

2 2 МАЯ 39

ТЕАТР — ШКОЛА

„Превосходно играют в „Художественном-общедоступном“ — до сих пор вспоминаю о удивительном своем поведении в прошлом году...“
(В. И. Ленин — М. Ульяновой 1901 г.)

Дважды орлеанский МХАТ имени Горького — в городе Горьком.

Когда смотрим на массу зрителей, в едином порыве приветствующих вышедших артистов, становится особенно понятной неодолимая сила искусства и значение ответственности работников, творивших на этом фронте.

Вот он — театр, привнесший в 1898 г., во выражение Станиславского, «осветить темную жизнь бедного класса, дать им счастливые, эстетические минуты среди той тьмы, которая покрывала их».

Вот он — театр, который, по выражению Немировича-Данченко, «всегда призывал только искусство, насыщенное большим мышлением, и который теперь, после революции, выявляет свои постановочные крупными социальными и политическими идеями».

Перед нами мастера театра великого социалистического гуманизма, — все три его поколения. И когда они все в ряд стоят перед приветствующими их зрителями, являющиеся любовью народа, необходимыми салютом, чьи лица

живнов, — кажется, что нет трех поколений, — есть одно бесмертное поколение возрожденного революцией искусства и выстоявшего народа, правительством. Сталинным.

И в великом любимом сердце великого человека вспоминаем мы в эти минуты.

Нет, не старят «старая-малотыня» — они являют в жизни смелую радость мудрости.

И окхватывает гордость от того, что они с нами, — что они среди нас, что нам, работникам искусства, есть чему учиться у МХАТ.

Извечной традицией величайших мастеров театра всего мира было глубокое уважение и подлинная жертвенность театру: непрерывная и упорная работа, суровая внутренняя дисциплина, беспомыслная требовательность к себе и искреннее безграничное отдавание себя этой работе.

И Станиславский, указывая, что задачей советского театра является необходимость думать вперед технику нашего искусства в связи его с новыми достижениями, говорит еще и о том, что нужно, «главным образом, сохранять театральное искусство с его традициями, которые по-прежнему являются во всем мире».

Когда Немирович-Данченко говорит о социалистическом реализме, как о новом пути театра, он считает необходимым использовать

«лучшие традиции театра, которые накоплены за время его существования».

И если прелесть и в бегстве сердца творческого организма МХАТ, — слышим: они существуют, эти лучшие традиции. Они существуют в творческой атмосфере репетиций, они загораются, как маяк, в момент, когда тихо раздается завес, они существуют в колоссальной кипидативе этого прекрасного театра.

Ценность этих традиций в их вечной прогрессивности. Но МХАТ еще расширяет, обновляет и обогащает эти традиции.

Мастера-артисты раньше были оторваны от своего зрителя, они были своего рода «жрецами». Новое время ломает эти традиции, в МХАТ, словами Станиславского, докладывают новое на своем знамени: «Как отрадно работать для своего народа в тесном с ним общении! Это чувство — результат воспитания, которое дала нам коммунистическая партия во главе с дорогим, любимым Иосифом Виссарионовичем».

Новые традиции расширяет В. И. Немирович-Данченко: «Социальное положение сегодняшнего актера так резко разнится от прежнего замкнутого бытия в стенах театра, широчайший жизненный поток страны так захватывает все его существо, что вместе с художественным наследием отцов его организм получает в новое содержание, а новый замысел».

И новому содержанию нового замысла вместе с благородными традициями отцов театров нам, работникам искусства, нужно учиться у МХАТ.

Еще в 1898 г. К. С. Станиславский писал в своем дневнике: «Я страшно начинаю бороться рутинным, не смела ли уже она во мне гнездо». И далее: «Вот что-то и задача — вести на сцену жизнь, мимолетную, которая убивает жизнь, и сохраняет в то же время оптимистические условия. Вот основное, и может быть, одно из последних трудностей актера. Удастся пролезть через это узкое между рутинной и сценическими условиями — попадешь на восточную жизненную дорогу».

