

Советская культура
г. Москва

15 ФЕВ 1962

ЕСЛИ БЫ меня спросили, какое театральное событие последних лет радует меня более всего, я бы ответил: появление на книжной полке восьми томов собрания сочинений Константина Сергеевича Станиславского.

Едва ли возможно переоценить это событие! Оно окажет огромное влияние на все те споры и поиски, которые возникают в последнее время не только в нашей стране, но и за рубежом в среде театральных деятелей, ищущих новые пути в искусстве.

Это собрание сочинений — гимн реализму в театральном искусстве, основа научно-объективного и сугубо творческого его развития и торжества.

Собранный в восьми томах материал в большинстве своем относится к советскому периоду. Это закономерно, так как эстетика Станиславского, вобрав в себя прогрессивно-реалистические традиции русского театра и прогрессивного мирового искусства, слилась в органический сплав с эстетикой социалистического общества.

Гигантский труд великого преобразователя театра и исследователя природы сценического искусства впервые, я подчеркиваю это, получил свое последовательное и законченное отражение в вышедшем собрании сочинений.

СТАНИСЛАВСКИЙ и его школа не только определили основу реалистического театрального искусства как целенаправленное действие живого человека-актера на сцене, но и разработали его. Если Аристотель утверждал,

АКАДЕМИЯ РЕАЛИЗМА

что театр — подражание природе (и во многом театры шли по этому пути), то Станиславский в своем учении поставил вопрос по-другому: не подражание, а само действие, подлинная и целеустремленная борьба в сценическом конфликте есть искусство театра. Подлинное действие, совершающееся на сцене, создает атмосферу реализма, глубоко отражающую жизнь.

Область режиссуры имеет первенствующее значение в современном театре. Она связана с актерским творчеством, с постановочной и педагогической сферой деятельности, что неделимо. Наряду с этим Станиславский считает, что у режиссера обязательно должны быть организаторские навыки, умение создавать необходимую творческую среду, ничего общего не имеющую с прокатной конторой, к сожалению, и до сегодняшнего дня занимающей не по праву место в некоторых наших театрах. Именно этой ремесленно-грубой прокатной конторе противопоставляет Станиславский способность создавать идейно-творческий, художественный театр ансамбля. В таком театре принцип коллективности — основа идейно-организаторской деятельности.

В целенаправленности, слитности теории и практики заключена огромная творческая сила учения Станиславского. Он не только детально разрабатывает сложнейшие вопросы техники актера,

обогащая ее своим личным опытом, но и помогает каждому мастеру сцены осмыслить его собственный путь в искусстве, поскольку каждый актер или режиссер, опираясь на систему, может раскрыть и воплотить в создаваемых спектаклях и ролях свою творческую природу.

О деятельности мастера театра Станиславский рассказывает в своей знаменитой книге «Моя жизнь в искусстве». Книга эта издавалась много раз, но дополненная рядом новых глав и отрывков, ранее не публиковавшихся, она теперь получила новое звучание. Великолепны и по форме, и по содержанию описания игры Сальвини, Поссарта, главы о значении в истории мирового театрального искусства Малого театра.

ЧЕТВЕРТЫЙ ТОМ — основа основ. В нем содержатся материалы, отражающие огромный труд учителя сцены, эволюцию его мыслей о работе над ролью и спектаклем.

В «Горе от ума» (1916—1920) отразились взгляды Станиславского, сложившиеся в предреволюционные годы. На основе этих принципов он разрабатывает методику анализа пьесы, раскрытия образа, но в то же время предупреждает, что у каждого режиссера и актера свой индивидуальный подход к работе над ролью, что нельзя утверждать однажды и навсегда установленные правила, Ста-

ниславский не был удовлетворен этой работой и постоянно ее переделывал. В издании помещена лишь часть материалов, относящихся к «Горю от ума». Затем следует капитальный труд «Отелло». Здесь Станиславский уже преодолевает чисто психологический подход к решению спектакля и роли, характерный для «Горя от ума», и начинает поиски новых путей к перевоплощению актера в сценический образ. В «Отелло» он прихо-

дит к выводу о неразрывной связи физического действия со всеми внутренними элементами сценического творчества. Отказываясь от умозрительно-психологического подхода к роли, он приводит к жизни с ее конкретностью, действительностью, ее непрерывным развитием и борьбой. Тем самым Станиславский, по существу, созвучен школе Сеченова и Павлова, отражая в учении об актере их взгляды на человека и его творческую природу. Современная физиология и психология отдают должное глубокому пониманию Станиславским процессов, происходящих в момент творчества.

