

## КНИГА

## О ТЕХНОЛОГИИ

## АКТЕРСКОГО

## ИСКУССТВА

**П**ри оценке книги П. Ершова «Технология актерского искусства» трудно занять некую нейтральную позицию и ограничиться замечаниями общего характера. Она не содержит тех общеизвестных рассуждений, которые во множестве появляются на страницах театральной печати, но оставляют нас обычно равнодушными, так как не вносят ничего существенно нового в наши представления об актерском мастерстве, не заставляют нас хоть в чем-то пересматривать сложившиеся взгляды на природу сценического творчества.

Книга Ершова утверждает совершенно своеобразную концепцию актерского мастерства и предлагает читателю по-новому отнестись к некоторым важнейшим положениям системы Станиславского. Автор рекомендует также оригинальную методику воспитания артистической техники, которая опирается на его личный педагогический и режиссерский опыт.

Взгляды Ершова отличаются полной определенностью, а его рекомендации достаточно конкретны. Автор ни с кем персонально не полемизирует, но его труд носит явно полемический характер, так как опрокидывает некоторые привычные представления о творчестве актера и о сценической теории К. С. Станиславского.

Потому-то, вероятно, книга П. Ершова вызвала в театральных кругах самые разноречивые и часто противоположные друг другу оценки, еще даже до того, как она вышла в свет.

Споры начинаются уже с названия. Мне пришлось слышать, что термин «технология», заимствованный якобы из области промышленного производства, никак не связывается с процессом художественного творчества и даже звучит оскорбительно для слуха подлинного артиста. Такая точка зрения не отличается, конечно, новизной. С ней охотно согласятся и те актеры, которые все еще придерживаются наизного, дилетантского представления о творчестве как о чудодейственном «наитии свыше» и возлагают все рас-

четы на свой талант. Они, по словам Станиславского, «не терпят в своем искусстве ни законов, ни техники, ни теории, ни тем более системы. Они любят только свое «вдохновение» в кавычках или иногда без оных». Вполне понятно, что таких актеров отпугивает слово «технология». Но ведь если расшифровать этот термин (взятый из греческого), он окажется не таким уж страшным: технология есть не что иное, как слово или учение о мастерстве, и, стало быть, книга, которая предлагается нашему вниманию, это очерки о мастерстве актера. При этом Ершов опирается на определение Горького: «Технология — это логика фактов, создаваемых трудовой деятельностью людей, идеология — логика идей».

В первой же главе своего труда автор убедительно доказывает, что система Станиславского есть подлинная наука о сценическом искусстве, излагающая объективные законы творчества, а стало быть, с ней и следует обращаться как с наукой. То есть ее надо изучать, а не заниматься бесплодными спорами по ее поводу.

Подход самого Ершова к изучению системы отличается продуманностью и убеждает своей логикой. Нельзя не согласиться с его методом рассмотрения учения Станиславского с трех составляющих его граней или сторон: со стороны эстетики, этики и технологии сценического искусства. Нельзя отрицать и той особой роли, которую автор исследования отводит сверхзадаче и сквозному действию, как главному центру системы, как «сердцевине» всей науки об актерском творчестве.

В последующих главах рассматриваются важнейшие проблемы актерского мастерства: вопросы действия и основной его разновидности во взаимоотношениях людей — действия словом; вопросы перевоплощения актера в образ, организации сценической борьбы и другие. Некоторые теоретические обобщения Ершова, представляющие собой плод самоотверженного, долголетнего и вдумчивого труда, доведены до абсолютной ясности и неоспоримости.

В своих выводах и рассуждениях П. Ершов всегда опирается на учение Станиславского, но это не простой пересказ, не переложение мыслей великого учителя сцены. Почти четверть столетия, отдавая нас от времени, когда жил и творил Станиславский, ознаменовались новыми открытиями в области познания сложной человеческой природы. Наука о человеке продолжает и сейчас развиваться по пути, указанному великими русскими физиологами-материалистами Сеченовым и Павловым, конкретизируя наши представления о процессе сценического творчества. Некоторые приемы работы и теоретические выводы Станиславского, которые были чрезвычайно прогрессивными для своего времени, отошли сейчас в прошлое и рассматриваются нами лишь как определенный этап его исканий; с другой стороны, Станиславским в заключительный период его работы были сделаны некоторые догадки и предположения о дальнейших путях развития актерского искусства, которые стали теперь непреложной истиной и превратились для большинства его последователей из гипотезы в аксиому.

Естественно, что современная театральная мысль не может ограничиться лишь повторением некогда усвоенных истин. Станиславский и сам постоянно говорил о необходимости дальнейшего развития системы. Вспоминается момент организации Опер-

---

П. Ершов, Технология актерского искусства. Очерки, М., ВТО, 1959, 308 стр.

---



но-драматической студии в 1935 году. Станиславскому задали вопрос, не следует ли включить в программу театрального образования и теоретический курс, который помогал бы учащимся осознать все усвоенное ими на практике.

— Что вы понимаете под теоретическим курсом? — спросил Станиславский. — Умение рассказать о том, что такое система, — последовал ответ. — Хорошо, — заметил Станиславский, — но пусть расскажут о системе не мои, а своими словами...

