

Наш Станиславский

СРЕДИ выдающихся деятелей театра всех времен и народов ни одно имя не пользовалось такой огромной известностью, как имя великого русского режиссера и актера, теоретика и организатора театрального дела Константина Сергеевича Станиславского. Столетие минуло со дня его рождения, четверть века назад он ушел от нас. Но и сегодня еще не умолкают разговоры и творческие споры, в которых все чаще и чаще слышится его имя. Любимо, с благоговением наши актеры и режиссеры называют его — «наш учитель».

В далеком и недалеком прошлом можно найти немало примеров более или менее глубокого осмысления сущности и специфики театрального искусства, интересных суждений о тех или иных сторонах творческого процесса. Многие актеры, основываясь на собственном опыте, а теоретики, анализируя творческую практику, нередко приходили к верным выводам, обосновывая отдельные принципы сценического мастерства. Однако никто из них не смог с такой глубиной и ясностью охватить сущность и основные закономерности театрального искусства, не смог так блестяще применить их на практике, как это сделал К. С. Станиславский.

Учение К. С. Станиславского появилось не на пустом месте, его рождение было подготовлено историческими условиями развития русского театра.

В конце XIX — начале XX века, когда Россия стала центром пролетарского освободительного движения, революционизирующее влияние которого ощутили на себе все виды литературы и искусства, возникла необходимость в создании нового, по-настоящему народного театра и, соответственно, новой театральной эстетики. Таким театром, о котором мечтала и великая дочь Украины М. Заньковецкая, и другие лучшие представители искусства многих народов, стал созданный К. Станиславским и В. Немировичем-Данченко Московский Художественный театр. В процессе практической работы с этим коллективом сформировалась, окрепла и утвердилась система К. С. Станиславского. Автор ее в период своего творческого становления не был знаком с марксистской философией. Но благодаря глубокому проникновению в сущность искусства, путем личного опыта, изучения творческой практики предшественников, он пришел к материалистическому пониманию природы искусства и построил последовательную теорию сценического творчества, с наибольшей полнотой соответствующую принципам марксистско-ленинской эстетики, творческим принципам социалистического реализма. В этом — величие Станиславского.

Выросшая на основе щепкинских традиций русского реалистического искусства, впитавшая все лучшие достижения других национальных театров, эстетика Станиславского играла и играет неоценимо плодотворную роль в развитии театральных культур многих народов. Система Станиславского является ныне признанной всеми прогрессивными художниками мира, испытанным могучим средством овладения исполнительским мастерством. Она имеет интернациональное значение потому, что «...неизменные, обязательные для всех законы творчества связывают... артистов всех национальностей».

ЗНАЧЕНИЕ Станиславского иногда пытаются сунуть, подражая под созданной им системой лишь набор определенных приемов, обязательных при работе актера над ролью, коллектива — над сценическим воплощением драматургического произведения. Это очень примитивное, обедняющее действительность представление. Можно пользоваться или не пользоваться терминологией Станиславского, можно строго следовать выработанным им порядкам работы над постановкой спектакля, а можно и видоизменить его, либо выработать свой порядок, свои приемы. Но выйти за пределы системы Станиславского невозможно, так как система — это прежде всего объективно существующие закономерности театрального искусства.

Ником образом нельзя также согласиться с теми, кто пытается уменьшить роль и значение Станиславского для современного искусства, сводя его учение к одному из направлений в развитии советского театра или подменяя широкое понятие «театр Станиславского» схоластически понимаемыми терминами «театр Чехова», «психологизм».

Вообще надо сказать, что в последнее время сторонники «новаторства ради новаторства» сделали слово «психологизм» ругательным, синонимом реализма. Под видом борьбы против последствий культа личности они в изобразительном искусстве выступают против «культы» Репина и передвижников, в музыке — против «тяжелого, громоздкого» стиля оркестровки Глазунова и классиков русской музыки, в литературе называют наших классиков «устаревшими». В области театра, смешивая явно несоместимые понятия, они делают упор на то, будто система Станиславского насаждалась насильственным путем, а все театры «инвентаризировались» под МХАТ.

Действительно, в период культа личности некоторые чиновники от искусства, укладывая систему Станиславского в прокрустово ложе собственных догматических, убогих представлений, требовали «охвата» системой всех театров, всеобщего признания ее руководящей роли в творчестве (для них, впрочем, было достаточно словесного признания). При этом главное внимание обращалось на ее внешние, не совсем существенные стороны. Вот почему нужно говорить как о постыдном пережитке тех времен — о неглубоком, схематичном знании эстетики Станиславского многими работниками искусства.

