

Соборская Кривошеина
11.11.55

Среди изданных за последние годы книг о творческом наследии К. С. Станиславского особенно весомыми оказались три: «Режиссерские уроки К. С. Станиславского» Н. Горчакова, «Станиславский на репетиции» В. Топоркова, «Система Станиславского и советский театр» Н. Абалкина.

Каждая из них по-своему отвечает жизненно насущной потребности советского специального искусства полнее осмыслить неопределимое идейно-творческое богатство, оставленное нам великим учителем театра, и с наибольшей эффективностью использовать его в современной художественной практике. Критика в свое время откликнулась на появление трудов, посвященных Станиславскому, положительно отнеслась к ним, отметила отдельные недостатки. Но, как всегда, наиболее точную и действенную оценку дала книга широкая читательская аудитория — они очень скоро исчезли с прилавков книжных магазинов, а интерес к ним, особенно на периферии, все возрастал. Возникла необходимость в повторных изданиях, которыми авторы воспользовались для того, чтобы пересмотреть и дополнить свои работы.

Уже первоначальный вариант книги Н. Абалкина в основном удовлетворял требованиям, выдвинутым самым предметом исследования. Книга и тогда характеризовалась широтой охвата материала, историческим подходом к явлениям, умением выявить важные закономерности театрального процесса — обусловленность «системы» жизнью, непримиримую борьбу реалистического направления в искусстве с враждебными течениями.

Второе издание книги по сравнению с первым во многом выиграло. В дополнение к главам о связи Станиславского с передовой русской театральной культурой XIX века, о становлении системы и ее идейно-творческих основах, о режиссерской школе Станиславского автор заново написал большой раздел «Театр и драматург» и капитально переработал заключение. Дополнения и изменения, внесенные автором, имеют принципиальное значение. Вопросы, вновь поставленные Абалкиным, настолько важны, что их нельзя обойти молчанием.

В работе и раньше много внимания было уделено теме благотворного направляющего влияния Коммунистической партии на идейный рост советского театра. Однако сейчас эта тема проведена в книге более четко и последовательно. Автор наглядно показывает на многочисленных примерах — и в частности, на примере творческой судьбы Станиславского в советскую эпоху, — как боевая политика партии, направленная на разгром формалистов и вульгаризаторов разного толка и на поддержку реалистического искусства, способствовала развитию принципов социалистического реализма в нашем театре.

Анализ системы Станиславского является для Абалкина не конечной, а исходной точкой исследования. Учение Станиславского он рассматривает в неразрывной связи с коренными проблемами советского театра. Такой активный, действенный подход позволил автору книги вступить в живой, острый творческий разговор с читателем о насущных интересах советской драматургии и театрального искусства, о трудностях, мешающих нашему движению вперед.

Умение найти неповторимое для каждого произведения соответствие между законами жизни и законами сцены составляет, пожалуй, одно из решающих условий успеха драматурга и театра. Книга Абалкина предлагает театрам и писателям определенный путь совместных действий. В этом ее несомненная ценность.

Центральное место в книге сейчас заняли вопросы взаимосвязи драматургии и театра, их взаимного обогащения. Автор

Н. Абалкин. «Система Станиславского и советский театр». Москва. «Искусство». 1954 г.

СТАНИСЛАВСКИЙ И СОВЕТСКИЙ ТЕАТР

приходит к тезису о том, что система Станиславского, сформировавшаяся в наше время под прямым воздействием советской драматургии, в свою очередь, способна оказывать на нее сильнейшее влияние, помогать росту драматургического мастерства.

Понимание того, что система Станиславского является лучшей школой жизненной и сценической правды для актера и режиссера, стало у нас общепризнанным. Целостность и цельность новых глав книги Н. Абалкина заключается в доказательстве полезности, больше того, органической необходимости «системы» для драматурга.

Глава «Театр и драматург» завершается высказываниями Л. Леонова, Б. Ромашова, К. Симонова о значении системы Станиславского и творческого метода МХАТ для развития советской драматургии. Высказывания наших ведущих писателей-драматургов, сами по себе очень содержательные, невольно заставляют еще раз вспомнить о том, какой ценнейший опыт накопился за многие годы в итоге творческого сотрудничества театров и драматургов и вместе с тем как непростительно слабо обобщается и мало популяризируется это богатство.

Заключительная глава книги — «Нерешенные задачи» отдана проблеме творческого освоения советским театром достижений «системы». На обширном фактическом материале автор показывает, что лучшие коллективы и выдающиеся мастера советского театра плодотворно используют систему Станиславского в своей творческой практике.

