

Источник творческих идей

Актеры, режиссеры и театральные педагоги проявляют повышенный интерес к книге К. С. Станиславского о «творческом процессе воплощения», впервые опубликованной около года назад. К сожалению, издательство «Искусство» выпустило в свет эту новую часть труда К. С. Станиславского настолько малым тиражом, что она не смогла дойти до широкой массы читателей — театральных работников. Между тем, теоретическое и практическое значение новой части труда, написанного великим художником советского театра, выходит далеко за пределы всего, что было создано в этой области за многие годы.

Смерть помешала К. С. Станиславскому осуществить полностью намеренный им план литературного изложения основ своей «системы». При жизни К. С. Станиславского были завершены и опубликованы лишь два первых тома задуманного им труда («Моя жизнь в искусстве» и первая часть «Работы актера над собой»). Находившиеся в архивах разрозненные черновые материалы ко второй части книги «Работа актера над собой» долгое время оставались неиспользованными. Лишь через 10 лет после смерти К. С. Станиславского возникла реальная возможность сделать эти материалы достоянием нашего театрального искусства. Составители новой книги — К. Е. Алексеева, Т. И. Дорохина и Г. В. Кристи, проделав огромную работу, фактиче-

К. С. Станиславский. Работа актера над собой. Часть II. Работа над собой в творческом процессе воплощения. Дневник ученика. Издательство «Искусство».

ски заново воссоздали для читателя этот том.

Новая книга включает в себя все написанное Константином Сергеевичем о творческом процессе сценического воплощения. Она представляет собой прямое продолжение предыдущих разделов его «системы» и охватывает обширный круг вопросов, касающихся характеристики, выразительности тела, пластики, голоса и дикции, сценической речи и темпоритма.

Вступительная глава — «Переход к воплощению» — как бы перебрасывает мост между первой и второй частями книги «Работа актера над собой». В этой главе Станиславский, скрывшийся под псевдонимом Торпова, говорит, обращаясь к своим ученикам: «С сегодняшнего дня мы займемся нашим телесным аппаратом воплощения и его внешней, физической техникой. Им уделена в нашем искусстве совершенно исключительная по важности роль: делать невидимую творческую жизнь артиста видимой...».

В противовес всем и всяческим формалистам, великий режиссер всегда рассматривал внешнее сценическое воплощение роли в тесной органической связи с ее внутренним содержанием. Точно так же и в новой своей книге создатель системы говорит: «Внешнее воплощение важно постольку, поскольку оно передает внутреннюю жизнь».

Устанавливая взаимосвязь между «техникой переживания» и «техникой воплощения», автор разъясняет, что эта взаимосвязь органически заложена в самой природе творческого процесса. «Наша природа — лучший творец, художник и техник. Она одна владеет в совершенстве как внутренним, так и внешним творческими ап-

паратами переживания и воплощения».

Утверждая в своей книге могучую роль творческой природы актера в процессе создания сценических образов, Станиславский в то же время предостерегает учеников против пассивного отношения к неисчерпаемым возможностям этой природы. Понимая действительную роль актера-художника, как роль прежде всего творчески активной, он говорит: «...надо прийти на помощь нашей творческой природе. Эта помощь выражается в том, чтобы не калечить, а, напротив, до естественного совершенства то, что дано нам природой. Другими словами, надо доразвить и подготовить наш телесный аппарат воплощения так, чтобы все его части отвечали предназначенному им природой делу».

Эту важную мысль Станиславский заканчивает любимым своим призывом: «Чем больше талант и тоньше творчество, тем больше разработки и техники он требует. Развивайте же и подчиняйте ваше тело внутренним творческим приказам природы...».

Исходный тезис создателя «системы», говорящий о том, что любое сценическое движение, осуществляемое актером, должно быть оправданно изнутри, проходит красной нитью через все главы его новой книги. В частности, в главе, посвященной «характерности», Константин Сергеевич уделяет много внимания проблеме связи между внешней формой воплощения роли и ее внутренней сущностью.

Много места в новой книге уделено пластике. Понятие «пластика» трактуется Станиславским в полном соответствии с охарактеризованной выше исходной его позицией. Отрицая правомерность использования актером на сцене внешнего, бессодержательного «пластического жеста», создатель системы требует от учеников только оправданного сценического движения, раскрывающего внутреннее содержание образа. «Тогда жест перестанет быть жестом и превратится в подлинное, продук-

тивное и целесообразное действие».

Выдающийся интерес представляют собой те главы книги, в которых освещается роль слова на сцене. «Речь — музыка, — говорит Станиславский. — Текст роли и пьесы — мелодия, опера или симфония. Произношение на сцене — искусство не менее трудное, чем пение, требующее большой подготовки и техники, доходящей до виртуозности... Когда артист проникает в душу букв, слов, фраз, мыслей, он ведет меня за собой в глубокие тайники произведения поэта и своей собственной души. Когда он ярко окрашивает звуком и очерчивает интонацией то, чем живет внутри, он заставляет меня видеть внутренним взором те образы и картины, о которых повествуют слова речи и которые создает его творческое воображение».

И здесь, во внешней фактуре слова, создатель системы ищет прежде всего выражения его внутренней сущности. И здесь со всей силой сказывается последовательный, беспощадный ко всякой лжи и фальши в искусстве реализм Станиславского, не позволяющий ему ни на секунду оторвать внешнее от внутреннего, форму от содержания, средства выражения от идеи, которую они призваны выразить.

