и категоричен до конца. «Воздействовать непосредственно на живой дух зрителя органически созданной живой жизнью человеческого духа. Это особенность чисто русского драматического театра...» Вот здесь дана, на мой взгляд, глубочайшая формула сути поисков Станиславского и того, что он завещал нам. Именно в этом пункте водораздел между театральной верой Станиславского и всем тем, что возникло рядом со Станиславским, в споре с ним или в

опровержении его идей.

Ради этой «органически созданной живой жизни» нужна была и вся «система», дающая талантливому человеку некоторые практические пути к живой жизни в себе, в партнере, в авторском тексте, наконец, в зрителе. «Мне нужна натуральность для сверхфантазии», — гневно помечет К. С. Станиславский на полях возмущившей его книги о «системе Станиславского». «Вся моя жизнь посвящена перевоплощению», — здесь же отпаривает он утверждение, что Станиславский требует от актера только того, чтобы он выражал свои житейские переживания.

«Система» Станиславского не есть что-то застывшее, не есть некий свод правил или тем более технических приемов, которые с неизбежностью приводят к успеху. Ничего подобного! Станиславский свою «систему» строил на огромном актерском опыте и уточнял всю жизнь, вплоть до последних дней, когда он репетировал у себя дома мольеровского «Тартюфа» и осваивал «метод физических действий» как еще один путь к органической правде актерского существования на сцене. Но никогда он не был схоластом, думающим, что какая-либо теория актерской игры все решит и все предопределяет. «Отречься от своих учеников, которые сделали математику из системы», — отметил он в «Записной книжке» в 1924 году, намечая самые неотложные свои дела.

В этой связи я хочу напомнить одно замечательное место из последних итоговых размышлений Константина Сергеевича, связанных с сущностью актерской игры. Методу логического, правильного, точного и выверенного актерского исполнения, по-своему очень хорошему, он противопоставляет такое актерское искусство, которое выше любой техники и никакой техникой не может быть достигнуто. Он говорит об искусстве, «согретом изнутри человеческим, а не актерским чувством». Он говорит о неожиданности в искусстве, о вдохновении, которое превышает все: «...это потрясает, поработает и берет в плен целиком всего человека... Рассуждать и критиковать нельзя. Это несомненно, так как эта неожиданность пришла из самых глубин органической природы, сам актер потрясен, поработан неожиданностью. Артиста влечет куда-то, но он сам не знает куда. Случается, что такой набежавший внутренний порыв уводит артиста [от правильного] пути роли. Это досадно, но тем не менее порыв остается порывом. Он потрясает самые глубокие центры. Забыть этого нельзя. Это событие в жизни.

Но если порыв несетя по линии роли, тогда результат достигает идеала. Перед вами то самое ожившее создание, которое вы пришли смотреть в театр. Это не просто образ, а все образы, взятые вместе, такого же рода и происхождения. Это человеческая страсть... Эта игра прекрасна своим смелым пренебрежением к обычной красоте. Эта игра сильна, но совсем не той логикой и последовательностью, которой мы любовались в первом случае. Она прекрасна своей смелой нелогичностью. Ритмична аритмичностью, психологична своим отрицанием обычной общепринятой психологии. Она сильна порывами. Она нарушает все обычные правила, и это-то именно и хорошо, это-то и сильно.

Повторить этого нельзя...»

Я прошу прощения за такую длинную цитату, но она говорит о Станиславском и о самом для него важном лучше, чем тома общих рассуждений и комментариев. Станиславского столько толковали и разъясняли, так усердно внедряли и даже порой канонизировали, что испарилась вот эта самая очевидная

душа его театра и его «системы». Сегодня, мне кажется, очень важно понять, что «органически созданная живая жизнь человеческого духа» является труднейшим искусством, которое не подменишь никакими знаками правды, подобиями правды и т. д. Вот уж действительно неумение найти и сказать правду не покрыть никаким самым изощренным умением говорить неправду!

Конечно, процесс постижения и воплощения правды человеческого характера во всей его неожиданности — самое трудное в нашем деле. Реализм, как его понимал Станиславский, требует от художника мужества по отношению к жизни, любым ее проблемам. Надо смотреть в оба глаза, всегда быть открытым тому, что происходит в мире, надо иметь за душой какие-то ценности, какую-то общую идею, без которой нельзя строить и вести театр.

Художественный театр был для Станиславского прежде всего идейным делом. Он говорил о нем как о своем «гражданском служении России». Станиславский не бросался такими словами. И мы знаем, что когда в истории Художественного театра наступали кризисные моменты, то они обычно были связаны не с упадком мастерства и даже не с проблемами репертуара. Чаще всего это был кризис цели, идей, общей коллективной веры, единomyслия, без которого нельзя работать в театре. В двухлетней гастрольной поездке в Европу и Америку в 1922—1924 годах, когда Станиславский острее всего ощутил кризисное положение театра и необходимость какого-то решительного и резкого обновления, он написал слова, которые и через шесть десятилетий воспринимаются с той же остротой: «Понимает ли театр, что без идеи и цели я ни физически, ни нравственно работать не в силах».