В «Работе над ролью» — разделе, относящемся к «Ревизору», Станиславский окончательно утверждает необходимость действительного метода, в котором сливаются воедино физическое и психологическое начало. Начиная с «Отелло», он все больше и больше уходит в глубину своего исследования. Ему не удалось закончить этот труд, но опубликованные материалы, отражающие эволюцию его взглядов и поисков, позволяют проследить, как тщательно и настойчиво работал Константин Сергеевич над разрешением проблемы режиссуры и актерского мастерства.

Знакомясь с четвертым томом, изучая его, мы становимся в какой-то степени соучастниками творчества Станиславского. Мастерство изложения этих многочисленных страниц в том, что и здесь

Станиславский остается учителем-педагогом. Готовых догматических решений он не дает. Вместе с ним мы следим за постоянными поисками Художественного театра, в стенах которого зародилось учение Станиславского, проверялось и совершенствовалось на практике его работы. Мы наблюдаем, как этот поставленный Станиславским опыт все больше и больше откristаллизуется в творческом решении различных спек-

таклей и ролей, как он открывает новые возможности дальнейшего совершенствования и углубления метода в соответствии с задачами современности.

Даже беглое знакомство с четвертым томом убеждает нас еще раз во вредности для искусства всяческой схоластики, формализма и голого теоретизирования. Лишь практика, личный опыт могут стать окончательным критерием восприятия метода. Связывая изучение четвертого тома со вторым и третьим, мы приходим к заключению: чтобы плодотворно применять метод, необходимо изучить весь опыт системы, все ее историческое развитие, а не обращаться только к одному из разделов, его-то и считая единственно важным и нужным. К сожалению, именно так нередко и применяли систему в театральной практике.

В основе своей четвертый том хорошо отредактирован, дополнен вступительной статьей и необходимыми комментариями, но все же он не лишен некоторых недостатков. Спорно, что «Педагогический роман» помещен в приложениях. Ведь это произведение, логически развивающее основы работы над спектаклем и ролью, является звеном эволюции взглядов Станиславского и должно быть помещено после «Горе от ума», перед «Отелло».

Мало в томе примеров из самых последних работ Станиславского, в которых он окончательно устанавливает гра-

ницы творчества режиссера и актера в самом важном, начальном звене создания спектакля.

В ПЯТОМ и шестом томах помещены избранные статьи, речи, заметки, дневники и воспоминания. В них Станиславский предстает перед нами прежде всего как общественный деятель, активный борец за мир, один из руководителей Художественного театра.

Одна из главных тем — борьба Станиславского за реализм в советском театре, его непримиримое отношение к формалистам, догматикам, ремес-

ленникам, его горячая любовь к молодежи, непрерывные поиски лучших методов для воспитания смены. Здесь же К. С. Станиславский уделяет большое внимание вопросам развития мирового театра и связи его с русским.

Материалы этих томов и примыкающие к ним эпистолярные (7, 8) тома настолько обширны и богаты по содержанию, что требуют отдельного изучения и рецензирования.

Современному советскому театру, вступающему со всей страной в эпоху коммунистического строительства, важно взять из наследия гениального художника то, что особенно нужно для этого строительства. Знакомство с сочинениями Станиславского позволяет найти одну закономерность: каждый этап в развитии его учения сопровождается созданием новых организационно-творческих форм. Новаторство неизбежно сталкивается с инерцией не всегда лучших традиций. Сила их в какой-то мере чувствовалась даже в родном для Станиславского Художественном театре. Поэтому неизбежными и закономерными были поиски и создание таких организаций, где могли свободнее и полнее осуществляться театральные эксперименты и опыты по проверке системы. По существу, такую функцию выполняли студии МХАТа.

(Окончание на 2-й стр.).

ПОД ТАКИМ ЗАГОЛОВКОМ в «Советской культуре» 30 ноября 1961 года была опубликована заметка о брошюрах, изданных Центральным научно-методическим кабинетом Министерства культуры РСФСР. Чрезвычайно неэкономная верстка этих брошюр была приведена в качестве примера расточительного, бесхозяйственного расходования бумаги. Редакция попросила Главиздат Министерства культуры СССР и республиканские главиздаты сообщить о принятых мерах.

