

Кнебель М. О.

К 53 Школа режиссуры Немировича-Данченко: Учебное пособие. — 2-е издание, стереотипное. — СПб.: Издательство «Лань»; Издательство «ПЛАНЕТА МУЗЫКИ», 2019. — 208 с. — (Учебники для вузов. Специальная литература).

ISBN 978-5-8114-3090-1 (Издательство «Лань»)

ISBN 978-5-91938-543-1 (Издательство «ПЛАНЕТА МУЗЫКИ»)

Книга М. О. Кнебель предлагает читателю ознакомиться с режиссерской школой Вл. И. Немировича-Данченко. Эта школа неразрывно связана с «системой Станиславского», она обогащает «систему» целым рядом театральных открытий великого режиссера и до сих пор оказывает огромное влияние на отечественный и мировой театр.

Учебное пособие адресовано студентам театральных вузов, молодым актерам и режиссерам и всем, кому интересно театральное искусство.

ББК 85.334

Knebel M. O.

К 53 The School of Directing of Nemirovich-Danchenko: Textbook. — 2nd edition, stereotyped. — Saint-Petersburg: Publishing house “Lan”; Publishing house “THE PLANET OF MUSIC”, 2019. — 208 pages. — (University textbooks. Books on specialized subjects).

The book by M. O. Knebel offers the reader the acquaintance with the school of directing of Vl. I. Nemirovich-Danchenko. This school is closely connected with the “Stanislavsky system”, it enriches the “system” with a number of theatrical discoveries of the great director and still has a huge impact on the domestic and world theater.

The textbook is addressed to students of theater high schools, young actors and directors and everyone who is interested in the art of theatre.

Обложка
А. Ю. ЛАПШИН

© Издательство «ПЛАНЕТА МУЗЫКИ», 2019

© М. О. Кнебель, наследники, 2019

© Издательство «ПЛАНЕТА МУЗЫКИ»,
художественное оформление, 2019



ПРЕДИСЛОВИЕ

Нет ничего более эфемерного, чем творчество режиссера. Сейчас, с развитием кино, опыт крупнейших актеров может быть зафиксирован на пленке. Творчество же режиссера почти неуловимо. Оно живет, пока жив спектакль, живет невидимо и угадывается лишь теми, кто захочет задуматься: чья же художественная воля превратила пьесу в спектакль?

Но вот спектакль сошел со сцены, и память о режиссере ушла. Остались рецензии, порой фотографии...

Это судьба любого режиссера — даже такого, как Владимир Иванович Немирович-Данченко, прошедшего свою жизнь рука об руку со Станиславским и создавшего вместе с ним Московский Художественный театр.

Немирович-Данченко поставил огромное количество спектаклей, сыскавших театру мировую славу. Среди них были и чеховские пьесы (которые он ставил совместно со Станиславским), и «Юлий Цезарь» Шекспира, режиссерский экземпляр которого, к счастью, сохранился и дает представление о глубине психологических характеристик, о смелости и новизне сценического решения, и до сих пор живущий спектакль «На дне» М. Горького (над ним он работал вместе со Станиславским), и многие

спектакли советских драматургов, определившие пути нашей режиссуры¹.

Страстная попытка привлечь в театр большую художественную литературу заставляла его в разные годы обращаться к Ф. Достоевскому и Л. Толстому, и всегда это становилось событием не только с точки зрения успеха спектакля, каждая из этих работ рождала новые принципы постановочного искусства, новые, все более глубокие и тонкие ходы в искусстве режиссера и актера.

Немирович-Данченко занимался также и Музыкальным театром. И тут он поражал умением раскрыть свежо, остро и неожиданно такие произведения, на которых, казалось бы, лежала пыль времени. «Травиата», «Кармен», «Дочь Анго»... все звучало по-новому.

Но как бы подробно мы ни изучали спектакли Немировича-Данченко, самыми важными мне представляются вопросы его удивительно богатой режиссерской методологии.

В последние десять-пятнадцать лет очень много сделано для освоения творческого наследия великих талантов и тружеников театра К. С. Станиславского и Вл. И. Немировича-Данченко. Их опыт, практические советы, теоретические обобщения становятся достоянием все большего круга лиц, причастных к созданию сценических произведений.

Все чаще появляются на сцене наших театров спектакли своеобразные, глубокие по мысли, интересные, яркие, оригинальные по форме.

И все-таки, разве можем мы утверждать, что все творческие открытия, сделанные двумя великими мастерами сцены, полностью взяты на вооружение нашим театром? Конечно, нет. Мало того, если о системе Станиславского говорится довольно много, то о сценических открытиях

¹ Полный перечень всех спектаклей опубликован в «Театральном наследии» Вл. И. Немировича-Данченко. Т. 1.

Немировича-Данченко, как правило, бывают сказаны лишь самые общие слова, да и то вскользь.

Справедливость требует признать, что в последнее время эти два имени произносятся всегда или почти всегда вместе. Однако задача состоит не только в том, чтобы обоим воздать должное, расточить одинаковое количество справедливо высоких и уважительных слов. Гораздо важнее сделать так, чтобы оба эти кладезя театральной мудрости, оба неисчерпаемых источника творчества были до самой глубины исследованы каждым, кто прикасается к великой тайне театра.

Да, именно в неразрывной связи, в теснейшем сочетании выводов, творческих исканий одного и другого заключена истина. Но здесь, как, впрочем, и в любом другом деле, вредна нивелировка, синтезу должен предшествовать анализ — анализ мыслей, взглядов Станиславского и Немировича-Данченко. Иными словами, прежде чем их «объединить», их нужно «разделить».

