

Наследие Станиславского и советский театр

Высокой оценки заслуживает работа Н. Абалкина «Система Станиславского и советский театр». В этой книге мы впервые находим объективно верный, разносторонне полный, написанный во весь рост величавый портрет реформатора русского и советского театра.

Первой крупнейшей заслугой исследователя является полнейший разрыв с установившимся — с легкой руки ряда исследователей типа Ю. Соболева, Л. Волкенштейна, не говоря уже о прямых врагах Станиславского — мнением, что Московский Художественный театр — это театр буржуазной интеллигенции начала XX века, болевший всеми духовными болезнями этой интеллигенции и положивший в основу своего творчества принципы субъективной идеалистической эстетики. Исследователи, более благожелательные, признавая прошлые идеалистические грехи театра, утверждали, что после Октябрьской революции Станиславский и МХАТ постепенно перешли от идеалистической эстетики к материалистической. Однако действительные истоки искусства Станиславского, искусства Московского Художественного театра до последнего времени в достаточной мере освещены не были.

«Дело всей жизни Станиславского, — пишет Н. Абалкин, — неотделимо от предшествующего развития передовой русской культуры. Он глубоко воспринял демократическую направленность русской классической литературы, литературы правдивой, идейной, вольнолюбивой...

Н. Абалкин. «Система Станиславского и советский театр». Издательство «Искусство», 1950 г.

Традиции передовой русской культуры, созданные Белинским, Чернышевским, Добролюбовым, определили собой творческий путь Станиславского и Художественного театра, обеспечили успех предпринятой им сценической реформы».

Белинский боролся за драматургию Грибоедова, Гоголя, Пушкина. Он горячо защищал русскую национальную демократическую драматургию, отвечающую запросам современности своей глубокой идейностью, реализмом и позволяющую «видеть на сцене всю Русь, с ее добром и злом...». Великий революционер-демократ Чернышевский, давший философское материалистическое обоснование принципам художественного реализма, Добролюбов, талантливейший русский критик и публицист, — оба они вместе с Белинским «были глашатаями искусства для народа, глашатаями его высокой идейности и общественного долга».

В прямую связь с этими заветами ставит Н. Абалкин речь Станиславского, обращенную к труппе будущего театра: «Мы приняли на себя дело, имеющее не простой, частный, а общественный характер. Не забывайте, что мы стремимся осветить темную жизнь бедного класса, дать им счастливые, эстетические минуты среди той тьмы, которая покрывала их. Мы стремимся создать первый разумный, нравственный общедоступный театр, и этой высокой цели мы посвящаем свою жизнь».

Этой высокой цели Станиславский посвятил, действительно, всю свою жизнь. Идейное искусство — всегда искусство правдивое. Правда искусства, выраженная в известной формуле Пушкина — «истина стра-

стей, правдоподобие чувствований в предполагаемых обстоятельствах» — любимейшая формула Станиславского.

Верный лучшим традициям своих предшественников, Станиславский мыслил искусство театра как искусство глубоко современное. Художественный театр, созданный в духе традиций Пушкина, Шекспира, Островского, Гоголя, стал театром своих великих современников — Чехова, Толстого, Горького. Без Чехова, Толстого, Горького не было бы Художественного театра.

В содружестве с Чеховым, Толстым и Горьким Художественный театр продолжал развитие передовых традиций русской культуры и сам стал ее неотделимой частью, ее слабой и гордостью.

Под воздействием этих традиций складывались эстетические воззрения Станиславского. «Ярко выраженная реалистическая направленность его эстетики, развившейся также под сильнейшим воздействием прогрессивных идей современности, способствовала тому, что Станиславский пришел к искусству социалистического реализма — к высшей форме искусства жизненной правды».

Вот вывод, к которому мы приходим вместе с Н. Абалкиным, рассматривая путь Станиславского, как продолжение лучших прогрессивных традиций русской литературы и театра.

В следующих двух главах книги — «Становление системы» и «Метод сценического искусства» — Н. Абалкин убедительно показывает, как под влиянием общественной жизни непрерывно развивалась система Станиславского. Автор справедливо считает, что это развитие лежит в самой природе «системы» и здесь же устанавливает ее глубоко материалистический характер. Он, этот характер, проистекает, во-первых, из того, что в основу «системы» положен живой практический опыт, и, во-вторых, из того, что «система»

раскрывает законы искусства сценического переживания, искусства активного и целеустремленного сценического действия, без которого не может быть на сцене правдивого отражения жизни.

Сила реалистических основ творческих исканий К. С. Станиславского была так велика, что он вышел из всех испытаний еще более обогащенным. Он не запутался в тенетах толстовских идей внутреннего самосовершенствования — он разработал разделы этики в своей «системе» на основе полного подчинения личности актера его высшей сверх-сверхзадаче — служению прогрессивным общественным идеалам. Идеалистический туман подсознательного творчества все более отступал перед пониманием и утверждением роли сознания в творческом процессе создания роли и спектакля. Н. Абалкин совершенно прав, что эта эволюция проходила не гладко, что путь Станиславского — это сложный путь преодоления идеалистических заблуждений, но именно потому и преодолены они Станиславским, что его понимание сущности искусства выросло на национальной почве передовой русской культуры, сложилось под могучим воздействием советской идеологии.