В полный голос звучит в книге мысль о том, что изучение наследия Станиславского не может восприниматься как самоцель, в отрыве от общих задач искусства социалистического реализма. Об этом следует сказать особо потому, что такое ложное отношение к системе Станиславского еще существует. Проявления такого начетнического понимания «системы» различны: здесь и схоластические поиски «сквозного действия», «сверхзадачи», «эпизодов» пьесы вне учета ее идейно-образной природы; и увлечение «голым» действительным анализом, игнорирующим жанровые особенности произведения, стирающим индивидуальность писателя; и отношение к методу сценического искусства, как к своду незыблемых, раз и навсегда установленных правил творчества.

Вновь написанные разделы и куски книги, наряду с главой «Режиссерская школа Станиславского», являются наиболее удачными. Им присущи боевой темперамент и острота, постановка теоретических проблем в них удачно сочетается с критическим анализом отдельных спектаклей и актерских работ.

Один из основных недостатков книги состоит в том, что многие бесспорные положения, выдвигаемые автором, разработаны им недостаточно конкретно. Так, в первой главе Абалкин собрал материалы, иллюстрирующие связь эстетики Станиславского с передовой русской культурой XIX века. И это хорошо. Но, быть может, к самому интересному для себя, составляющему специфический предмет его изысканий в данной главе, — к раскрытию «роло-словной» системы, к выявлению ее ранних истоков автор так и не подошел. А именно на этом пути лежат удельные исследовательские «находки».

В 1867 году режиссер Александринского театра Е. Воронов опубликовал «Проект драматического класса при С.-Петербургском театральном училище», представляющий собой первую в истории русского театра попытку создания стройной системы подготовки актеров. Существенной чертой «Проекта» была его связь с уче-

нием П. М. Сеченова, выдвинувшим положение о материальных, физиологических основах психической деятельности. Робкий и непосле-

довательный, кое в чем ошибочный, ограниченный историческими условиями, но для своей эпохи новаторский, проект Воронова оставил свой след в истории русской театральной культуры. Есть основание считать, что проект этот заинтересовал А. Н. Островского, недаром в его бумагах имеются наброски плана статьи с многозначительным названием «Об актерах по Сеченову», задуманной драматургом в связи с появлением исследования Сеченова «Элементы мысли».

Теория актерского искусства в России искони опиралась на прочную материалистическую традицию, и подвиг Станиславского по созданию «системы» был закономерно подготовлен усилиями его предшественников, хотя некоторые из них и позабыты сейчас историей...

Мало, в общих словах говорит автор и о материалистических основах самой «системы», не упоминая даже о пристальном интересе Станиславского к замечательным достижениям физиологической школы Сеченова — Павлова. Жаль, что остались не привлеченными к исследованию хранящиеся в архиве музея МХАТ конспекты работы Сеченова «Рефлексы головного мозга» и выписки по философским вопросам, принадлежащие Станиславскому.

Так же общо касается Абалкин вопросов этики, лишь бегло излагает их, не насыщая новым конкретным материалом. Совсем мимоходом затрагивает он педагогические принципы «системы», хотя Станиславский указывал в письме к Горькому, что видит важнейшее дело своей жизни в «воспитании и углублении актерского мастерства, способного передать самые глубокие и сильные чувства и мысли человека наших дней».

Следует отметить, что и в новом издании не преодолено нечеткое и внутренне противоречивое отношение автора к методу физических действий. С одной стороны, Абалкин всячески подчеркивает значение прелестного открытия Станиславского. «Подход к роли через физические действия не только создает верное сценическое самочувствие, но и ведет к углубленному анализу пьесы, к идейному осмыслению ее содержания, — пишет он. — Этот прием не ограничивает творчества актера лишь точным выполнением элементарных физических задач. Он устраняет обычный разрыв между рассудочным, литературно-критическим анализом пьесы во время застойного периода и непосредственным процессом сценического воплощения». Иными словами, здесь Абалкин вместе со сторонниками «метода физических действий» признает, что этот метод способствует как созданию отдельной роли, так и сценическому воплощению пьесы в целом. А далее автор утверждает совсем другое: «Свое открытие Станиславский характеризует как новый прием подхода к роли, и нигде не говорит о нем как о приеме создания роли, И уж конечно, он не выдавал его за новый прием создания спектакля». Совместить это высказывание с цитированным выше невозможно.

«Жизнь все время менялась и меняется. Система тоже не стоит на месте», — говорил Станиславский. Чрезвычайно важно, чтобы и наша теоретическая мысль настойчиво следовала за поступательным движением советского театра, помогала решению больших и сложных творческих задач, стоящих перед ним. Книга Абалкина в этом смысле выгодно отличается от многих «академических» трудов. Тем более необходимо устранить ее хотя и частные, но все же существенные недостатки.

М. РОГАЧЕВСКИЙ.