Живая человеческая речь вызывает в Станиславском восхищение глубиной отображения внутренней жизни человека. Он пишет: «Как из атомов создается вселенная, так из отдельных букв складываются слова, из слов — фразы, из фраз — мысли, из мыслей — целые сцены, из сцен — акты, из актов — громадная по содержанию пьеса, заключающая в себе трагическую жизнь человеческого духа Гамлета, Отелло, Чацкого и других. Это целая симфония!».

Как же передать подобного рода «симфонию жизни человеческого духа» с помощью тех скромных средств, которыми располагает актер? Отвечая на этот вопрос, автор книги раскрывает картину широчайших возможностей художественного совершенствования голоса и дикции,

того совершенствования, которое актер призван осуществлять на протяжении всей своей жизни в искусстве.

Только последовательный реализм Станиславского помог ему найти объективный ключ к решению проблемы слова на сцене. Таким ключом было раскрытие **действенной** природы слова. «Активность, подлинное, продуктивное, целесообразное действие — самое главное в творчестве, стало быть и в речи!», — говорит режиссер в своей книге. И тут же применяет эту формулу непосредственно к слову: «Говорить — значит действовать».

Одной из самых замечательных глав новой книги является глава о темпоритме. Эта глава — сердце всей книги. В ней автор приходит к важнейшим творческим обобщениям, которые таит в себе новые, еще не раскрытые до конца возможности дальнейшего прогрессивного развития творческой техники актера.

С помощью многочисленных живых примеров, приведенных в книге, Станиславский постепенно подводит читателя к осознанию той истины, что темпоритм внешних движений актера при сценическом воплощении роли прямо и непосредственно влияет на его внутреннее переживание в этой роли. Искусство управлять темпоритмом своих движений и речи имеет исключительное значение для актера, стремящегося овладеть логикой чувств изображаемого лица. «Если темпоритм взят верно, то правильное чувство и переживание создаются естественно, сами собой. Но зато если темпоритм неверен, то совершенно так же родится неправильное чувство, которое не исправить без соответствующего темпоритма».

Исследуя многообразную природу темпоритма и различные формы его влияния на творческий процесс, Станиславский приходит к выводу, что темпоритм действия может прямо, непосредственно подсказывать не только соответствующее чувствова-

ние и возбуждать переживания, но и помогать созданию образов. Верно найденный темпоритм способен подсказать актеру и режиссеру целые сцены. Больше того, целые пьесы, спланировали имеют свой темпоритм. По этому поводу Константин Сергеевич говорит: «Значение темпоритма для всего спектакля огромно. Нередко прекрасная пьеса, хорошо поставленная и сыгранная, не имеет успеха потому, что она исполняется в чрезмерно замедленном или несоответственно быстром темпе. В самом деле, попробуйте-ка сыграть трагедию в темпе водевиля, а водевиль в темпе трагедии!».

Мысли Станиславского о темпоритме и его месте в сценическом творчестве имеют исключительно важное значение для правильного понимания всей его системы. Эта система является реалистической именно потому, что в ней отражены законы творчества, взятые из подлинно реальной жизни. Это положение в равной степени относится ко всем разделам системы. В частности, и в том разделе, который рассматривает проблему взаимодействия между темпоритмом внешних движений и внутренними переживаниями артиста, Станиславский опирается на естественные законы самой жизни. Он говорит: «Мы думаем, мечтаем, грустим про себя тоже в известном темпоритме, т. е. во все эти моменты проявляется наша жизнь. А там, где жизнь, там и действие, где действие — там и движение, а там, где движение, там и темп, а где темп — там и ритм».

Осуществленный К. С. Станиславским в его новой книге анализ путей, закономерной ведущих актера к верному воплощению на сцене внутренней жизни человека, раскрывает перед актерским искусством новые горизонты развития.

Опубликование книги великого деятеля русского театра, посвященной «творческому процессу воплощения», имеет крупнейшее значение не только для развития нашей театральной теории, но и для

широкой практики всего советского театрального искусства. Опираясь на новые важные обобщения, передовые советские актеры, режиссеры и театральные педагоги смогут все-сторонне применить эти обобщения в своем театральном творчестве. Они найдут в книге живой источник новых творческих идей, способных оплодотворить их повседневный труд в искусстве. Всемерно углубляя и совершенствуя многообразные средства художественного выражения, которыми они располагают, наши актеры и режиссеры найдут более верные пути к созданию и воплощению на сцене новых произведений реалистического искусства, призванных ярко и проникновенно отразить жизнь советского общества в ее не-престанным движении вперед.

Теперь, после выхода новой книги К. С. Станиславского, мы вправе призвать всех актеров и режиссеров к решительному пересмотру своих привычных сценических традиций и приемов, к смелому очищению всей своей сценической практики от пережитков формалистического подхода к искусству, от непреодоленных остатков театрального «ремесла» и сценического штампа, от бездушного и безидейного подхода к своему творчеству.

Новая книга К. С. Станиславского — самое крупное событие в мировой театральной литературе за последние десятилетия. Вот почему представляется вполне своевременным и необходимым, чтобы издательство «Искусство» обеспечило выпуск этой книги массовым тиражом.

Разумеется, этой новой публикацией далеко не исчерпывается все то, что должно быть издано. Работники советского искусства с нетерпением ждут опубликования материалов к четвертой книге К. С. Станиславского — «Работа актера над ролью», а также издания различных документов, освещающих его новейшие искания и открытия, воплощенные в так называемом «Метод физи-ческих действий».

Л. ОХИТОВИЧ,