Это писал 26-летний Станиславский, который до последних дней своей прекрасной жизни боролся со «страшными препятствиями» — рутинной, ложью, притворством, «страшным», «вопреки», «штатским» — со всем этим губительным архаизмом готовых театральным шаблонов, отравляющих своей внешней мещурой душу живого искреннего искусства — правду. «Конечно, писал он в дневнике дневнике, тот путь самый верный, который ближе ведет к правде, и жизни. Чтобы достичь до этого, нужно видеть, что такое жизнь и правда. Надо воспитаться, надо думать, надо развиваться нравственно и терять свой ум».

В этой фанатической требовательности к себе возникало актерское творчество отнюдь не интуитивно — организовано МХАТ: вот где были заложены нормы зерна

будущих «исканий» строгих правды и искателя в театре.

Страстная борьба за мужественное искусство, характеризующая вышедшую работу Немировича-Данченко, «борьба за ясность, содержательную простоту» против «слабой чувствительности, за социальный, жизненный и театральный спектакль должна являться образцом принципиальности для всех театров нашей родины, являясь местом для направления театра. Это повелеет к повышению вкуса и качества, работников искусства, и зрителей».

Поэтому, требовательному, провозглашено глубокой самокритичностью актеру нам нужно учиться у МХАТ.

Стремление найти последовательное правильное раскрытие внутренней жизни актера на сцене правды и Константина Сергеевича, и Владимира Ивановича в глубокому научному процессом актерской игры.

Искались основы для построения глубоко правдивого современного спектакля. И основы эти были найдены в объединенном психо-физиологической природы актера.

Стало ясным, что воспитание актера должно идти таким путем, чтобы одновременно развивалась в нем внутренняя и внешняя техника.

Помимо того, что актер должен быть всесторонне развитым, помимо того, что он должен работать над своим мировоззрением, — актер должен работать над внутренней и внешней техникой своего мастерства. Как внутренне актер должен

быть «подвижным», «всегда на парах», готовым и наполненным мыслью, желанием действовать (а в результате этого и чувствовать), так и внешне «аппарат» его должен быть предельно выразительным, ибо комплекс внутренней и внешней техники ведет к наиболее совершенному выражению идеи, образа и спектакля.

Вопросу о работе актера над собой в творческом процессе переживания посвящена недавно вышедшая книга К. С. Станиславского. Это часть замечательного великого театрального реформатора, не безупречного труда — так называемой «системы Станиславского».

Свою систему К. С. Станиславский как-то назвал справочной книгой в минуту сомнений. Система не создает бездарного человека талантливый, система не делает неулучшимое — умелым. Станиславский в своей книге заставляет актера задуматься о путях его творческой жизни, актеру предлагается тренинг для углубления элементов его мастерства. Серьезное отношение к этой книге, внимательный отбор и проверка на себе ряда упражнений — неизбежно сложится положительным результатом в росте как каждого актера в отдельности, так и всего ансамбля. Это особенно важно, ибо в борьбе за общее достижение, доходящее своей роли актер часто отрывается от ансамбля, от всего хода событий в пьесе, и тогда актер начинает играть только роль, а не пьесу, отчего фактически страдает и роль, и спектакль.

И здесь творчеству наступила за перся: здесь гибнет творческая индивидуальность и начинается актерство, а не творчество прозира-

стает самый страшный враг искусства — ремесло. И тогда актер начинает «играть на публику». Наглядно он выдает за уверенность, разность — за силу, преувеличенность — за талант, надрыв — за темперамент, сентиментальность — за поэзию и т. д.

В борьбе за театр социалистического реализма система Станиславского имеет очень большое значение, ибо с ее помощью актер будет глубже раскрывать диалектику образа, и тем самым будет углублять и улучшаться качество спектакля.

Театральной культуре, стройной системе актерского мастерства нам нужно учиться у МХАТ.

Насколько Художественному театру мы owe дано. Он олея великой славы национального театра, о нем, лучшим театре, заботится вся страна.

Тем более растет его ответственность перед народом. Зная МХАТ должно быть незабываемым: не только в своих победах, но и в поражениях отношение театра должно быть глубоко принципиальным.

Зрелище индивидуальности этого театра, его три поколения должны быть объединены монолитными творческими лозунгом.

Пожалем МХАТ так воспитать свое смену, так воспитать свое будущее, чтобы он всегда был достоин звания театра-школы.

Е. А. БРИЛЛЬ,

художественный руководитель Горьковского областного театра драмы.