Оказалось впоследствии, что это не так-то просто. Рассказать своими словами о системе — это значит увидеть ее по-новому, обнаружить в ней нечто такое, что ускользнуло от внимания других.

Именно в этом, как мне кажется, главная заслуга П. Ершова. Следуя во всем учению Станиславского, он говорит об искусстве актера своим собственным и вполне современным языком. В его изложении по-новому освещается проблема действия и переживания актера в момент творчества. Интересна попытка Ершова определить также сущность режиссерского искусства, и жаль, что этому важному вопросу отведено в книге так мало места.

Не все в работе Ершова убеждает в равной степени. Наряду с глубокими и бесспорными выводами о закономерностях актерского творчества автор предлагает нам определенную методику работы с актером, рекомендует ряд практических приемов для овладения техникой сценического действия. Особое внимание уделяется вопросу о простейших словесных действиях и пристройках к ним, о чем свидетельствуют и подобранные автором иллюстрации.

Сочетание в одном исследовании вопросов практики и теории не может само по себе вызывать возражений, но, к сожалению, уровень изложения этих двух проблем не равноценен, хотя опыт Ершова по практическому овладению элементами физического и словесного действия представляет несомненный интерес для театральной педагогики.

И все же, выступая в главах 3—5-й пропагандистом своего творческого и педагогического опыта, автор, по-моему, теряет кое-где позицию объективного исследователя творческой природы актера, что так убеждает читателя в начальных и заключительных разделах книги. Сомнения вызывают не сами по себе приемы работы с актером, предлагаемые Ершовым, а то исключительное значение, которое он им придает, а также те теоретические обоснования, которые их сопровождают. В ряде случаев они представляются нам излишне поспешными и чересчур категоричными, а потому несколько односторонними.

Так, например, неполно и ограничено решение вопроса о задачах артистической техники и вытекающее отсюда определение сценической выразительности, которое дается автором в третьей главе. В ней говорится, что выразительность действий, осуществляемых актером на сцене, зависит от их типичности, конкретности, активности и подлинности. Определение верное лишь отчасти, так как условием сценической выразительности и предпосылкой ее является также качество самого материала, то есть талант и обаяние, духовная и физическая красота и техническая оснащенность самого исполнителя роли — актера. Поэтому в профессиональном воспитании актера первоочередное значение приобретает всестороннее развитие и постоянное совершенствование всего психо-физического аппарата актера, без чего не может быть решена и задача сценической выразительности.

Конечно, автор «Технологии актерского искусства» не оспаривает роли артистической техники, призванной усовершенствовать природные данные актера, но недостаточное внимание к этому вопросу делает его выводы односторонними или, во всяком случае, спорными.

Например, полностью разделяя его точку зрения, что основным выразительным средством сценического искусства, определяющим его началом является действие, трудно согласиться с мнением автора, что действие является материалом актерского творчества, а сам творческий актер, со всеми его внутренними и внешними данными, всего лишь инструмент творчества. Так ли это? Конечно, всякая профессиональная терминология условна, вопрос лишь в том, в какой степени она помогает нам уяснить существо изучаемого явления. П. Ершов вообще склонен поставить знак равенства между понятиями выразительное средство и материал искусства, но такое отождествление понятий может привести к нежелательному упрощению вопроса и нарушению логики. Выразительное средство, материал и инструмент художника — все это понятия разные и далеко не однозначные. В живописи, например, основным выразительным средством признается цвет, в скульптуре — пространственная форма. Материалом творчества в первом случае будут краски и холст, во втором — камень, дерево, глина, а инструментами — кисти, резцы и т. п. Музыка есть искусство сочетания звуков. Звук будет единственным выразительным средством этого вида искусства. Материалом же для исполнения сонат, симфоний, опер и т. п. являются звуки струнных, духовых инструментов и человеческих голосов, инструментом которых следует признать дыхательный и голосовой аппарат певца. Что же является глиной или мрамором в искусстве актера? Совершаемое им действие или же сам творческий актер со всеми его физическими и духовными качествами? Быть может, только телесный аппарат актера может быть отождествлен с инструментом творчества, но никак не его талант, обаяние, сила творческого воображения или, например, запас эмоциональных воспоминаний, которые, по определению Станиславского, и составляют «материал для внутреннего творчества».

Спор о том, что является материалом данного вида искусства, носит не только терминологический характер. Верный ответ на поставленный вопрос должен помочь уяснению и некоторых других вопросов, в частности вопроса об условиях художественной выразительности, что в работе Ершова остается неясным и потому неубедительным.

Можно оспаривать и некоторые другие положения теории Ершова или требовать от него в ряде случаев более весомых и развернутых доказательств преимуществ предлагаемой им методики. Но в конце концов не этими частностями определяется немаловажное значение его труда для театра.

Недаром путевку в жизнь книге Ершова дает вступительная статья народного артиста СССР В. О. Топоркова, выступающего в поддержку того нового в искусстве и театроведении, что идет по пути утверждения художественной правды, органичности творчества и подлинного профессионализма.

Г. Кристи