ЖИВОЕ НАСЛЕДИЕ

ПЕРЕДО МНОЮ недавно выпущенная издательством «Искусство» книга Н. Н. Сибирякова «Станиславский и зарубежный театр». Наследие Станиславского выступает в этой работе не как страницы истории, а как живая традиция, питающая современный театр. Знаком читателя с поистине безграничным влиянием нашего великого соотечественника на мировое театральное искусство, автор помогает полнее осознать величие расцвета социалистической культуры в нашей стране и ощутить гордость за ее деятелей.

Книга вызвала у меня воспоминания, оживила впечатления о зарубежных поездках и встречах со многими деятелями искусства. И мне хотелось бы поделиться своими мыслями с читателями.

Я работаю в театре более шестидесяти лет. Застал еще прославленную петербургскую «Александринку» с ее знаменитыми актерами, среди которых были и мои учителя. В те далекие времена я преклонялся перед их авторитетами и, конечно, безоговорочно принимал сложившуюся к тому времени школу воспитания актеров. Эта школа была «копилкой» драгоценного опыта старых мастеров. Методика преподавания в ней сводилась к передаче этого опыта следующему поколению. И в сущности, как я понял уже много позже, метод воспитания актера в то время заключался в освоении накопленных театральных приемов мастерства.

Но, как всегда, повторение чего-либо, если оно не развивается, не следует за бурно текущим временем, превращается в штампы. Так случилось и в ту пору. В театральное искусство постепенно проник штампы, утвердилась рутинная царствовал застой.

К счастью для русского театра, на рубеже века появился человек, всецело посвятивший свою жизнь искусству, — это был Константин Сергеевич Станиславский, основатель Художественного театра.

Преобразование театра нужно начинать революционным путем — ломать то, что задерживает его развитие, решает Станиславский и прежде всего начинает борьбу против установившихся в театре штампов актерского ремесла. Он объявляет войну ремесленничеству, пошлости, увеселительству и ставит пе-

ред театром высокие задачи служения народу. Станиславский поднял русский театр на уровень требований века — уровень с большой русской литературой, отражавшей прогрессивные идеи передового общества.

Оглядываясь на свою жизнь, я могу смело сказать, что мне повезло: я имел счастье творческого общения с великим реформатором театра. Я пришел учиться к Станиславскому уже немалодым (позади было два десятилетия актерской работы), чувствовал я себя на сцене уверенно и был, что называется, вполне сложившимся актером. Но я пришел к Станиславскому учиться заново. Накопленный в старом театре опыт дал мне возможность глубже ощутить то величие, ту жизненность учения гениального режиссера и педагога. Двадцать лет моей актерской работы до Станиславского были в сущности годами ожидания встречи с ним. Однако эти заметки не обо мне, я лишь один из многих, чью жизнь в искусстве Станиславский озарил светом своего гения.

Станиславский — самая крупная фигура в истории мирового театрального искусства. Он не единственный гигант на театре. Их было немало, но среди них он бесспорно первый. Многие выдающиеся художники сцены и до Станиславского стремились проникнуть в магию театра, разгадать его сокровенные тайны, открыть секреты актерского вдохновения. Но как бы ни был велик вклад каждого из них в постижение сущности театрального искусства и особенно актерского творчества, никому не удалось добиться того, чего достиг Станиславский. И разница между ними не количественная, а качественная.

Станиславский первый открыл законы, по которым протекает творчество актера. Силу, управляющую творческим процессом, он назвал творческой природой актера. Актерскую психотехнику он поставил на конкретную материалистическую почву и доказал на практике, что вдохновение управляемо. Для этого нужно пробудить творческую природу актера. Станиславский ищет и указывает наиболее верные пути, как это сделать.

Все свои открытия, опыты, размышления он объединяет в стройную систему подготовки актера к созданию сценического образа — к перевоплощению. Станиславский воспитал несколько артистических поколений, вооружив их творческим методом, внешней и внутренней техникой. Он научил актера жить в образе — в органическом слиянии с ним. Станиславский проложил «большую трассу» в искусстве театра, что позво-