Известно, что общий творческий путь Станиславского и Немировича-Данченко был сложен. Можно даже сказать так: на наше счастье, это содружество не было идиллическим. Безгранично уважая друг друга, ценя друг в друге художника, они почти не переставали внутренне спорить друг с другом, а споря, искали и находили разные пути для расширения единой художественной платформы. Общность жизненных идеалов, взглядов на творчество, единство эстетической позиции являлись основой этой замечательной многолетней дружбы, которая всегда отличалась склонностью к взаимным уступкам, к взаимопониманию.

Разногласия, которые возникали между ними, касались почти всегда своеобразия методов, приемов работы.

Если попытаться определить, где источник этих разногласий, почему творческие поиски этих двух людей шли в какой-то мере по разным руслам, то, на мой взгляд, неизбежно приходишь к следующему выводу: Станислав-

ский, в конечном счете, всю жизнь стремился к созданию науки об актерском искусстве, к созданию стройной системы взглядов на актерское творчество. Немирович-Данченко, работая рядом со Станиславским, строя вместе с ним театр, ощущал свою миссию значительно более скромной.

Творцом «системы» был Станиславский. Немирович-Данченко, создавая свои замечательные спектакли и утверждая единство эстетических принципов Художественного театра, основываясь на научных обобщениях, сделанных Станиславским, непрерывно обогащая их. Два гениальных художника, две своеобразнейшие индивидуальности твердо опирались на единую эстетическую платформу и, экспериментируя, создавали науку об актерском и режиссерском искусстве.

Сейчас мы видим, что выводы, обобщения, находки, открытия Немировича-Данченко имеют самостоятельную огромную, непреходящую ценность. Творческая взаимосвязь режиссерских принципов Станиславского и Немировича-Данченко кажется мне исключительно важной для будущего советского театра.

Основным положением в системе Станиславского является мысль о сверхсверхзадаче артиста, иначе говоря, о передовом мировоззрении художника как обязательном условии сознательного творчества.

Вслед за революционными демократами, требовавшими, чтобы искусство не только отражало жизнь, но произносило приговор над ее явлениями, Станиславский ратовал за актера-гражданина, актера — пропагандиста передовых идей.

Все технологические проблемы, разработанные и выдвинутые Станиславским, существуют только в свете этого положения, только во имя его. Именно для того чтобы театр мог ярко и убедительно рассказывать людям большую правду о жизни, воспитывать их и учить тому новому, прогрессивному, что несет с собой наша советская

современность, Станиславский настойчиво и неустанно искал пути к наиболее глубокому воспроизведению на сцене полноценной духовной жизни актера в роли.

Вся деятельность Немировича-Данченко подтверждает его единомыслие в этом, может быть, самом существенном вопросе со Станиславским.

Он оставался до последнего своего дня глубоко современным человеком, живущим интересами своей страны, своего народа. Немирович-Данченко был режиссером-гражданином, подборником идейного, социально насыщенного, политически страстного искусства. Он считал, что только «социально воспитанный» режиссер и актер может дать идейно зрелую оценку событиям пьесы. Но тут надо помнить, что любая идея прозвучит лишь тогда, когда актер сумеет окунуть ее в настоящую жизненную конкретность.

Эта мысль Владимира Ивановича перекликается с точкой зрения Константина Сергеевича о том, что подлинную сверхзадачу пьесы и роли надо искать в душе артиста.

Говоря о том, что конечным результатом творчества является создание подлинно продуктивного действия, тесно связанного с идеей пьесы и спектакля, Станиславский касается самой сути сценического искусства. Театр есть действие, и все происходящее на сцене — всегда действие, действенное выражение мысли, идеи, действенная, активная передача этой идеи зрителю.

И в этом вопросе между двумя великими режиссерами не было разногласия.

Можно было бы бесконечно умножить длинный список вопросов и проблем, которые они решали с единых позиций, но цель моей книги заключается в том, чтобы раскрыть творческие позиции Немировича-Данченко, его идейно-эстетические взгляды, своеобразие его школы режиссуры, внесшей крупный вклад в науку сценического искусства.

В чем же заключались расхождения великих учителей сцены?

Пожалуй, я не ошибусь, если скажу, что первый творческий спор между этими двумя художниками возник в период работы театральной студии на Поварской (1905), активным участником которой был Вс. Э. Мейерхольд. Именно тогда К. С. Станиславский впервые предложил анализировать пьесу этюдным путем. Владимир Иванович не принял этого эксперимента. Но в то время в ответ на возражения Немировича-Данченко Константин Сергеевич еще не мог ответить иначе как: «Для меня это эксперимент. Я хочу так попробовать работать над спектаклем», хотя по существу своему это было началом открытия, которое спустя много лет он сформулировал как новый закон анализа пьесы.

И Немирович-Данченко, и Мейерхольд не поняли тогда, что на их глазах происходило рождение нового, ценнейшего метода.

Прошло тридцать лет. И только в 1935 году Станиславский с новой, удесятенной силой убежденности стал проповедовать найденную им в результате огромного труда и гениального прозрения идею анализа пьесы в действии.

Недавно, беседуя с одним из ученых-психологов по поводу метода действенного анализа, я услышала следующее: «Проблема осознания через действие — это проблема номер один мировой научной мысли». И то, что Станиславский интуитивно нащупал путь анализа роли через действие, не может быть оценено иначе как открытие гениальное.

Хотя в трудах Константина Сергеевича нет специальной главы с описанием этого открытия, огромную ценность представляют собой отдельные его статьи, высказывания по этому вопросу.

Я неоднократно писала о том, что метод действенного анализа является, с моей точки зрения, самым главным