

ТВОРЧЕСКИЙ МЕТОД ТЕАТРА им. ВАХТАНГОВА

Каким образом современность определяет форму спектакля? Через отношение к показываемому, — отвечает Вахтангов. Форма спектакля не имеет самодовлеющей ценности. Она существует постольку, поскольку существует содержание и складывается под влиянием отношения художника к объектам, данным в содержании. Под влиянием этого отношения объекты изображаемой действительности деформируются, становятся иными, чем они даны в действительности, в результате чего и возникает особый театральный мир театральных образов отличный от реального мира.

Чтобы понять, каким образом происходит этот процесс деформации образов действительности и превращение их в образы театра, живущие своей особой специфически-театральной жизнью, рассмотрим кратко важнейшие этапы творческого процесса.

7

Всякое творчество начинается с познания конкретной действительности. Эта истина остается верной и для театрального художника — для режиссера и для актера, равно как и для всех прочих компонентов спектакля. Нет нужды, что режиссер и актер работают на основе драматургического материала, где действительность уже творчески воспроизведена в системе словесно выраженных образов. Свою задачу театрального воспроизведения уже воспроизведенной драматургом действительности и режиссер и актер осуществляют все-таки на основе материала, полученного в результате их самостоятельного соприкосновения с действительностью и, следовательно на основе своего собственного отношения к образам действительности, подлежащим творческому воспроизведению.

Познание же действительности заключается во вскрытии сущности явлений. Вскрыть сущность — значит за внешней хаотической бессвязностью увидеть внутренние закономерные связи и отношения, свести видимые, выступающие на поверхность движения к действительному внутреннему движению и, таким образом, установить тенденцию развития.

Процесс познания есть процесс по преимуществу сознательный, рациональный, хотя и осуществляемый при известном участии интуиции. Роль интуиции здесь вспомогательная, подсобная. Конечный результат познания — рационально (т. е. в понятиях) выраженная идея.

Таким образом, путь познания — от внешнего к сущности. Или от конкретного к абстрактному, но непременно к такому абстрактному, в котором сохраняется все богатство познанной конкретности.

В театральном искусстве процесс

познания действительности, путь от познания к идее, осложняется тем обстоятельством, что между художником и конкретной действительностью возникает пьеса, в которой образы действительности уже получили свое творческое отображение. Поэтому у театрального художника (режиссера и актера) процесс познания действительности не непосредственно переходит в художественное творчество, тема и сюжет не рождаются у них самопроизвольно под воздействием идеи, а даются им в готовом виде в драматургическом материале, хотя выбор автора и выбор пьесы все-таки зависит от театрального художника и определяется его отношением к его оценке действительности. Но как бы то ни было театральный художник, помимо анализа явлений действительной жизни, должен еще подвергнуть анализу драматургический материал. Но этот анализ будет творческим только в том случае, если пьеса будет рассматриваться в свете данных непосредственного познания действительности со стороны театрального художника. Его идея, рожденная в процессе познания самой действительности, притом в известное соотношение с раскрытой им идеей драматурга (эти две идеи могут совпадать, но могут и не совпадать), рождает нечто третье — идею будущего спектакля.

Отсюда и та огромная сила идеологического воздействия, которым обладает искусство. Ибо здесь идея, будучи выражена в конкретной, наглядной форме, подается в то же время эмоционально, т. е. с отношением художника к объекту изображения. Искусство таким образом, воздействует своим идеологическим содержанием не только на сознание воспринимающего, а на все его существо, на всю его психику (психо-идеологическое воздействие).

Вот почему, если мы признаем за актером право называться художником-творцом, — а мы это право должны за ним признать, ибо если спектакль в целом есть художественное произведение, то ведь и каждая роль взятая сама по себе, тоже есть художественное произведение, хотя и подчиненное общему целому, — если мы, таким образом, признаем за ним это право, мы должны потребовать от него не только чувств и мыслей играемого образа (это необходимо само собой), но также и его собственных чувств и мыслей об образе или по поводу образа — иначе он не художник.

Вот почему актер натурального психологического театра, осуществляющий «полное физическое и духовное переживание» чувств своего образа и, следовательно до конца сливающийся с этим образом, с нашей точки зрения не может называться художником. И вот почему театр психологического натурализма неизбежно