Искусство сценического переживания, искусство жизненной правды — такова основа и цель всех исканий Станиславского, каким предстает он со страниц книги. Каковы пути к искреннему переживанию? Станиславский указывает на трех «полюсодцев» — ум, чувство, волю, подчеркивая их взаимосвязь и единство.

Говоря о «методе физических действий», Н. Абалкин совершенно правильно устанавливает, что метод создания роли «прочно связан со всей системой, он вбирает в себя составные части учения о сценическом действии. Не зная системы, не зная всех ее основных элементов, нельзя понять и метода простых физических действий». Начинать работу над ролью с выполнения доступных артисту простых действий Станиславский рекомендует для того, что-

бы заставить работать воображение артиста, создавать предлагаемые обстоятельства и действовать в них от своего имени, чтобы находить себя в условиях, аналогичных предлагаемым автором обстоятельствам, то есть находить себя в роли. Через действие приводится в движение внимание, воображение, эмоциональная память, вера, общение и создается искреннее переживание. Теперь надо выращивать роль в себе. Каким путем? Уточняя предлагаемые автором обстоятельства, увлекаясь сверхзадачей произведения, вовлекая себя в сквозное действие, исчерпывая все богатство идейного содержания роли и произведения — посредством насыщенных мыслями и чувствами выразительного действия.

Правильно отмечается в книге Н. Абалкина, что этот раздел «системы» — применение ее к созданию образа через так называемый метод физических действий — остался не разработанным до конца.

Автор в своей книге не претендует на полное и исчерпывающее изложение системы Станиславского, тем не менее ее существенные элементы и черты, определяющие ее как систему, направленную к утверждению искусства реалистического, прогрессивного, боевого, — эти черты правильно и ярко освещены Н. Абалкиным. Выводы, к которым автор приходит в конце третьей главы, обоснованы всем предшествующим изложением. Вот эти выводы:

«1) Искусство сценического переживания является важнейшим и неприменимым условием создания на сцене реалистического, социально насыщенного художественного образа... Искусство сценического переживания говорит на подлинно художественном образном языке, понятном и доступном народу. Это — искусство, связывающее актера с жизнью».

2) Искусство сценического переживания воплощает в себе лучшие реалистические традиции русского национального театра, его прогрессивные демократические устремления.

3) Искусство сценического переживания является искусством активного и целеустремленного сценического действия... Без активного и осмысленного сценического действия не может быть на сцене правдивого отражения жизни. Без него нет роли, нет спектакля, нет театра.

4) Искусство сценического переживания требует... гармонического слияния в творческом процессе волевого, интеллектуального и эмоционального начал.

5) Искусство сценического переживания оправдывает только такое творчество, которое от начала до конца пронизано идейной целеустремленностью, интересами нашей социалистической действительности, которое имеет хорошо осознанную конечную цель творческого процесса — его идейную сверхзадачу.

6) Искусство сценического переживания есть искусство перевоплощения...».

Наследие Станиславского не ограничено только рамками системы воспитания актера-мастера и создания им роли, говорит Н. Абалкин в четвертой главе своей книги. Он рисует образ Станиславского — режиссера, основоположника русской школы режиссуры, воспитавшего целую плеяду мастеров, ныне занимающих ведущее место в советском театре. Что такое режиссер в свете практики режиссера Станиславского? Это мыслитель, это ум театра, его идейный руководитель, «контрольный глаз», идейный истолкователь пьесы, умелый организатор свободного выявления художественной инициативы каждого артиста.

Таким и рисует Н. Абалкин образ Станиславского-режиссера, очень ярко и правильно иллюстрируя документально работу его в советское время в «Горячем сердце», «Мертвых душах». Совершенно естественно, что, говоря о режиссере Станиславском, Н. Абалкин говорит и о режиссуре Вл. И. Немировича-Данченко и «Анне Карениной». Вклад Вл. И. Немировича-Данченко в повседневную жизнь

Художественного театра был настолько огромен, что во взглядах своих и в практике своей К. С. Станиславский несомненно испытывал сильнейшее влияние своего ближайшего соратника, так же, как и сам несомненно влиял на него.

Яркие страницы, посвященные обрисовке образа режиссера Станиславского, завершают величавый портрет реформатора русской сцены, и вполне убедительным представляется нам вывод, который делает Н. Абалкин: «Метод социалистического реализма лежит в самой основе советского театрального творчества... в прямой связи с данным методом надлежит рассматривать и вопрос о значении и роли системы Станиславского в развитии советского театра. Эта система является одной из форм, посредством которой театр практически овладевает методом социалистического реализма».

Но, говоря очень подробно и хорошо о сценическом действии как основной пружине «системы», определившей реалистический характер искусства переживания, автор мало внимания уделил слову и словесному действию.

Утверждая огромную прогрессивную роль Станиславского в становлении реалистического искусства советского театра, Н. Абалкин разоблачает носителей безидейного формалистического, упадочного искусства, враждебного реализму Станиславского. Это придает книге особенно боевой характер, являющийся одним из основных ее достоинств.

Книга свидетельствует о большой вдумчивой работе автора. Тем более желательно продолжение этого исследования. Нашей театральной науке предстоит еще шире осветить вопрос о благотворном влиянии Вл. И. Немировича-Данченко на развитие «системы», осветить интереснейшие процессы взаимного обогащающего влияния Станиславского и той молодежи, которая пришла в театр после революции.

И. СУДАКОВ,
народный артист РСФСР.