

ОМНЫЕ задачи стоят перед советским театральным искусством в эпоху разворота строительства коммунизма. Полнее раскрыть духовный мир нашего современника, воспеть великий подвиг советского народа в его борьбе за мир и дружбу между народами, за светлое будущее всего человечества — коммунизм, быть верными помощниками нашей партии в коммунистическом воспитании трудящихся масс — вот те почетные задачи, которые возмущают деятелей нашего театра на новые творческие поиски и свершения. В основе плодотворных исканий лежат незыблемые принципы социалистического искусства — принципы партийности, народности и реализма. Исходя из этих принципов, из великих задач, стоящих перед нашим театральным искусством, режиссеры, артисты, художники все настойчивее ставят вопрос о необходимости дальнейшего повышения идейности и художественного мастерства. Эти проблемы находятся в центре внимания проходящего ныне X съезда ВТО, им будет посвящена очередная пленум Союза писателей СССР по драматургии.

Обсуждения некоторых вопросов развития советского театрального искусства на страницах нашей газеты мы открываем статьей Б. Захавы «Размышления о будущем».

РАЗМЫШЛЕНИЯ О БУДУЩЕМ

Борис ЗАХАВА,
народный артист РСФСР

Изобретательности должен проявить иногда театральный режиссер только для того, чтобы более или менее быстро перенести действие из одного места в другое — из комнаты в лес, а потом обратно из леса в комнату! А как просто это для режиссера кино!

Или, скажем, какие муки испытывает театральный режиссер, видя, например, как тончайшая психологическая краска, которой он с таким трудом добился от актера в репетиционной комнате, гибнет, будучи перенесена в условия сцены с ее масштабами и отдаленностью от зрителя! Для режиссера кино и это не проблема.

Но полно! Неужели положение драматического театра столь безнадежно? Конечно, нет. Самая мысль о неизбежном антагонизме кино и театра в нашей стране наивна, ошибочна, не выдерживает никакой критики. Вероятно, подобное положение имеет место в зарубежном искусстве, в условиях капиталистического общества, где яростная конкуренция превращает кино и театр, театр и телевидение, телевидение и кино в непримиримых антагонистов.

Иное — в искусстве социалистическом, призванном объединенными усилиями решать одни задачи, в искусстве, всем своим пафосом устремленном к величайшей цели — воспитанию советского человека в духе коммунизма. В едином русле метода социалистического реализма развиваются у нас и театр, и кино, используя все богатство, красоту и своеобразие выразительных средств, присущих каждому из этих видов искусств, имеющих свою отчетливую специфику.

В ряде случаев театр и кино, приходя в соприкосновение, обогащают друг друга. Велика роль кино и в сохранении для потомства, в широкой пропаганде лучших произведений сценического искусства. Недаром такой популярностью пользуются в самых отдаленных уголках нашей Родины фильмы-спектакли, имеющие большое значение для популяризации лучших достижений театра, для развития эстетических вкусов наших зрителей.

Но порой, и, как мне кажется, довольно часто, у нас появляется тенденция смешивать специфические выразительные средства, характерные для каждого из этих видов искусств. Соединять то, что не поддается соединению. И в этом нарочитом и противостественном сочетании таится угроза для дальнейшего развития нашего искусства.

Я говорю прежде всего об искусстве театра. Зачем стараться приблизить театр к кинематографу? Разве у театра нет своих собственных достоинств, недоступных для кино? У настоящего театрального искусства такие достоинства есть. Именно их-то и нужно всячески развивать.

В настоящем театре, — в том театре, который Станиславский назвал театром переживаний, зритель является свидетелем не только результатов, но и самого процесса творчества.

В кино же, как и в ряде других искусств, зритель имеет дело с результатом творчества. Это, разумеется, не значит, что кинематограф — дело не творческое, что создание фильма не обусловлено творческим процессом. Отнюдь нет. Но творческий процесс кинематографистов — актеров, режиссеров, художников, операторов — происходит в момент создания фильма, его съемок. Зрители же видят навсегда зафиксированный результат творческого процесса.

