

СТАНИСЛАВСКИЙ ПРОДОЛЖАЕТСЯ

Великий интерес деятелей мирового театра и творческому наследию К. С. Станиславского. И не случайно, что Советский национальный центр Международного института театра проводит уже не в первый раз международный семинар, посвященный системе великого реформатора русской сцены. В прошлом году он проходил в Москве, а ныне в Ташкенте и был посвящен теме «Творческое наследие К. С. Станиславского и многонациональный советский театр».

В нем приняли участие как советские, так и зарубежные театральные деятели многих стран мира.

Участников семинара приветствовали народная артистка СССР А. Степанова, генеральный секретарь МИТА Ларш аф Мальмберг, первый

заместитель министра культуры Узбекистана У. Умарбеков.

Организаторы семинара предоставили его участникам широкую и разнообразную программу. Гости Ташкента посмотрели спектакли театров столицы Узбекистана, познакомились с процессом обучения будущих мастеров сцены в Ташкентском театральном-художественном институте, побывали в колхозе «Политотдел».

На семинаре, который проходил в великолепном Дворце дружбы народов, шел серьезный и заинтересованный разговор о значении учения великого К. С. Станиславского, чье 120-летие мы скоро будем отмечать, и его влияние как на мировой театр, так и на многонациональный советский театр.

В ГОД 60-летия образования Союза ССР обострилось внимание практиков и теоретиков театра к изучению идейных и эстетических процессов, которые привели к созданию советской многонациональной театральной культуры. Эта культура интернациональна по своей сути, ибо отражает общие идеалы общества, она национальна по форме, ибо вбирает в себя все общезначимое в достижениях и самобытных традициях национальных культур. Эта культура — социалистическая по своему содержанию, ибо ее смысл и пафос направлены на утверждение социальных и нравственных ценностей содружества многих наций и народностей, входящих в состав Союза Советских Социалистических Республик.

Создание театров в каждой союзной и автономной республике было выдающимся событием в истории культуры каждого народа, но, пожалуй, можно считать, что это явление имеет и мировое значение, ибо древнее искусство сцены не знало такого многонационального характера театрального искусства за всю свою многовековую историю.

Первостепенное и решающее значение для быстрого формирования профессиональных театров в республиках имела система К. С. Станиславского. Здесь уместно подчеркнуть слово «система», ибо подчас значение творческого наследия К. С. Станиславского видят только в технологическом плане, берут из его наследия лишь методику подготовки актера.

Система дала не только свод педагогических приемов, опирающихся на законы органической жизни актера в образе, но целостное учение о театре, эстетику сценического реализма, выраженную в принципах школы переживания.

Анализируя сегодня исторический путь советского многонационального театра, важно ответить на два главных вопроса, которые длительное время занимали умы деятелей театра и о которые «спотыкались» много раз теоретики и практики.

Первый вопрос можно было бы сформулировать так: не противоречит ли система К. С. Станиславского, опирающаяся на опыт русского театра, национальному своеобразию других театральных культур? Где лежат точки соприкосновения «системы» и национальных театров?

Ответ подсказывает сама историческая реальность. До Октябрьской революции влияние «системы» было ограниченным, носило скорее созерцательный характер. И только единство устремлений всего советского театра, единая общественная цель творчества дала «системе» ее созидательную жизнь.

Отнюдь не сразу «систему» поняли все. Можно вспомнить, что некоторые видные деятели наших национальных театров, отдавая должное Станиславскому-художнику, полагали, что «система» имеет замкнутый характер и не может распространяться на всех. Потребовалось время и опыт, чтобы постигнуть ее всеобъемлющее значение как реалистического творческого метода, который не только указывает генеральный путь постижения театром жизни, но и подсказывает пути решения этических и творческих проблем, связанных с современным театром.

К. С. Станиславский никогда не призывал к какой-либо канонизации своих художественных приемов, он отлично понимал, что эстетические формы отображения жизни могут и должны быть многообразны, определяться величайшим множеством обстоятельств — историческим временем, социальными конфликтами, уровнем культуры,

традициями народа, стилем драматурга, наконец, творческой индивидуальностью артистов и режиссеров.

Как только национальную форму понимали как сумму постоянных стилистических признаков и примет, так немедленно наступал художественный застой.

Попытки применить якобы вечные приметы национальной формы, которые были не только в театре, но и в других видах искусства, к нынешнему содержанию выявляли свою несостоятельность или во всяком случае крайнюю ограниченность.

Любопытно отметить, что такое явление нашей театральной жизни, как повсеместное распространение пьес национальных драматургов на сценах иноязычных театров, также есть косвенное следствие воздействия системы К. С. Станиславского. Развитие драматургии у многих народов, начавшись, естественно, с использования в формах романтической драмы сюжетов своего народного творчества, давно встало на путь реалистического изображения современности. Это обстоятельство привело к тому, что сейчас в стране практически нет театра, в репертуаре которого не было бы пьесы инонационального автора. Это одновременно и важный канал, по которому идет интенсивный творческий взаимообмен, осуществляется художественная взаимосвязь театральных культур.

