

Я ВХОЖУ В МИР ИСКУССТВ



Александр Савостьянов

Гоголь и Станиславский

ЭВОЛЮЦИЯ

ИДЕЙ

РУССКОГО ТЕАТРА

11
2014



Я ВХОЖУ В МИР ИСКУССТВ

РЕПЕРТУАРНО-МЕТОДИЧЕСКАЯ
БИБЛИОТЕЧКА

**11(207)
'2014**

Выходит ежемесячно
Издается с 1997 года

Учредитель
Всероссийский центр
художественного творчества

Директор В. Ростовский

Редакция:
Главный редактор М. Гааз
Отв. секретарь И. Силаева
Редактор А. Яковлева
Художник П. Перепечина

Редакционная коллегия:

Безунов В.К.
Гааз М.Л.
Панфилов В.В.
Попов П.Г.
Ростовский В.П.
Терещенко В.В.

Свидетельство № 014849
от 29 апреля 1998 г.
Роскомпечать

Подписка по Объединенному
Каталогу "Пресса России" (зеленый)
Т.1. Газеты и журналы
Подписной индекс 40910 (на полгода)

Подписка в Интернет:
www.vch.t.ru/pressa
Интернет-страница
<http://www.vch.t.ru>
E-mail: teatretekst@gmail.com
Адрес редакции:
115114, Москва, Дербеневская ул., 16
Тел./факс: 8-499-235-2932

©Всероссийский центр
художественного творчества



В ВЫПУСКЕ

Александр Савостьянов

Гоголь и Станиславский Эволюция идей русского театра

Научно-методическое пособие



Книга посвящена взаимодействию театральной программы Гоголя с системой Станиславского, материалу, почти не разработанному ни в советском, ни в российском театроведении.

Во ВТОРОМ полугодии
2014 года
готовятся к изданию:

Звонок - 2014.
Пьесы для детей

Основы профессионального мастерства сценариста массовых праздников.
Учебное пособие
Автор Андрейчук Н.

Хлопушка - 2014.
Новогодние театрализованные представления

«ТОЛЬКО ШЕКСПИР»:
Материалы фестиваля

Гоголь и Станиславский. Эволюция идей русского театра.
Научно-методическое пособие
Автор Савостьянов А.

Художественное творчество детей.
Образовательные программы



А.И. САВОСТЬЯНОВ,
заслуженный деятель искусств РФ,
профессор, доктор педагогических наук,
академик Международной педагогической Академии

© А.Савостьянов, автор, 2014 г.

А.Савостьянов

176 . . – . : (« : - »), 2014, -

Содержание

4	В в е д е н и е
12	Г л а в а п е р в а я . Станиславский и его связь с русской литературной традицией и театром XIX века
39	Г л а в а в т о р а я . Искусство сцены в эстетике Гоголя <i>Драматург и театр [39]</i> <i>Актер [49]</i>
78	Г л а в а т р е т ь я . Гоголь-режиссер Режиссерская экспликация «Ревизора» <i>Целостный образ спектакля [97]</i> <i>Иван Александрович Хлестаков [119]</i> <i>Немая сцена [130]</i> <i>Ради чего ставится спектакль? [138]</i>
146	Г л а в а ч е т в е р т а я . Значение театральных взглядов Гоголя в развитии системы Станиславского
171	З а к л ю ч е н и е

Книга посвящена взаимодействию театральной программы Гоголя с системой Станиславского, материалу, почти не разработанному ни в советском, ни в российском театроведении. Автор анализирует литературные источники теории Станиславского, а именно театральные воззрения Гоголя.

В книге с позиций теории и практики театра подробно проанализирована исключительная роль русской классической литературы в развитии национального театра, оказавшего огромное влияние на формирование театральной школы Станиславского. Автором принята серьезная попытка исследовать и обобщить воззрения Гоголя на театр в широком смысле — его взгляды на драматургию; на общественное значение театра; на искусство актера; на теоретическую разработку эстетических основ профессии режиссера, — до сих пор не замеченные ни режиссерами, ни актерами ни советского, ни российского, ни мирового театра.

Для всех интересующихся русским театром.

В в е д е н и е

Николай Васильевич Гоголь — один из величайших художников и мыслителей, который в течение всей своей жизни искал правильные ответы на самые жгучие вопросы человеческого бытия, волнующие честных людей и нашего сложного времени. Его творчество с середины XIX века прочно заняло свое место в духовной жизни людей всего мира. Гоголь запечатлен в нашем воображении как неповторимый герой, своеобразно решающий нравственные проблемы, преломляя их через свое творчество и свой личный опыт, смотрящий в будущее, стремясь поднять плотную завесу времени.

