

К 100-летию со дня рождения К. С. Станиславского

РАЗВИВАТЬ НАСЛЕДИЕ УЧИТЕЛЯ

СУЩЕСТВЕННОЙ ЧЕРТОЙ в деятельности выдающихся мастеров русского театра всегда было стремление развивать теоретические основы творчества, обобщая накопленный опыт. В творчестве наших крупнейших актеров и режиссеров никогда не противопоставлялись теория — практике, идея — мастерству. Их практическая деятельность всегда освещалась теоретической мыслью, а мастерство одухотворялось прогрессивными идеями.

Приближается знаменательный юбилей — 100-летие со дня рождения К. С. Станиславского. Как же мы изучаем, развиваем и используем его богатейшее наследие?

Мы имеем право сегодня говорить о научной ценности и органической связи «системы Станиславского» с практикой нашего театрального строительства потому, что отправным моментом «системы» была ее идейная целеустремленность. К. С. Станиславский считал театр трибуной для воспитания зрителя. Эта точка зрения К. С. Станиславского на общественно-преобразующее значение театра, как и вся его «система», развивала замечательные высказывания о театре великих представителей русского реалистического искусства, русской материалистической эстетики, являлась неиссякаемым источником творческих замыслов, новых экспериментов и блистательных практических достижений, оставивших неизгладимый след в истории театрального искусства.

Исследование природы сценического искусства на основе поведения живого человека в реальной жизни стало главным в работах К. С. Станиславского. Он говорил, что незачем придумывать свои законы, когда они уже есть, когда они раз и навсегда созданы самой природой. Ее законы обязательны для всех без исключения творцов и горе тем, кто их нарушает.

Величайшая заслуга К. С. Станиславского в том, что он впервые стал разрабатывать метод сознательного использования объективных закономерностей человеческого поведения в специфических условиях театрального искусства. Не отвергая значения таланта, интуиции и порывов вдохновения в творческом процессе художника, К. С. Станиславский утверждал своей «системой» преимущество сознательного творчества перед стихийным, справедливо замечая, что это не только не мешает таланту, интуиции и вдохновению, а, напротив, дает верное направление, в котором «подсознательная» деятельность художника продолжает работать.

Другими словами, К. С. Станиславский стремился вооружить актеров и режиссеров научным методом, с помощью которого каждый из них мог бы сознательно и, следовательно, верно осуществить требование эстетики социалистического реализма: правдиво отображать конкретную действительность в ее революционном развитии.

Какая благородная и заманчивая цель! Казалось бы, что актеры и режиссеры будут ревностно изучать и творчески развивать «систему Станиславского», чтобы овладеть научным методом работы и сделать тем самым свою практическую деятельность наиболее целесообразной и продуктивной. На деле же освоение и развитие передовой теории К. С. Станиславского все еще идет недопустимо медленно.

Стоит напомнить замечательные слова К. С. Станиславского из его статьи «Октябрь и театр», которые не потеряли своего значения и ныне: «Вся наша действительность приносит огромные идеи, мысли, способные стать основой большого творческого подъема. Как же театр претворил это огромное богатство? В области внешней формы и техники сделано немало. Изведаны все возможности условной и реалистической формы. Изобретены всевозможные сценические площадки. Построены конструкции — и самые сложные и упрощенные до крайности. Испробованы самые разнообразные приемы драматургического и живописного письма — от плаката до гротеска. Испробовано множество режиссерских трюков — хороших и плохих... Нет возможности перечислить все пробы и эксперименты... Но, к сожалению, внутренняя сущность творческого процесса оставалась в забвении. Я не могу припомнить ни одного большого открытия, касающегося психотехники актерского мастерства, практических приемов, возбуждающих к творчеству мысль, эмоцию, хотение, в то время как большое идейное искусство требует в первую очередь разработки именно этих приемов... Подлинное большое искусство не терпит лжи. Такое требование заставляет актера изучать законы своего творческого процесса, законы, которых подавляющее большинство актеров не знает и не пытается изучить».

Именно недооценка значения научного метода заставляет многих режиссеров и актеров напрягать свои силы на поиски нового, главным образом, в области внешней формы. Конечно, никто не станет протестовать против активных поисков наших режиссеров. Но зачем искать интуитивно, вслепую? Ведь все наши успехи базируются на открытии и знании объективных законов действительности. К сожалению, после смерти К. С. Станиславского недопустимо замедлилось изучение специфических закономерностей творческого процесса актера, режиссера, составляющее основной предмет его экспериментальных исследований. Мы уделяем мало внимания вопросам научной теории.

К примеру, Н. П. Акимов привлекает такая схема взаимоотношения между практикой и теорией. Он утверждает, что любая художественная теория складывается на основе уже сотворенных произведений, как вывод из них, как плод внимательного и непредвзятого анализа.

Таким образом, Акимов, от-

вергая способность научной теории предвидеть закономерные перспективы будущего, ратует за то, чтобы наше сознание обобщало наши практические достижения, не забегая вперед, а следуя за ними. Недооценка значения теоретического наследия Станиславского выражается и в том, что

большинство многочисленных статей и выступлений в дискуссионных по теоретическим вопросам, появившихся за последнее время в нашей печати, при всей несомненной ценности, носят характер комментирования «системы Станиславского», а попыток творчески развивать ее еще очень мало.

Правда, есть ряд ценных статей, написанных А. Поповым и Г. Товстоноговым и другими, знакомящих читателя с опытом работы талантливых режиссеров. Однако одного описания метода работы и установления его эффективности в каждом конкретном случае еще недостаточно. Пора поппекий опыт обобщать, обогащать научную теорию творчества.

Чтобы разрешить эту проблему, на мой взгляд, пора создать научно-методический центр. Разве, скажем, не мог бы этим серьезно заняться Институт истории искусств Министерства культуры СССР?

Надо разработать метод естественного использования основных закономерностей человеческого поведения в специфических условиях работы актера (режиссера) над образом роли (спектаклем), как это блестяще осуществил К. С. Станиславский в практике педагогической работы актера над собой. Существенную помощь могли оказать философы, физиологи и психологи. Но надо кому-то эти связи координировать. Пора от слов переходить к делу. Это и будет лучшим способом пропаганды наследия учителя.

Г. ТУГОЛЕСОВ.

ТАЛЛИН.