К сожалению, большинство ответов, полученных редакцией, свидетельствует о том, что главки не предприняли никаких практических шагов, чтобы устранить колоссальные потери бумаги, причиной которых служит «традиционная» верстка брошюр. Заместитель начальника Главиздата СССР В. СОМОВ, во всем соглашаясь с редакцией, ограничивается, однако, лишь общими пожеланиями о том, что «следует более экономно расходовать бумагу и не допускать впредь наличия чистых страниц в изданиях».

В таком же духе составлены ответы, которые прислали в редакцию начальник, Литовского главиздата Л. ВИЛЬДЖЮНАС, эстонского — А. ПЕТЕГЕЛЬ, армянского — Е. ОГАНЕСЯН. Кое-что предпринято только на Украине. «В соответствии с приказом министра культуры УССР, — сообщает

начальник украинского Главиздата В. БЕЛОЗУБ, — осуществляются конкретные мероприятия по экономному расходованию бумаги, в частности, путем выбора наиболее рациональных форматов изданий, сокращения белых полей, устраниения пустых страниц и т. п.».

Ну, а что же предпринял Центральный научно-методический кабинет, о брошюрах которого шла речь в заметке? «Мы согласны с критикой», — пишет директор кабинета т. АФАНАСЬЕВА. И тут же пытается оправдать расточительство бумаги тем, что брошюры были изданы «как пристендовая литература» для ВДНХ. Но почему, спрашивается, брошюры и проспекты с описанием экспонатов ВЫСТАВКИ ДОСТИЖЕНИЙ НАРОДНОГО ХОЗЯЙСТВА сами по себе могут быть образцом бесхозяйственности? Пока раздаются благие пожелания, на свет появляются новые тысячи изданий, белеющих бумагой «целиной», и среди них новый образец «пристендовой литературы» —

ФЕВРАЛЬСКИЙ НОМЕР «ИНФОРМАЦИОННОГО БЮЛЛЕТЕНЯ ВДНХ». Тонкий, чисто деловой бюллетень сверстан в лучших традициях «шикарного» издания: с полями шириной чуть не в половину страницы, с громадными пустотами в начале и конце разделов, с чистым листом «для заметок» (на который, видимо, попросту не хватило текста) и в шикарном белой обложке на мелованной бумаге. ТЕКСТОМ ЗАНЯТА ЕДВА ЛИ ПОЛОВИНА БУМАЖНОЙ ПЛОЩАДИ БЮЛЛЕТЕНЯ. Остальное — пустота. Снова пустота в дорожной обложке.

кому руку пожаты!

Я. РЫЖАКИН,
спец. корр.
«Советской культуры».
Краснодарский край.

Больших успехов, как отмечалось на съезде, добились графики. В живописи прочное место заняла тематическая картина.

АКАДЕМИЯ

(Окончание. Начало на 1-й стр.).

МХАТ был театром нового типа, и Станиславский хотел, чтобы эта новая художественная форма получила свое распространение. Эту форму театра он назвал театром ансамбля. В 1920—1921 годы Станиславский утверждал, что театр ансамбля может быть благоприятной средой для применения его системы. Его сочинения и по духу, и буквально подтверждают эту творческую позицию, имеющую большое значение для современного театрального строительства. В театре ансамбля осуществляется в большей степени, чем в смешанных труппах, принцип коллективности. Только при этом условии система Станиславского как учение получает свое подлинное значение. Искусство театра диалектично. Оно сочетает яркую индивидуальность режиссера или актера с гармоничным их раскрытием в коллективе, так как они вместе с ним и внутри его выражают не только единство эстетических вкусов и взглядов, но и единую, присущую данному коллективу сверх-сверхзадачу. Ведь учение о сверх-сверхзадаче является важнейшей линией в реализме Станиславского. Без нее, без идейно-общественной цели нет подлинного искусства.

