

75-ЛЕТИЕ КОНСТАНТИНА СЕРГЕЕВИЧА СТАНИСЛАВСКОГО



Народный артист СССР орденосец К. С. Станиславский.

В ГОСТЯХ

Ю. ЮЗОВСКИЙ

Однажды группа московских артистов посетила Станиславского. Встречу устроил Клуб мастеров искусства. — Были здесь видные деятели драмы и комедии, и оперы, и эстрады, был один художник, один литератор. — так сказать, все роды оружия. Перед отъездом к Станиславскому состоялось кортеньное совещание о теме беседы. Времени дано два-три часа, а спросить хочется всем и обо всем. Решили ограничиться тремя вопросами. Первый: кто может называть себя мастером искусства, — ответ, предполагали мы, займет час, полтора. Второй: чему надо учиться, чтобы стать мастером, — тоже на час разговор. Третий: как организовать отъезд актера. С тем и отправившись, с юношеской живостью приветствовал Станиславский старых знакомых и с огромным молчаливым вниманием выслушал в каждое новое лицо.

Началась беседа. Задали первый из намеченных нами вопросов. — Кто может называть себя мастером искусства? — переспросил Станиславский. — Искусство есть умение раскрывать человеческую душу. Кто умеет это делать, тот — мастер. Второй вопрос? Чему надо учиться, чтоб стать мастером? Вот этому! Третий вопрос...

Мы были несколько смущены, что ответы, которые мы рассчитали на три часа, заняли меньше трех минут. Но ведь сказано было самое главное. Наступило молчание. Станиславский лукаво поглядывал на всех и вдруг улыбнулся так, что улыбнулись все, и наступил тот момент сближения, который бывает в театре между сценой и зрительным залом, когда становится всем тепло от взаимного понимания.

Станиславский стал рассказывать о принципах своей работы с актером, — большой том, уже написанный им об этом, должен скоро выйти в свет. Все что говорил на эту тему Ста-

творческое самочувствие, это вдохновение. Актер жадать не может, — каждый день с половиной восьмого он на посту. Что делать, если требуется творческое чувство не придет, — заменить его ремеслом, подражанием, штампом? Но если гора не идет к Магомету, то, быть может, Магомет пойдет к горе? Иными словами, вопрос заключается в том, чтобы сознательно вызвать в себе это творческое самочувствие. «Система Станиславского» ставит своей целью — приемлем, помещенными и наученными в самой жизни, в самой практике, создать благоприятную обстановку для того, чтобы появилось это творческое настроение, даже вдохновение.

Станиславский подчеркивает: он не сторонник какого-либо одного направления в искусстве, — наоборот, максимум разнообразия, богатство направлений и стилей, но в основе каждого обязательно начало правды.

Однако, чтоб добиться всего этого, художник должен прежде всего знать и любить жизнь, действительность, откуда он берет эмоциональный опыт, растрачиваемый на сцене.

Много примеров из практики, подтверждающих его положение, привел Станиславский в этот вечер.

В заключение беседы состоялся концерт. Гости благодарили хозяина демонстрацией своего искусства. И здесь мы увидели нового Станиславского, Станиславского-зрителя. Мы не столько смотрели на выступающего актера, сколько на зрителей, которые сидели перед ним.

Потом наступают будни. А в будни мы ведь часто грешим на сцене. То проявляем небрежность, невнимательность, неуважение к своему делу. То увлекаемся более легкими, доступными вещами, которые приносят дешевый успех. То пользуемся штампом, ибо это легче и проще. «Чего там мудрить!» Но, когда возвращаешься мыслям к типичной нашей сцене, вновь становишься

ВЕЛИКИЙ МАСТЕР

Н. ХМЕЛЕВ

Народный артист СССР, орденосец

Сознание, что у нас есть Станиславский, пробуждает у работников советского театра ощущение счастья и гордости; появляются строгость и требовательность к себе, к своей артистической работе.