Гоголь (начиная с ранней юности), как это будет показано, проявляет постоянный интерес к вопросам театра, он озабочен не только своими театральными потребностями и вкусами, но рассуждает и по общим теоретическим вопросам театра, пытается дать свое толкова-

ние предназначения драматургии и театра, основ актерского мастерства, профессии режиссера, поиска красоты и идеала и т.д.

Теоретические взгляды Гоголя, сложившиеся на основе его практической работы в области театра (как актера и режиссера), в свою очередь, безусловно, влияли на постановочную и педагогическую деятельность драматурга. Влияли они и на руководимых Гоголем актеров. Для подавляющего большинства мастеров Александринского и Малого театров, сформировавшихся под влиянием Гоголя, при безусловной приверженности к искусству переживания характерно изжитие стихийности и утверждение сознательности творческого процесса.

Знание жизни, сочувствие народным интересам, демократизм мировоззрения, ярко выраженная гуманистическая тенденция, сила социального обличения, упорная, сознательная работа над овладением сценической техникой, труд как основа творчества — типичны для актеров театра, именуемого «Гоголевская школа драматического искусства».

Гоголь был свидетелем и участником творческого подъема Александринского и Малого театров. С законной гордостью говорил он о русском национальном театре, о русском актерском искусстве, о талантливости его представителей. Но в то же время Гоголь с тревогой отмечал отрицательное влияние на театр буржуазных вкусов и требований, диктовавших театру свою волю. Он боролся против дилетантизма любителей и рутинности актеров. Он бережно охранял и развивал в русском театре его лучшие исторически сложившиеся традиции — традиции, от «зерна» которых зародился Московский Художественный театр.

Гоголь стремился к созданию театра для широкой народной аудитории. К участию в народном театре, к выступлениям перед демократическим зрителем призывал он русских актеров.

Мечте Гоголя не суждено было осуществиться; в условиях России того времени такой театр возникнуть не мог.

Но усилия Гоголя не пропали даром. Театральная эстетика Гоголя, идеи и традиции великих художников литературы и сцены первой половины XIX века, были восприняты и обогащены, развиты в творчестве выдающегося сценического деятеля Константина Сергеевича Станиславского. В школу эту, нашедшую свое творческое обос-

нование в системе Станиславского, внес свою долю, свой значительный вклад великий русский писатель Николай Васильевич Гоголь.

Истоки системы Станиславского — тема столь же обширная, сколь и мало исследованная. Для их обнаружения мы вынуждены были обратиться к множеству теорий и учений, древних и новых — от философии йогов до физиологии высшей нервной деятельности; к эстетике и театральному искусству; к мировой и русской эстетической, общественно- научной мысли, литературе.

В задачу данной книги входит анализ литературных источников теории Станиславского, а именно театральных воззрений Гоголя.

Станиславскому чужда позиция, при которой считается, что освоить профессию актера и режиссера легко. Трудность овладения, с одной стороны, заключена в том, что мы располагаем обильным материалом всевозможных традиций, приемов, методов, образцов, примеров, созданных в веках и народах. В этом огромном материале есть все: и гениальное, и просто талантливое, и бездарное, и уродливое, и вредное.

С другой стороны, очень сложно исследовать прошлое в мимолетном искусстве театра, когда сценические создания артиста умирают с прекращением творчества, а само творчество навсегда кончается со смертью творца. Да кроме того, как говорит Станиславский, «нетрудно понять умом смысл слов этих великих традиций, но, к сожалению, очень трудно ощутить артистическим чувством их духовную сущность. Между тем именно эта сторона прошлого важна для нас, так как именно она способна принести артистам практическую пользу» [1, т.V, с.481.].

Самые традиции не могут творить, они лишь могут помочь творцу направить творческую работу и предостеречь от заблуждений. Актеры, режиссеры, театральные педагоги должны проникнуть в сокровенный смысл этих слов, вскрыть для себя духовную сущность традиций. Не простое знакомство, а разбор традиции прошлого с точки зрения ее внутренней сущности окажет настоящую пользу практической стороне творческого процесса.

Наиболее важными традициями русского театра Станиславский считал заветы М.С.Щепкина и Н.В.Гоголя, основным смыслом которых является завет : «Берите образцы из жизни».

Эти слова стали программой деятельности Станиславского, его последователей и учеников, потому что следование жизни открыло

для театра необъятный простор, неограниченную свободу художественных поисков, неисчерпаемый материал для творчества.