К столетию со дня рождения великого режиссера — гордости нашего отечественного искусства

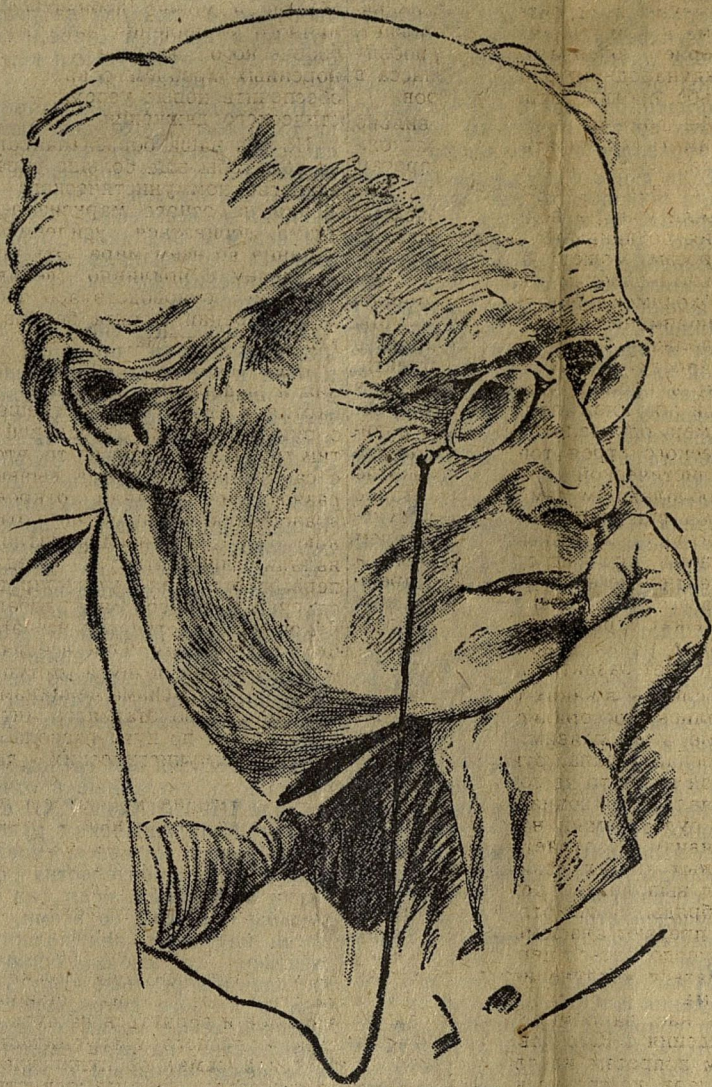


Рис. Ю. Кремнева.

Так было. Но было и другое — главное, определяющее процесс развития советского театра! Все лучшие мастера советской и зарубежной сцены чутко прислушивались к каждому слову, высказываемому К. С. Станиславским в его книгах, статьях, речах и беседах, внимательно следили за каждым новым словом, произнесенным коллективом новаторов-«художественников». И каждый из них старался максимально использовать в своем творчестве величайшие достижения театральной мысли, стремился к вершинам мастерства, маяком на пути к которым был МХАТ.

В РЕЗУЛЬТАТЕ этого плодотворного обогащения в нашей стране выросло немало других своеобразных творческих коллективов. Некоторые из них сейчас успешно соревнуются с МХАТом в области наиболее эффективного использования наследия великого учителя. Сегодня уже не скажешь, что только один МХАТ является душеприказчиком великого артиста. Его наследники — все советские театры и многие мастера зарубежной сцены.

Для прогрессивных, умеющих диалектически мыслить художников, Станиславский всегда был и остается подлинным новатором не только потому, что его театр был новаторским для своего времени, а потому, что в основе его творчества всегда лежали несомненные с застоем принципы неуклонного развития искусства. «Жизнь всегда изменялась и изменяется», говорил Константин Сергеевич. Система также не стоит на месте.

Необходимо со всей решительностью бороться с попытками канонизировать систему Станиславского, ибо она по природе своей чужда догматическому духу, слепому, бездумному наследованию. Вместе с тем задачей практиков и теоретиков нашего искусства является борьба против всяческих попыток ревизовать великое наследие, ибо, как учит история, всякая такая попытка неминуемо ведет к отходу от основных принципов нашего искусства — принципов народности, партийности, высокой идейности и правдивости.

Теоретическое и практическое наследие Станиславского неисчерпаемо. Большой труд многих ученых необходим для того, чтобы охватить эту глубоко продуманную цельную систему взглядов на искусство, развить ее основные принципы применительно к современным условиям. Все здесь — начиная от наиболее общих эстетических проблем отношения искусства и действительности, общественной

роли и назначения театра и кончая специфическими закономерностями реалистического сценического искусства, — имеет живое, непреходящее значение.

В ПЕРВЫЕ в истории К. С. Станиславский создал и глубоко обосновал учение о театре как о коллективном художнике, об основе театрального искусства — сценическом ансамбле; впервые он поднял режиссуру до уровня науки, практически соединив в лице режиссера исследователя, воспитателя и постановщика.

В трудах Станиславского ясно и четко проведена мысль о значении драматургии — идейной основы сценического искусства, определяющей творческое лицо театрального коллектива. Большое внимание Константин Сергеевич уделял роли организатора и руководителя коллективного художественного ансамбля, указывая на необходимость для директора театра высокой эрудиции, хорошего вкуса, любви к выбору репертуара. Бесценные душевные сокровища, бессмертные мысли оставил он нам в своей «Этике» — своеобразном моральном кодексе тружеников сцены, полностью соответствующем общим нормам морали нашего общества.