Безыдейный театр, занимающийся только ремеслом, театрально-зрелищное предприятие, выпускающее спектакль за спектаклем для плана или для удовлетворения актерских и режиссерских appetitov и не имеющее вот этой самой общей идеи, ради которой стоит жить, — такой театр был бы, вероятно, самым страшным наказанием для Станиславского. Именно против такого понимания театра он всю жизнь боролся. Именно против такого театрального дела он вместе с Вл. И. Немировичем-Данченко начал театральную революцию, которая тысячами нитей была связана с революцией социальной.

Ведь художник угадывает исторические перемены не только по прямым, но и по очень дальним косвенным свидетельствам. Вот, например, пророческие слова Немировича-Данченко, написанные им за несколько лет до Великой Октябрьской социалистической революции и хорошо объясняющие природу театрального дела, начатого им вместе со Станиславским: «Театр посещают только люди сытые. Голодный, или больной, или разбитый жизненной драмой в театр не ходит и вряд ли пойдет когда-нибудь во все существование человечества... (Но сытых людей надо заставлять беспокоиться и волноваться о важнейших сторонах жизни вообще...) Когда же искусство перестает служить этой цели, оно становится забавой для сытых людей. И когда известное художественное учреждение, или определенный слой общества, или целая нация начинают удовлетворяться искусством, занимающимся пустяками, то это верный признак, что это художественное учреждение, или это общество, или эта нация начинает доживать свои последние дни».

К. С. Станиславский поэтому прежде всего был озабочен тем, чтобы театр заставлял людей беспокоиться

о мире, в котором они живут. Уже в советское время, после революции, Константин Сергеевич неоднократно и в самых ответственных документах писал о том, что МХАТ может строить свою идейно-художественную программу только на основе пьес «длительного значения». Вне серьезной большой идейной литературы, казалось ему, Художественный театр вести нельзя. В 1930 году он писал: «Система» не нужна, исторический опыт Художественного театра не нужен, если мы вернемся к стихии пьес-однодневок, которыми тридцать лет назад засорились сцены русских театров». В этом категорическом предупреждении — еще один урок Станиславского, который нам полезно вспомнить.

Сегодня интерес к Станиславскому во всем мире растет. Приезжая в Америку или в Англию, Японию или Францию, видишь, как внимательно изучают наследие Станиславского, как его идеи «органически созданной живой жизни на сцене» возрождаются на новом витке театральной истории. Это естественно. Театр развивается, идет вперед, но с неизбежностью он будет возвращаться «на круги своя» — к Станиславскому, потому что здесь не технология, не приемы, не формы, но самая суть театрального искусства, залог его жизнеспособности в сложном современном мире.

Много сделано в последние годы по изучению наследия Станиславского у нас в стране: издается уникальная серия «режиссерских экземпляров» Станиславского, подготовлены к печати его «Записные книжки», готовится новое расширенное издание собрания сочинений. Международный семинар режиссеров, прошедший в Москве в 1981 году, Международный теоретический симпозиум по Станиславскому, состоявшийся осенью прошлого года в Ташкенте, еще и еще раз показали, насколько актуальны и нужны идеи Станиславского современной сцене. Вероятно, сегодня нужно уже переходить на новый уровень понимания Станиславского и пропаганды его идей. Пришла пора, чтобы в Москве был создан Международный центр Станиславского, который объединил бы усилия теоретиков и практиков театра в изучении идей реформатора русской сцены. Недавнее постановление коллегии Министерства культуры СССР по этому вопросу дает основание предполагать, что в скором времени мы сумеем гораздо более основательно и в ином масштабе заняться практическим изучением наследия Станиславского, развитием его идей применительно к опыту современного мирового театра.

Перечитывая Станиславского, думаешь, конечно, не только о театре. Он умел видеть искусство сцены в гораздо более широком политическом и культурном контексте. Он сознавал задачи театра гораздо более широко, чем нам иногда кажется. Некоторые мысли его звучат так, будто они написаны сегодня: «Театр — лучшее средство для общения народов между собой, для вскрытия и понимания их сокровенных чувств. Если бы эти чувства чаще вскрывали и народы узнали бы, что в большинстве случаев нет места для злобы и ненависти там, где ее искусственно разжигают для иных эгоистических целей, сколько бы раз народы пожали бы друг другу руку, сняли шапки вместо того, чтобы наводить друг на друга пушки». Неправда ли, звучит так, будто это написано сегодня?

Вот почему, думаю о Станиславском, как-то все реже вспоминаешь портрет, седого олимпийца в пенсне, а все чаще — человека, который, встав с постели, берет папиросу и жадно вчитывается в газеты.

О. ЕФРЕМОВ,
народный артист СССР.