Если Художественный театр твердо стоит на позициях социалистического реализма и заставляет равняться по себе весь театральный мир, то этим мы в первую очередь обязаны его руководителям, обязанным верному рыцарю искусства К. С. Станиславскому.

Весна 1920 года. Москва. Здание 2-й студии Художественного театра во дворе одного из домов Милютинского переулка. Станиславский — в крошечном зале студии на репетиции «Сказки об Иване-дурачке».

Был я тогда учеником «подготовительного класса» театральной школы и в этой пьесе получил одну из первых своих ролей — придворного Тьму-Тараканского царства. Роль была, что называется, «без ниточки». Я должен был появиться из-под занавеса и молча в соответствующем ритме проползти через сцену вместе с тьму-тараканскими войнами, то-есть «завоевать» Семёна-Война. И все.

Мне казалось, что я правильно веду эту малозначную роль. Но неожиданно Станиславский остановил репетицию.

— Хмелев! У вас не так идут руки, вы совершенно не ощущаете музыки, не чувствуете ритма, — сказал он мне. Я трижды повторил сцену, но неудачно.

— Начните сначала, — настаивал Станиславский. И я начал сначала, пока не получилось то, чего он требовал.

На меня Константин Сергеевич поглядел почти все время, предназначавшейся для общей репетиции. Все жалали, а я пытался, в поте лица добывая себе звание актера. Но я понял многое. Понял, что такое ритм, действие на сцене, характерность. Понял, что я делаю и для чего делаю, и вдруг ощутил себя на сцене уверенно. Стало радостно и легко.

Почему Станиславский так долго занимался мною? Он заметил во мне талант, способности? Может быть, да, а может быть, нет. Но для Станиславского были одинаково важны все элементы спектакля; он не хотел допустить, в нем ни малейшей погрешности. Он тратил часы и даже дни на то, чтобы начинающий актер, скажем, правильно поставил полное на стол.

Когда вы входите в дом Станиславского, вас охватывают волнующие и радостные чувства. Высокий старик с белоснежными волосами приподнимается с кресла вам навстречу. Кто бы вы ни были — артист с большим именем или мальчик-ученик, зоркие, пронзительные глаза художника смотрят на вас, как бы угадывая цель посещения.

Станиславский может говорить со своими посетителями полугоду, страстно увлекаясь встречей или темой разговора. Но достаточно побеседовать с ним пять или десять минут, чтобы уходить, почувствовать себя обновленным, как бы очищенным от всякой «скверны» в искусстве.

Потом наступают будни. А в будни мы ведь часто грешим на сцене. То проявляем небрежность, невнимательность, неуважение к своему делу. То увлекаемся более легкими, доступными вещами, которые приносят дешевый успех. То пользуемся штампом, ибо это легче и проще. «Чего там мудрить!» Но, когда возвращаешься мыслям к типичной нашей сцене, вновь становишься

Станиславский создал ряд незабываемых, немеркнущих образов. Его актерское творчество неизмеримо. Оно всегда будет предметом самого вдумчивого и глубокого изучения.

На меня лично наибольшее впечатление произвел Станиславский в ролях Штокмана в пьесе того же названия. Говорят, что доктор Штокман — лучшая роль Станиславского, которую крупнейшие артисты мира рассматривают как идеал актерского мастерства и вдохновения.

Однажды во 2-й студии МХАТ шли сцены из «Доктора Штокмана». Я был на этом вечере. Действительно, Станиславский создал образ такой глубины, наполнил его такой полновесной правдой, что «игры» не чувствовалось. На всю жизнь запомнились эта согнутая спина, неуклюжие ноги, острая характерная борода, вытянутые два пальца.

Станиславский часто говорит: — Вы будете хорошо играть только тогда, когда добьетесь внутренней и внешней свободы.

Эта свобода, глубочайшая жизнь и образ, эта реалистическая правда и показывают подлинное мастерство актера.