В обширной литературе о Гоголе, накопившейся за сто шестьдесят лет со дня его смерти и освещающей деятельность великого писателя-реалиста и новатора-драматурга, к большому сожалению, все еще отсутствуют специальные исследования о его новаторстве в сценическом искусстве: о новых принципах актерской игры и постановке спектакля на сцене.

В ходе исследования театральной эстетики Гоголя автор ставит себе цель выявить такие особенности и компоненты ее, которые давали бы дополнительные творческие возможности современному театру — проанализировать сценичность, театральность драматургии Гоголя, «высветлить» его экспериментаторство, показать то многое, что определило театр и критику своего времени, заложило некоторые основы сцены XIX и начала XX века.

Важно было утвердить мысль о своеобразном, сугубо национальном таланте Гоголя-драматурга, Гоголя-теоретика, Гоголя-режиссера, лишь оттолкнувшегося от традиций своих предшественников, и затем создавшего абсолютно свои, новые законы театра.

В центре внимания автора стоит вопрос о рождении профессии режиссера, которую Гоголь выдвигает в своей системе понимания театра на исключительное место, о принципе работы режиссера над драматургическим материалом: в постановке спектакля и в интерпретации пьесы; в педагогической работе с актерами над образом и над собою; в определении этических основ режиссуры.

Говоря о драматургии и о теоретических работах Гоголя, автор показывает стремление художника к синтезу, его неприятие односторонности, приоритета одной какой-либо излюбленной мысли, генерализации того или иного направления в творчестве.

Автора волнует мысль о том, что все-таки не в полной своей красоте и силе приходят к зрителям классические произведения.

Безусловно, каждому времени свойственна своя интерпретация классики, встречаются режиссерские и актерские удачи на этом пути. Но автора не покидает тревога. Она усиливается по мере активизации стремления режиссуры, а вслед за ней и приученных воспринимать данную эстетику зрителей, — разъединять, вычленять, делить на периоды, школы, этапы любое классическое произведение.

Усилия многих театральных деятелей, как правило, направляются на отбор, дифференциацию целостной картины, но уже само время просит работы как раз обратной – синтезирования, интегрирования всех богатств данной пьесы, творческих мыслей драматурга в целом – спектакле.

В театральном мировоззрении Гоголя есть много моментов, в которых он выступал новатором.

В понимание театра Гоголь вкладывал много таких элементов, которые вступали в противоречие с театром его времени. Гоголь не просто определял своим творчеством плавную эволюцию, но и революционно разрывал с предыдущей традицией, беря от нее лучшее, но не целиком укладываясь в ее уже открытые, уже устоявшиеся формы.

Гоголь, создав новую драматургическую школу, по-новому сумел «выступить» из традиции, новаторски соединить уже существующие законы драмы с велением нового исторического, судьбою предназначенного часа.

Для Гоголя театр – «это такая кафедра, с которой можно много сказать миру» [2, т. VIII, с. 268].

Само понятие «кафедра» рассматривается Гоголем в общественном, гражданском плане. Поэтому совершенно не случайно в применении к театру у Гоголя появилось именно слово «кафедра». Именно кафедру, т.е. место проповеди, искал он в своей педагогической деятельности, в актерском искусстве, в режиссуре, в литературе.

«В осанке Гоголя, – замечает И.С.Тургенев, – в его телодвижениях было что-то ... учительское... Он был рожден для того, чтобы быть наставником своих современников» [3, с.532, 540].

«Именно в понимании театра как места очистительной исповеди и пламенной проповеди, по глубокому замечанию серьезного и тонкого исследователя театра Гоголя И.Л.Вишневской, очень близко сходится Гоголь с будущим реформатором сцены и проповедником добра – Станиславским» [4, с.223].

Гоголь и Станиславский близки в понимании театра как силы, формирующей гармоническую личность; едины в стремлении к учительству, к творческой проповеди.

Именно у Гоголя впервые дано развернутое обоснование приемов актерского мастерства, путей к достижению высокого творческого результата.

Именно Гоголь выдвинул и обосновал впервые понятие сценической условности, острой публицистической манеры в игре актеров, их общественной миссии, максимального приближения театрального зрелища к публике, которая должна активно относиться ко всему происходящему на сцене.

Наконец, эстетика Гоголя объясняет смысл профессии режиссера: человека, берущего на себя исключительную ответственность за формирование репертуара, за организацию сценического действия, за интерпретацию пьесы, за реализацию ее актерами, за внешний вид спектакля; человека, устанавливающего и реализующего на сцене нравственные законы общества.