Для нашего искусства, призванного служить великому делу воспитания строителей коммунизма, особенно важным является гуманистический характер учения Станиславского, нашедший выражение в требовании правдиво показывать на сцене внутренний мир человека. В соответствии с этим требованием находились и его учение о главной фигуре синтетического искусства театра — актере, об основной закономерности его творчества — сценическом переживании, о тех путях и средствах, которые должны обеспечить исполнителю свободу творчества — полное владение познанными законами сцены — и облегчить выполнение главной его задачи — перевоплощения в образ.

Среди многих граней, которыми творческое наследие Станиславского сопрягается с нашей современностью, пожалуй, наиболее актуальными сейчас являются именно эти вопросы. Ведь в последнее время некоторые режиссеры и критики усматривают путь к новому подъему театральной культуры, прежде всего, в изобретении новых, как им кажется, донные неизвестных постановочных эффектов — сверхоригинальных мизансцен, поражающих взор декораций, один вид которых вызывал бы аплодисменты, необычного освещения и т. п.

Спору нет, развитие постановочного искусства, совершенствование сценической техники, обогащение прочих компонентов синтетического театрального искусства — вещи необходимые. В этом отношении нашим режиссерам следует пожелать смелее искать новое, свежее, интересное, что помогло бы наиболее полному и глубокому раскрытию больших идей.

Однако не в этом заключается главное направление творческих поисков. Взгляд искусства театра всегда был обращен в душу человека. Без углубления в нее, без открытия новых и новых ее пластов существование театра, как одного из наиболее совершенных форм человековедения, немыслимо. Это — основная мысль, главная заповедь, оставленная Станиславским грядущим поколениям художников сцены.

Между тем неглубокое, не творческое понимание связанных с этим вопросов порождает иногда ненужные, бесплодные споры, которые только мешают движению нашего искусства вперед. Взять хотя бы ту же проблему сценического переживания. Это четкое и ясное понятие кое-кто почему-то пытается свести к голым эмоциям, противопоставить его таким вещам, как исполнительская техника, культурный уровень актера. Но ведь в необходимости органического соединения рационального и эмоционального, внутреннего переживания и внешнего яркого его воплощения и заключается сущность принципа сценического переживания по Станиславскому! Кому же и для чего нужно путать ясные вещи? Очевидно, тем, кто хотел бы лишить театр одухотворенности, нарушить его специфическую природу, заключавшуюся в предельно эмоциональном выражении высоких волнующих идей. Лишить актера чувственной стороны его творчества — значит отнять его на милость режиссера-диктатора, сделать бездушным манекеном. Но это — путь, чуждый нашему искусству, путь, окончательно изживший себя у нас еще в 20-х — начале 30-х годов, и возвращаться к нему — значит не идти путем творческих поисков, а бесплодно повторять пройденное.

НЕКОТОРЫЕ критики и работники театра, в частности и в нашей республике, усиленно говорят сейчас о поисках какого-то особого современного стиля, о необходимости создания «интеллектуального» театра. Путая понятия традиций и традиционализма, которого, к сожалению, еще немало на сценах наших театров, некоторые молодые, неопытные режиссеры в борьбе за «современность» искусства допускают крупную ошибку, отрицая значение культурного наследия прошлого. Использование и творческое развитие лучших традиций театра Кропивницкого, Саксаганского, Заньковецкой и Садовского, искусство которых Станиславский ставил наравне с искусством Щепкина и Мочалова, — необходимейшее условие творческих поисков всех работников украинского советского театра, залог их успешного движения вперед. «Пусть каждая нация, каждая народность», — говорил Константин Сергеевич, — отображают в искусстве свои самые тончайшие национальные человеческие черты, пусть каждое из этих искусств сохранит свои национальные краски, тона и особенности. Пусть в нем раскрывается душа каждого из народов. Хорошая национальная пьеса, хорошо поставленная и сыгранная актерами их наций — лучше всего вскрывает душу народа».

Блестящим образцом ярко национального, теснейшим образом связанного с современностью искусства является театр Станиславского и Немировича-Данченко. Это подлинно интеллектуальный, насыщенный высокой эмоциональной взволнованностью театр.

Станиславский дорог нам не просто как память о славном прошлом нашего искусства. Он и сейчас наш современник, правофланговый великого отряда тружеников советского театра, ведущего битву за овладение вершинами социалистической культуры. Он наш могучий союзник, маяк в борьбе против всяких формалистических извращений, стремящихся сбить искусство с пути служения народу, увести его в болото реакционной буржуазной культуры.

И сегодня, когда все помыслы советского народа направлены на осуществление великих задач, поставленных Программой КПСС, творческое наследие Станиславского помогает работникам советского театра повышать активность и действенность своего искусства в великом деле воспитания строителей коммунизма.

Юрий ЛУЦКИЙ.