

Наше общее достояние

Обсуждение итогов дискуссии о творческом наследии К. С. Станиславского, проводимое сейчас в ряде театров, в театральных учебных заведениях, призвано способствовать повышению требовательности в их работе, развитию принципиальной критики и самокритики, решению новых творческих задач. Самым важным в этих обсуждениях является их практическая направленность — постановка актуальных для каждого данного коллектива творческих вопросов, выявление недостатков, определение конкретных путей применения на практике и творческого развития богатейшего наследия К. С. Станиславского и Вл. И. Немировича-Данченко.

Такую задачу поставил перед собой и Ученый совет Государственного института театрального искусства им. А. В. Луначарского, собравшийся для обсуждения итогов дискуссии.

С основным докладом выступил на заседании художественный руководитель института профессор А. Попов. Первую часть своего доклада он посвятил анализу причин отставания теоретической мысли от практических достижений советского театра, критике вульгаризаторских извращений системы Станиславского. Во второй части доклада был выдвинут ряд конкретных положений, касающихся дальнейшей разработки «системы», внедрения ее в повседневную практику театрального образования и воспитания.

В дискуссии был озабочен вопрос на методе физических действий совсем не потому, что это открытие К. С. Станиславского оказалось непонятным для ведущей группы режиссеров и актеров советского театра, — говорит А. Попов, — а потому, что толкование этого открытия во многих посвященных ему устных и печатных выступлениях оказалось чрезвычайно спорным и неприемлемым для большинства принимавших участие в дискуссии. Странно было читать большие программные статьи, в которых даже не поднимался вопрос о замысле режиссера и о проблеме перевоплощения актёра в образ, тогда как для Станиславского и Немировича-Данченко эти вопросы были основными в их творческой деятельности.

Докладчик приводит высказывания Вл. И. Немировича-Данченко об опасности фетишизации метода физических действий. По мысли Немировича-Данченко, говорит далее А. Попов, образ формируется в сознании зрителя не только теми действиями и поступками, которые совершаются в рамках пьесы, но и под воздействием того внутреннего багажа, с которым вошел в пьесу актер. Вот это богатство духовного мира изображаемого на сцене человека и сделало Художественный театр, детище Станиславского и Немировича-Данченко, непревзойденным явлением мировой сцены. Хранить и развивать это искусство одухотворения роли — совсем не означает отставать и смотреть назад. Как раз наоборот: это значит смотреть и двигаться вперед, раскрывая богатое духовное содержание советского человека.

Докладчик критикует пример применения метода физических действий в работе над спектаклем «Глубокая разведка», приведенный в статье В. Топоркова «Действие, слово, сверхзадача» (журнал «Театр» № 11, 1950 г.), а также теоретические взгляды, высказанные М. Кедровым в его статье, напечатанной в «Советском искусстве».

— Станиславский не устал напоминать нам: учитеесь доискиваться до главного, не застревайте на

Обсуждение итогов дискуссии о творческом наследии К. С. Станиславского

мелочах. Пример работы по методу физических действий в изложении К. С. Станиславского, пример работы с актером Михайловым, приведенный в книге Н. Горчакова, как и все, что нам приходилось изучать у Константина Сергеевича, воспринимается нами действительно как открытие и новый шаг, действительно как синтез психической и физической жизни актёра в роли. Константин Сергеевич все время возвращает наше воображение и мысль к изображаемому характеру, к его физическому самочувствию, к кругу его мыслей и интересов, одним словом, к комплексному охвату образа. А толкователи, «развивающие» Станиславского, начинают работу с «разгрузки» сознания и предлагают актёру забыть об образе.

Толкователи не замечают существенной разницы: Константин Сергеевич учит актёра руководить органической природой, а они становятся послушными рабами этих законов органической жизни.

В практике МХАТ, говорят А. Попов, нет этой механической и схематической репетуры. Недопустимо, что эта рецептура имеется в теории — в лекциях, в статьях. А. Попов отмечает, в частности, что до сих пор не известно ни одной сколько-нибудь удачной попытки применить метод физических действий в театрах периферии, где такие попытки предпринимались на основании теоретически неверных рецептов.