Но как много работал Константин Сергеевич, какой блестящий путь прошел он до того, как сыграл Штокмана! Станиславский — режиссер умеет так ярко показать рисунок роли артисту, что тот запоминает его навсегда.

Студии Художественного театра очень часто встречались с Константином Сергеевичем у него на дому, когда он жил в Каретном ряду, против «Эрмитажа». В небольшой зал с колоннами приходила почти вся группа 2-й студии.

Мы исполняли целую вереницу эпизодов, упражнялись в «народных сценах». Разбивались на группы и по очереди начинали работать в общем ритме. За фальшь отвечали старосты группы.

Как-то после занятий Константин Сергеевич, взволнованный и разгоряченный, с глазами, сверкающими огнем вдохновения, рассказывал нам о Пушкине, о том, как надо читать его стихи. И в заключение прочел монолог «Скупого рыцаря». Это был шедевр актерского мастерства, волнующего, величественно отточенного и в то же время

продуманного, несмотря на кипучий темперамент исполнителя.

Великий экспериментатор, Станиславский жадно ищет новых путей художественного творчества, и в этом величайшая его заслуга перед искусством нашей страны.

В своей студии Константин Сергеевич работает с группой талантливой молодежи. Занятия ведутся по новым методам, построенным главным образом на физических действиях. Зрители еще не видели студийцев. Я беру на себя смелость сказать, что эту новую работу Константина Сергеевича пора показать театральной публике. Молодых актеров надо приучить выступать. Без ощущения зрительного зала студии не приобретут, думается, необходимого опыта. Да и нам, режиссерам, педагогам, актерам, необычайно интересна работа студии Станиславского.

Прекрасный, огромный обаяния человек, Станиславский не знает никаких рангов в искусстве. Он относится ко всем одинаково, для всех готов сделать все, что только в его силах, и одновременно сурово, а подчас и жестоко, не забывая на лица, критикует недостатки.

Константин Сергеевич репетировал как-то с одним актером «Ревизора». Получилось плохо.

— Наигрываете, неправда, не верю, — повторял Константин Сергеевич.

Оба бились несколько часов. Актер не успевал еще и рот открыть, как Станиславский кричал уже свое «не верю».



В мае 1937 года в рабочей кабинете К. С. Станиславского «Союзкинохроника» провела съемку репетиции первого акта пьесы Мольера «Тартюф». НА СНИМКЕ: кадр из кинохроники — К. С. Станиславский (справа) в группе артистов на репетиции «Тартюфа».

Вас. САХНОВСКИЙ

Заслуженный артист РСФСР, орденосец

РЕЖИССЕР

У Льва Толстого в «Казаках» есть такие строчки: «Вдруг он увидал, шагах в двадцати от себя, как ему показало в первую минуту, чисто белое громады с их нежными очертаниями и причудливую, отчетливую, воздушную линию их вершин и далекого неба. И тогда он понял всю даль между ним и горами и небом, всю громадность гор, и когда почувствовалась ему вся бесконечность красоты, он испугался, что это прирак, сон. Он встолкнулся, чтобы проснуться. Горы были все те же».

В дореволюционном прошлом для молодежи окружающий мир был театром, театром подымались подобно белым громадам с нежными причудливыми очертаниями, описанным у Толстого. Художественный театр был огромным явлением, которое помогало нам организовать свое мировоззрение. Поэтому высокая, всегда заметная фигура К. С. Станиславского, одного из создателей Художественного театра, порождает у молодежи, да и вообще у интеллигенции, настроение взволнованности, благодарной гордости.

Помню, в начале 900-х годов, в Швейцарии, на Фирвальдтерском озере небольшой пароход уходил из Люерна. На пароходе ехали группа русских туристов и несколько русских студентов, унывших за границей. Вдруг на пароход вошел в летнем костюме, в элегантной шляпе К. С. Станиславский. Русские с сияющими глазами хлынули к Константину Сергеевичу, чтобы побеседовать с ним или просто пообщаться в его обителе.