Мастерство режиссера и актера может развиваться только в хорошо организованной творческой среде. Просматривая эпистолярные тома, мы почти в каждом письме Станиславского видим борьбу за этот принцип, его тревогу: если принцип этот не будет реализован, то погибнет художественность, а вместе с ней и подлинный реализм. Все его учение пронизано духом борьбы за театр, как высо-

коразвитую форму искусства ансамбля, за такой творческий коллектив-организм, который правильно функционирует тогда, когда все его части не только хорошо подобраны друг к другу, но и находятся в гармонии, в процессе постоянного совершенствования. Итак, в учении Станиславского поставлена и освящена проблема не только индивидуальности в театре, но и проблема среды, и в этом его ценность.

К сожалению, проблема ансамблевости, природа коллективности творчества в театре слабо и поверхностно освещается в печати, мало разрабатывается на кафедрах учебных заведений, да и в самих, даже ведущих театрах. Практика показала, что там, где принцип творческой коллективности не на словах, а по существу проявляется слабо, искусство театра скатывается на позиции ремесленничества, повторения выработанных и заготовленных приемов, отходит от этических норм, заветных Станиславским.

РЕЦЕНЗИРУЕМОЕ издание подготовлялось к печати коллективом высококвалифицированных специалистов, работающих в комиссии по изучению и изданию наследий К. С. Станиславского и Вл. И. Немировича-Данченко при МХАТе.

Участникам этой комиссии пришлось преодолеть немало трудностей. Сам Константин Сергеевич подготовил к печати лишь два первых тома. Он неоднократно говорил, что будущим историкам и комментаторам его учения, если бы они захотели принять участие в издании его наследия, он не завидует, так как им

предстоит проделать огромную работу.

Мы не можем не быть благодарными Вл. Н. Прокофьеву (руководитель комиссии), Г. В. Кристи, Н. Н. Чушкину, Н. Д. Волкову, В. Я. Виленкину и всем другим членам этого коллектива.

Хотя издание закончено, но научно-исследовательская работа по изучению наследия должна быть продолжена. Это прежде всего касается проблем режиссуры. Необходимо издать режиссерские планы Станиславского, выбрав из них этапные, наиболее полно раскрывающие его творческую мысль. Необходимо систематизировать стенограммы его выступлений и его высказывания в записках учеников. Думается, что издавать эти работы надо в исторической перспективе, связав их с фундаментальным, академическим в настоящем смысле этого слова собранием сочинений замечательного мастера сцены.

У Станиславского гармонично его единение с жизнью, наукой и природой. В этом синтезе горячий факел реализма, им зажженный, все ярче освещает путь нашего театрального искусства. Необходимо и дальнейшая консолидация научно-творческих сил, развивающих учение о театре, основы которого заложены Станиславским. До настоящего издания не было научного фундамента для такого объединения. С выходом в свет собрания сочинений Станиславского такой фундамент заложен, и на его основе возможно и необходимо дальнейшее строительство советского реалистического театра, устремленного в коммунизм.

Андрей ЕФРЕМОВ.

Величаво и вместе с тем чрезвычайно непосредственно решен шадровский памятник В. И. Ленину — один из самых первых монументов, воздвигнутых вождю мирового пролетариата. Буквально захватывающей зрителя страстью исполнен шадровский рабочий, выводящий огромный булыжник. В этом образе увековечен волнующий эпизод первых классовых боев русского пролетариата за свое освобождение.

Продолжая благородную демократическую традицию русских скульпторов дореволюционного периода, Шадр в 1929 году исполнил статую «Сезонник», создав один из лучших образов людей труда в нашей скульптуре. Это произведение можно видеть сейчас в музеях и, кроме того, в сквере у Красных ворот в Москве.

К числу лучших произведений Шадра относятся портреты матери скульптора, Л. Красина, художника Н. Касаткина и, наконец, М. Горького работы 1938 года — вершина всего созданного им в этом жанре.

Характерно, что все перечисленные выше произведения исполнены не в виде более или менее традиционно решаемых бюстов, а как лаконичные изображения голов, портретируемых без каких бы то ни было

культы личности записались наотдельных работах.

Для этого только неустанно идя в гущу жизни, рабая сил, образной классикой искусства, учиться таких крутиз, как И. Д. Мухина, Н. А. Мухоморова, а также лучших традиций мировой пластики, вех успехов советских скульпторов.

В творчестве Шадра ценны глубокие истоки его вдохновения, работы скульптора рассматривал. Для него было естественно откликаться на народные зы, как на то, что Шадр. Го- каким бы то ни было расчелам, как подлинное чувствуется и оно в каждом его

Человек редчайшей чистоты, искренности — таким память многих людей. Ясным воспринимается творчество.