ВТОРОЙ вопрос связан с оценкой значения творческого метода Станиславского-режиссера, со значением творческой практики Художественного театра. Не означает ли принятие «системы» того, что все театры становятся в своей художественной манере похожими на МХАТ, не ведут ли распространение «системы» и опора на нее к творческой нивелировке, к пустому подражательству?

Отвечая на этот немаловажный вопрос, нужно прямо говорить о том, что сам К. С. Станиславский нигде и никогда не призывал копировать МХАТ. Он страстно пропагандировал открытые им объективные законы творчества, законы актерского переживания и перевоплощения, но сам в своей режиссерской практике, добываясь правды актерского существования в образе, для каждого спектакля находил его неповторимую режиссерскую форму и стиль. Маяк для него всегда были правда жизни и стиль, приора драматургического материала. Этим, кстати сказать, объясняется величайшая литературная выискательность К. С. Станиславского. Потому-то спектакль «Горячее сердце» А. Н. Островского с его русской широтой характеров, жаждой света и добра так разительно непохож на «Женитьбу Фигаро» Бомарше.

Предрассудки во взгляде на режиссерское творчество и систему К. С. Станиславского были живучи, но стойло только воскресить в памяти такие сцены из его спектаклей, как сцена бала у губернатора в «Мертвых душах» Н. Гоголя или сцена митинга из «Бронепоезда 14-69» Вс. Иванова, как мысль о том, что «система» ведет к унификации и нивелировке, отпадает сама собой. Нужно было пережить детскую болезнь школярского восприятия «системы», научиться видеть ее широкий философский и эстетический смысл, чтобы сегодня прийти к тому творческому многообразию, которое отличает многонациональный советский театр.

Единственно, что не привлекает «систему» и против чего она направлена всем своим существом — это про-

тив всевозможных антиреалистических направлений в театре, которые подменяют смелое творческое исследование живой жизни во всех ее проявлениях намеренной неправдой или ремеслом, поставленным на службу коммерческим интересам.

Пронизанные правдой К. С. Станиславского, вдохновленные его высокими гуманистическими идеалами и целями творчества, существуют сегодня в разных театрах страны спектакли, которым мы радуемся, видя в них живое продолжение дела великого режиссера. Можно вспомнить «Историю лошади» Г. Товстоногова в Большом Драматическом театре, где трагический образ высокой правды создает Е. Лебедев. «Кавказский меловой круг» Р. Стурра в Грузинском театре имени Ш. Руставели с его ликующей смелостью актерской игры и задушевной лирикой. «Дядю Ваню» в постановке казахского режиссера А. Мамбетова.

Не следует, конечно, представлять дело таким образом, что театры нога в ногу шли в овладении «системой». У каждого свой путь.

Как и вся история становления национальных театральных культур, так и процесс творческого овладения системой К. С. Станиславского может быть разбит на ряд периодов или этапов характерных тем или иными приметами. Нынешний этап можно определить как этап комплексного освоения «системы», как начало нового периода, в котором все большую ценность обретают психологическая тонкость и глубина. В лучших спектаклях возникает новый уровень правды, достигаемый в первую очередь теми, кто высокую гражданскую цель творчества сочетает с проникновением во внутренний мир человека. Театральное искусство всегда в движении, грани между периодами, которые потом определяют историки, подчас неуловимы, но в каждый момент общественное внимание и заинтересованность коллег вызывают те спектакли, в которых обнаруживаются признаки новизны. В ряду таких спектаклей — «Так победим!» М. Шатрова в постановке О. Ефремова с А. Калягиным в роли В. И. Ленина, привлекший мощью характера, раскрытого в сложных движениях внутреннего мира героя, его мысли и духа. Таковы спектакли «Правда и справедливость» в эстонском театре «Ванемуйне», «Бранд» в латышском театре.

НАРАСТАЕТ волна студийных поисков на вобилии появившихся «малых» сценах. Там, где студии, — там дух поиска, там витает дух К. С. Станиславского.

Повсеместно можно наблюдать спектакли, в которых в гармонию приводятся актерские и постановочные средства, хотя последние еще столь недавно занимали давящее место в иных постановках. И над этим процессом витает тень Константина Сергеевича.

Театр ныне увлечен литературой, он находит в ней все новые и новые точки соприкосновения. И здесь есть мысль К. С. Станиславского, создавшего классические спектакли по пьесам русских и советских писателей.

Век кино и телевидения театр не утратил своей культурной и общественной значимости, как то предвидел К. С. Станиславский. Театр остается источником эстетических идей для своих младших собратьев в семье зрелищных искусств, что также предвидел великий реформатор сцены.

Ю. РЫБАКОВ,
кандидат искусствоведения.