Слова «режиссер» в гоголевских работах о театре нет. Его эквивалентом в эстетике Гоголя были определения «первоклассный актер-художник», «хоровождь». «Один только первоклассный актер-художник (читай «режиссер» - А.С.), — пишет Гоголь, — может сделать хороший выбор пьес, дать им строгую сортировку; один он знает тайну, как производить репетиции, понимать, как важны частые считочки и полные предуготовительные повторения пьесы. Он даже не позволит актеру выучить роль у себя на дому, но сделает так, чтобы всё выучилось ими сообща, и роль вошла сама собою в голову каждого во время репетиции, так чтобы всяк, окруженный тут же останавливающими его обстоятельствами, уже невольно от одного соприкосновения с ними слышал верный тон своей роли» [2, т.VIII, с.272-273].

Режиссура Гоголя — это нравственная режиссура. Гоголь предполагает сценически исследовать нравственные законы общества и впервые в практике русского театра (заметим, что это делает литератор - А.С.) обнажить духовное начало русской школы режиссуры.

Особенно заманчивой представляется автору задача рассмотрения режиссерской экспликации пьесы «Ревизор», выполненной самим Гоголем.

Автор считает, что эта комедия Гоголя, несмотря на ряд блестящих режиссерских и актерских открытий в разное время, все еще не пришла к зрителю в своей целостности. Ситуация «Ревизора» не ограничена разоблачением взяточничества и других пороков. Ситуация эта намного шире. Она включает в себя и многие нравственные проблемы, божественные мотивы, и мысль о «высветлении» человека.

Автор высказывает предположение, что сценическая интерпретация классического произведения не имеет своего потолка. Классическое произведение напоминает движущуюся материю, которая не имеет предела познавательности. Безусловно, существуют неисчерпаемые возможности, а значит, новые открытия на этом пути. И это зависит как от самого классического произведения, так и от необходимости дальнейшего движения по этому пути режиссерской и актерской мысли.

Необходимо сказать, что ни один великий художник не был доволен до конца театром своего времени, удовлетворен сценической интерпретацией своих произведений. Несмотря на успех у широкой публики спектакля «Ревизор» на премьере в Александринском театре, Гоголь, взволнованный, в раздраженном состоянии уехал из театра тотчас же по окончании спектакля. Успех М.С.Щепкина в роли Городничего в спектакле Малого театра, не улучшил общего тягостного впечатления от всего спектакля. Провал двух, петербургской и московской, постановок так тяжело подействовал на него, что вскоре же после первых представлений «Ревизора» он начал готовиться к отъезду из России.

И ни нечто подобное ли, как некогда с Гоголем, происходило и с Чеховым? На премьере спектакля «Чайка» в Александринском театре, Чехов с самого начала представления находился в ложе Сувориных. «Когда раздался первый «дурацкий смех», — пишет жена Суворина, Анна Ивановна, — Антон Павлович «страшно побледнел». А когда начался всеобщий хохот, шум, «один сплошной ужас» — «несчастный автор до окончания ушел из ложи» [5, с.193].

Вот что писала газета «Новости» в заметке «Первый бенефис»: «Такого головокружительного провала, такого ошеломляющего фиаско... не испытывала ни одна пьеса... После третьего действия шикарное стало общим, оглушительным, выразившим единодушный приговор тысячи зрителей тем «новым формам» и той новой бессмыслице, с которыми решился явиться на драматическую сцену наш талантливый беллетрист...» [6].

А.Н.Островский неофициально имел свой театр «Дом Островского», Малый театр, глубоко близкий ему по духу, но между тем Островский был резко недоволен положением театрального дела в России. Его не часто радовали даже лучшие спектакли; нередко он был недоволен пониманием авторского замысла пьесы в целом и

играемой актером роли. Его душа постоянно устремлялась в призыве к чему-то недосказанному, нереализованному. Таинственной печалью и потаенной грустью освещена жизнь великого Мольера. Глубочайший драматизм его бытия состоял еще и в том, что даже он, гениальный актер и режиссер своих пьес, не мог полностью осуществить задуманное; тосковал по еще чему-то недоигранному.

Самое интересное состоит в том, что нет и не будет никогда идеального спектакля, потому что нет предела изучению классического наследия, как нет границ самой жизни. Но поэтому-то и необходимо постоянно стремиться к наиболее полифоничному прочтению классики во всей объемности авторского идейного замысла, отбросив все крайности в трактовке классического наследия.