Советская
Культура

АКАДЕМИЯ РЕАЛИЗМА

изд. № 1. Начало на 1-й стр.).

МХАТ — театр нового типа, и Станиславский хотел, чтобы эта новая художественная форма получила свое распространение. Эту форму театра он назвал театром ансамбля. В 1920—1921 годы Станиславский утверждал, что театр ансамбля может быть благоприятной средой для применения его системы. Его сочинения и по духу, и буквально подтверждают эту творческую позицию, имеющую большое значение для современного театрального строительства. В театре ансамбля осуществляется в большей степени, чем в смешанных труппах, принцип коллективности. Только при этом условии система Станиславского как учение получает свое подлинное значение. Искусство театра диалектично. Оно сочетает яркую индивидуальность режиссера или актера с гармоничным их раскрытием в коллективе, так как они вместе с ним и внутри его выражают не только единство эстетических вкусов и взглядов, но и единую, присущую данному коллективу сверх-сверхзадачу. Ведь учение о сверх-сверхзадаче является важнейшей линией в реализме Станиславского. Без нее, без идейно-общественной цели нет подлинного искусства.

Мастерство режиссера и актера может развиваться только в хорошо организованной творческой среде. Просматривая эпистолярные тома, мы почти в каждом письме Станиславского видим борьбу за этот принцип, его тревогу: если принцип этот не будет реализован, то погибнет художественность, а вместе с ней и подлинный реализм. Все его учение пронизано духом борьбы за театр, как высо-

коразвитую форму искусства ансамбля, за такой творческий коллектив-организм, который правильно функционирует тогда, когда все его части не только хорошо подобраны друг к другу, но и находятся в гармонии, в процессе постоянного совершенствования. Итак, в учении Станиславского поставлена и освещена проблема не только индивидуальности в театре, но и проблема среды, и в этом его ценность.

К сожалению, проблема ансамблевости, природа коллективности творчества в театре слабо и поверхностно освещается в печати, мало разрабатывается на кафедрах учебных заведений, да и в самих, даже ведущих театрах. Практика показала, что там, где принцип творческой коллективности не на словах, а по существу проявляется слабо, искусство театра скатывается на позиции ремесленничества, повторения выработанных и заготовленных приемов, отходит от этических норм, заветных Станиславским.

РЕЦЕНЗИРУЕМОЕ издание подготовлялось к печати коллективом высококвалифицированных специалистов, работающих в комиссии по изучению и изданию наследия К. С. Станиславского и Вл. И. Немировича-Данченко при МХАТе.

Участникам этой комиссии пришлось преодолеть немало трудностей. Сам Константин Сергеевич подготовил к печати лишь два первых тома. Он неоднократно говорил, что будущим историкам и комментаторам его учения, если бы они захотели принять участие в издании его наследия, он не завидует, так как им

предстоит проделать огромную работу.

Мы не можем не быть благодарными Вл. Н. Прокофьеву (руководитель комиссии), Г. В. Кристи, Н. Н. Чушкину, Н. Д. Волкову, В. Я. Виленкину и всем другим членам этого коллектива.

Хотя издание закончено, но научно-исследовательская работа по изучению наследия должна быть продолжена. Это прежде всего касается проблем режиссуры. Необходимо издать режиссерские планы Станиславского, выбрав из них этапные, наиболее полно раскрывающие его творческую мысль. Необходимо систематизировать стенограммы его выступлений и его высказывания в записках учеников. Думается, что издавать эти работы надо в исторической перспективе, связав их с фундаментальным, академическим в настоящем смысле этого слова собранием сочинений замечательного мастера сцены.

У Станиславского гармонично его единение с жизнью, наукой и природой. В этом синтезе горящий факел реализма, им зажженный, все ярче освещает путь нашего театрального искусства. Необходимо и дальнейшая консолидация научно-творческих сил, развивающих учение о театре, основы которого заложены Станиславским. До настоящего издания не было научного фундамента для такого объединения. С выходом в свет собрания сочинений Станиславского такой фундамент заложен, и на его основе возможно и необходимо дальнейшее строительство советского реалистического театра, устремленного в коммунизм.

Андрей ЕФРЕМОВ.