Переходя к вопросу о внедрении творческих принципов К. С. Станиславского в учебную практику ГИТИС, А. Попов говорит о трех тенденциях, проявляющихся не только у педагогов, но и у студентов института. Одни, воздавая должное Станиславскому, на деле игнорируют его учение. Другие сурово держатся только за «старую систему». Для них метод физических действий — ересь. Но есть люди, и их все больше и больше, которые с каждым днем все глубже интересуются и изучают наследие Станиславского.

Докладчик считает, что книги Станиславского должны стать учебниками в театральном вузе. Вся методика преподавания должна быть пересмотрена с точки зрения этих книг. Следует широко использовать также книгу Н. Горчакова «Режиссерские уроки К. С. Станиславского», в особенности те ее разделы, где речь идет о «внутреннем монологе», «видении», «темпо-ритме». Серьезную работу предстоит проделывать в связи с имеющимися стенограммами Вл. И. Немировича-Данченко. Его высказывания о физическом самочувствии, о «втором плане» должны быть превращены в материал для преподавания.

Своего практического освоения ждет также все, что связано с методом физических действий и, в первую очередь, с действенным анализом роли и пьесы. Благодарный материал о действенном решении сцены и образа содержится в интересной книге В. Топоркова «Станиславский на репетиции».

Акцент должен быть поставлен в основном на расширении жизненных горизонтов студента, на воспитании у него чувства нового. Первоначальное значение для учебно-воспитательного процесса в театральном вузе имеет учение о сверх-сверхзадаче в творчестве актёра, о замысле, о двух перспективах — перспективе актёра и роли.

В области технологии актерского искусства задача преподавания — добиваться целостного, органического процесса жизни актёра в роли, изучения текстов партнера, выявления в роли позывов к действию.

Большие творческие проблемы встают и перед музыкальным театром. Много лет жизни отдали музыкальному театру К. С. Станиславский и Вл. И. Немирович-Данченко. Каждый день решали они на практике вопросы теории оперного искусства. В записях их бесед, в стенограммах репетиций заключено большое теоретическое богатство. В качестве примера А. Попов приводит проблему физического самочувствия актёра, на протяжении многих лет занимавшую Вл. И. Немировича-Данченко и глубоко им разработанную. Между тем, целые архивы стенограмм, представляющих исключительную ценность, до сих пор остаются под спудом.

В заключение своего доклада А. Попов говорит о задачах, стоящих перед институтом в области научно-исследовательской работы.

Доклад А. Попова мог послужить плодотворной основой для широкого обсуждения на Ученом совете итогов дискуссии и в связи с этим стоящих перед институтом задач. К сожалению, этого не получилось. Обсуждение не было должным образом подготовлено; члены Ученого совета пришли на заседание, не зная тезисов доклада, не продумав свои собственные выступления.

Лишь в одном выступлении — старшего преподавателя М. Когана — была сделана попытка критически рассмотреть учебную практику института. М. Коган, в частности, справедливо критиковал распространенный взгляд, что якобы специфика музыкального театра не согласуется с принципами системы Станиславского. Недооценка «системы» является, по его мнению, крупнейшим недостатком в работе кафедры музыкального театра. Многим режиссерским работам студентов, показанным в период зачетов, свойственны нечеткость общего замысла, неумение подчинить действие отдельного акта, картины сверхзадаче спектакля в целом.

В выступлении руководителя кафедры философии Л. Шаповалова речь шла о теоретических основах системы Станиславского. Важность этой темы бесспорна. Однако обсуждение итогов дискуссии обижало участников заседания к деловому, конкретному разговору об учебно-творческой практике ГИТИС. Этот вопрос остался вне поля зрения тов. Шаповалова. Тот же недостаток был присущ и выступлению заведующего кафедрой актерского мастерства профессора И. Раевского. Оспаривая отдельные положения первой части основного доклада, он подчеркнул, что работа по методу физических действий, проводимая в стенах МХАТ, всецело подчинена раскрытию идеи произведения. Говоря о второй части доклада, И. Раевский отметил, что в ней поставлены правильные задачи, намечены конкретные пути дальнейшего улучшения учебно-воспитательной работы в ГИТИС. В то же время И. Раевский ни слова не сказал о работе возглавляемой им кафедры.

В вынесенном решении Ученый совет института отметил, что дискуссия сыграла важную роль в воспитании театральных кадров. Руководителям кафедр поручено разработать практические мероприятия по более полному и глубокому внедрению системы Станиславского в учебную практику ГИТИС.