Интерес к Гоголю растет с каждым годом, его пьесы — частые гости на нашей сцене. Однако, думается нам, далеко еще не все раскрыто в этих пьесах; многое остается тайной, загадочны некоторые характеры гоголевской драматургии, нереализованы его гениальные мысли об актерском искусстве, режиссерском ремесле.

И поэтому автору хотелось сосредоточить свое внимание главным образом на вопросе: чем близок Гоголь современному театру, как соотносятся его взгляды с новыми открытиями современной науки о театре.

-
1. Станиславский К.С. Собр. соч. в 8 тт. - М.: Искусство, 1954-1961.
 2. Гоголь Н.В. Полн. собр. соч.: В 14 тт. - Л-М.: Изд-во АН СССР, 1940-1952.
 3. Тургенев И.С. Гоголь // Гоголь в воспоминаниях современников. - М., 1952.
 4. Вишневская И.Л. Гоголь и его комедии. - М.: Наука, 1976.
 5. Суворина А.И. Воспоминания о Чехове // А.П.Чехов. Затерянные произведения. - М, 1925.
 6. «Новости».- 1896. —18 окт. — Без подписи.

Г л а в а п е р в а я

Станиславский и его связь с русской литературной традицией и театром XIX века

«Традиции Художественного театра идут от традиций Щепкина и Гоголя. Гоголь видел в театре учреждение, способное влиять на духовные запросы зрителя, воспитывать его в принципах высокой морали и этики. Перед театром он ставил задачи общественного характера, задачу воспитания общества посредством слова писателя-драматурга, звучащего со сцены, воплощенного в художественный образ, в сценическое действие. Художественный театр следует завету Гоголя и отдает себя всецело на служение обществу... Он величайший русский художник-реалист. Он не признавал условности, не оправданной жизнью, взятой не для жизни. Он требовал от актера знания жизни, полного художественного отражения ее в работе на сцене, воплощения жизни в сценические образы» [1, с. 45-46].

На протяжении одного столетия русский народ проявил себя с необычным размахом. XIX век прославил русскую нацию и породил такое обилие талантов, какого еще не знала ее история.

Мощный подъем национального самосознания и рост национальной культуры захватил театр. Станиславский и Художественный театр, блистательно завершающие XIX век, унаследовали все самое прогрессивное, живое, ценное, что было накоплено вековым опытом русского театра, явились достойными продолжателями славных традиций сценического реализма, передовой культуры своего народа.

В списке выдающихся деятелей театра России одно из самых первых мест по праву принадлежит Станиславскому — одному из основателей Художественного театра, гениальному режиссеру и актеру, реформатору русской сцены, создателю теории театральной системы, обосновавшей законы сценического искусства.

Установить законы сценического бытия пытался Дидро в «Парадоксе об актере». Искал их в «Гамбургской драматургии» Лессинг. Раздумывал над ними Гете в «Правилах для актеров». Многие выдающиеся деятели театрального искусства — М.С.Щепкин, Э.Росси, Б.К.Коклен-старший, Т.Сальвини, А.П.Ленский, Г.Крэг, Ирвинг, Тальма — брались за них. Но все их попытки не дали целостной, законченной теории актерского искусства.

Она впервые создана нашим Станиславским. И в то же время новаторство его сценического учения нельзя осмыслить без освоения опыта его современников и предшественников в этой области.

Прослеживая непосредственную связь Станиславского с передовой театральной мыслью XIX века, следует особо остановиться на **исключительной роли литературы в развитии национального театра в России.**

Вся наша литература способствовала тому, чтобы театр играл передовую роль в общественной жизни страны, самым непосредственным и деятельным образом помогая становлению национального театра.

Крылов и Аксаков, Гоголь и Пушкин, Грибоедов и Лермонтов, Толстой и Тургенев, Чехов и Островский, Горький — имена выдающихся писателей навсегда вошли в историю отечественного театра.

Русская классическая драматургия, вольнолюбивая, с сильно выраженными демократическими устремлениями, заинтересованная в непосредственном живом общении с народом, всегда стремилась на сцену.

Отношение к театру как наиболее действующему средству художественной пропаганды освободительных идей свойственно всем писателям XIX века.

Роль *Крылова* в истории театра гораздо значительнее, чем это представляется многим исследователям творчества Ивана Андреевича.

-
40910 ()

« »

« »:
», 8-495-974-1111, 8-499-195-4315

: 115114, , 16
/ 8-499-235-2932

05.11.14. 60 88/16
. . 11.00 1000