ло создавать подлинную жизнь на сцене, утверждая в ней принципы реализма. Быстротекущая жизнь диктует современному театру все новые и новые требования. Но в том-то и состоит непреходящее значение наследия Станиславского, что, как бы ни отражались на судьбах театра новые явления жизни и как бы ни менялся его художественный язык, принципы созданной Станиславским системы имеют основополагающее значение для развития реалистического театра. Мне, старому русскому актеру, доставляет громадное удовлетворение осознание того факта, что именно у нас, в русском театральном искусстве, и прежде всего в Московском Художественном театре, родилась и утвердилась современная школа, именуемая системой Станиславского. Обобщив все лучшее, что было в русском и зарубежном театре, система естественна и могущественна, как сама жизнь, в ней нет ничего надуманного, она опирается на законы природы. Нужны были поистине пытливые исследования Станиславского, чтобы, «вопрошая» природу, «услышать» ее ответы, разгадать ее секреты и утвердить творчество как выражение сознательной деятельности художника. Влияние учения Станиславского на развитие советского многонационального театра общепризнано.

ЗА ПРОШЕДШИЕ полвека на моих глазах система Станиславского приобрела мировое признание. Его учение питает животворящими идеями все передовое и интересное, что есть в современном мировом театре. Подумать только: Жан Вилар и Жан-Луи Барро во Франции, Гарольд Клэрман, Ли Страсберг и Стелла Адлер в США, Джон Гилгуд и Майкл Редгрейв в Англии, Эдуардо Де Филиппо в Италии — созвездие имен, образующих славу современного театра. И каждый из них стремится найти у Станиславского ответы на вопросы, стоящие перед современным искусством. «Прошло уже почти четверть века со дня смерти Станиславского, — отмечал видный деятель американского театра Роберт Льюис, — а мы продолжаем обнаруживать слитки чистого золота, добытого Станиславским на своих богатых самородками приисках, которыми можно назвать его неустанные поиски правдивого художественного метода».

Мы явственно ощущаем печать могучей индивидуальности Станиславского и на спектаклях французского Национального Народного театра, и на спектаклях Шекспировского театра англичан. Наш недавний гость Пол Скофилд, беседуя с мхатовскими актерами, воскликнул: «Вы даже не представляете, что дала нам система Станиславского!»

И я уверен в том, что многие видные деятели зарубежного театра могут вслед за Эдуардо Де Филиппо повторить, что в учении Станиславского заключена та основа, на которой могли бы облизиться все прогрессивные силы ми-

рового искусства. В пристальном внимании зарубежных коллег к учению Станиславского, главным образом к его методу работы с актером, я имел случай убедиться на личном опыте. Несколько лет назад по приглашению американских театральных деятелей я возглавлял семинар по вопросам освоения системы в педагогической и театральной практике. Тот активный интерес, который был проявлен к нашему семинару (помимо Нью-Йоркского института международного образования, мы провели несколько встреч в крупнейших университетах северных и южных штатов Америки), убеждал, что влияние Станиславского испытывают на себе не только отдельные театральные деятели. Интерес к Станиславскому за рубежом приобретает массовый характер. Конечно, некоторые существенные различия в понимании системы, особенно ее эстетических и этических принципов существуют между нами и нашими зарубежными коллегами. Фиксируя свое внимание на технологической стороне дела, некоторые деятели упускают из виду мировоззренческие аспекты учения Станиславского.

А в США, например, многие акцентировали ранние этапы открытий Станиславского, переоценивая значение так называемой «эмоциональной» памяти. Погружаясь в психоанализ, эти интерпретаторы отклоняются в сторону популярного на Западе учения Фрейда. Но я полагаю, что овладение наследием Станиславского — это процесс, и трудно допустить, чтобы деятели театров в капиталистических странах могли сразу охватить всю многогранность системы. Важно то, что они пришли к пониманию ее значимости и встали на путь творческого освоения ее принципов. А это главное.

Не удивительно, что на Западе ведется ожесточенная борьба вокруг учения Станиславского. По существу это борьба между сторонниками реалистического театра и театра упадочнического, формалистического. Она отражает борьбу двух культур, двух идеологий: социалистической и буржуазной.

Станиславский был и остается знаменем реализма, — под этим знаменем группируются все прогрессивные художники мира.

ГРОМАДНО литературное наследие, оставленное великим преобразователем театра. В нашей стране собрано и выпущено восемь томов трудов Станиславского. Ширится выпуск книг его учеников, последователей, исследователей. Большинство книг переведено на многие языки мира. Можно сказать смело, что ни одна книга по театру не минует имени Станиславского, ибо без этого имени в наше время не мыслится серьезный разговор о театральном искусстве.

В. ТОПОРКОВ,
народный артист СССР, доктор
искусствоведения.

Известия, Москва, 1968, 14 севр