Вот первое и самое существенное различие.

КАКИМ же представляем мы себе наш театр, к какому театру стремимся?

Быть свидетелем и даже больше, чем свидетелем, — участником того необыкновенного праздника, который называется творческим переживанием, вдохновением артиста, — что может доставить зрителю большее духовное наслаждение?

Да, именно к этому — неважно, сознательно или инстинктивно — стремится каждый зритель, направляясь в театр. «Жизнь человеческого духа» роли (используем широкое

известное выражение К. С. Станиславского) — вот что наглядно и непосредственно должно разворачиваться перед театральным зрителем.

Не результат переживания роли дома или на репетициях в виде тех или иных внешних его признаков, а самое переживание, «здесь, сейчас, сегодня», как любил говорить Станиславский, на глазах зрителей, — вот что делает театр тем удивительным искусством, которое решительно ничем невозможно заменить.

На это могут возразить: а как же в таком случае быть с фиксацией сценического рисунка? Разве можно каждый спектакль отдавать на волю безответственной импровизации?

Совершенно верно: нельзя! Все должно быть найдено, тщательно отобрано и закреплено! Но воспроизводить найденный и закреплённый рисунок нужно на каждом спектакле не путем механического повторения, как это делает патефон или пианоло, а органически, творчески. Тогда каждая сценическая краска — интонация, жест, выражение лица — будет звучать свежо, заразительно, она непременно будет чуть-чуть иной, чем была вчера и чем будет завтра, а в искусстве, как известно, «чуть-чуть» имеет огромное значение.

Как бы ни были механически повторяемые краски актерской игры внешне похожи на то, что родилось первоначально под влиянием искренних переживаний артиста, они все-таки иные. Когда актер искренне живет на сцене чувствами своей роли, то получаемые зрителем впечатления сливаются в его глаза и уши вместе с непосредственным воздействием на его психику тех «нервных токов и излучений», которые непрерывным потоком струятся со сцены в зрительный зал.

Каждый из нас прекрасно понимает, что означают, например, такие слова «я почувствовал на себе его взгляд», — не увидел, не услышал, а именно почувствовал.

К. С. Станиславский признавал это непосредственное воздействие необходимым элементом и обязательным признаком подлинного сценического общения между актерами. Он писал по этому поводу: «Дело в том, что люди общаются не только словами, жестами и проч., но главным образом невидимыми лучами своей воли, токами, вибрациями, исходящими из души одного в душу другого». Станиславский считал, что это непосредственное воздействие служит необходимым условием тех глубоких потрясений, которые актерская игра способна вызывать у зрителя.

Каков же отсюда вывод?

А тот, что никакие силы не могут уничтожить искусство театра, если оно реализует эту свою ни с чем не сравнимую способность делать зрителя свидетелем и соучастником творчества.

Все среднее в театральном искусстве, все посредственное обречено на гибель. Но едва ли стоит по этому поводу сокрушаться. Пусть актерское ремесло умрет — с тем большим триумфом будет справлять свои победы настоящее искусство, то, к которому призвал Станиславский, путь к которому он прокладывал с такой настойчивостью, с таким удивительным терпением. Именно в этом и заключается назначение его системы.

В оценках актерского исполнения мы очень часто допускаем компромиссы. Просматривая работу ученика театральной школы или даже артиста, мы нередко ставим высокую отметку только за то, что ученик или артист, пользуясь системой Станиславского, добился элементарной простоты и естественности в своем сценическом поведении, научился освобождать мышцы, видеть и слышать на сцене, оценивать предлагаемые обстоятельства и, выполняя действительную задачу, элементарно общаться с партнером.

Но, если бы мы были по-настоящему требовательными, мы должны были бы сказать: да, он «видит и слышит», но... не творит; он «переживает», но его переживания бедны содержанием; он «оценивает предлагаемые обстоятельства», но его оценки мелки и неинтересны.

(Окончание на 2-й стр.)

17 НОЯ 1959

Советская культура
Г. Москва

1-125