Иностранцы недоумевали, почему этот высокий европеец с черными волосами, элегантно и утонченно поговаривавшийся молодежи, возбуждает у русских такой энтузиазм. А это был для русской интеллигенции доктор Штокман, доктор Астров, Вершинин, Левков, Генрих из «Потопнувшего колокола», Михаил Крамер и т. д. Это был создатель, режиссер и артист Московского Художественного театра и вместе с тем «бунтарь» в искусстве и театре, носитель образов новой русской и западноевропейской литературы.

1915 год. В маленьком театре-студии имени В. Ф. Комиссаржевской (в На-

он говорил о спектакле очень мягко, с большим тактом и вместе с тем так горячо, с таким нескрываемым любопытством и увлечением, каких я себе не мог представить в этом огромном мастере, имеющем мировую славу и нескрываемый опыт.

Когда окончилась пьеса и публика разошлась, К. С. Станиславский прошел в другое помещение театра-студии и повторил несколько часов, страстно, именно страстно излагая свой взгляд на сущность актерского мастерства, на задачу воспитания актера, на театр, как искусство, раскрывающее в простых и правдивых действиях человека его духовную жизнь. Константин Сергеевич говорил о том, какой неисчерпаемый материал для познания человека, человеческой жизни представляет спектакль, если он не закончен прикосновением режиссерской и декораторской выдумки, скрывающей тонкие ходы актерского творчества.

Я прекрасно понимал и понимаю, что страстность и увлечение, с которыми говорил о спектакле «Выбор новостей» К. С. Станиславский, — объяснялись не какими-нибудь замечательными достоинствами этого спектакля, а жадным стремлением великого мастера повсюду собирать все, что может оказаться ценным в искусстве театра. Если Константин Сергеевич, когда он был в полном расцвете сил, слышал, что в области театрального искусства появился какой-либо интересный, оригинальный человек, он звал его, чтобы поговорить, проверить у себя дома, или сам направлялся туда, где мог этого человека найти.

К. С. Станиславский всегда приходит на репетиции в естественный, парадный, бойкий и обаятельный. Он очень прост, общителен и даже интимен в первые минуты репетиции и суров в дальнейшем ходе ее. Остро наблюдательные, несколько прищуренные глаза, напряженные ноздри, страстное пошевеливание губ. Если то, что Константин Сергеевич наблюдает, не заключает в себе ничего интересного, пусто и неверно, лицо его мгновенно холодеет, становится безразличным и для исполнителей страшно-ватным.

это значительно — понять и выразить человека! Сколько это требует от актеров собранности, затрагивания фантазии, творческих сил и умения!

На репетициях К. С. Станиславский абсолютно авторитетен и не жалеет никаких самолюбий. Прямота, строгость, правдивость, даже жесткая правдивость и вместе с тем сердечная увлеченность тем, что происходит, составляют атмосферу его репетиций.

Константину Сергеевичу не понравились планировочные места, которые он же утвердил в макете первого акта «Униловска». Все уже было сделано; он сам репетировал в приятных им планировках макета в репетиционном помещении. Но на одной из репетиций на сцене он переделал весь павильон, поставил посреди стола, будто бы подпавший потолок, в одной стене забыл дверь, а в другой велел ее прорезать и напел новые места для действия исполнителей.

Однажды во время репетиции «Мертвых душ» он слушал «раскаты грома». Вдруг с невероятным гневом, а бы сказал, с ревом в голосе, с бешеным темпераментом он потребовал к себе в зал заведующих нашим большим шумовым барабаном для «грома», так называемым «ворчуню». Он утверждал, что «ворчуню» делает не те раскаты, какие нужны, потому что мячи на натянутой коже барабана находятся не в отдельных сетках на шнуре, а расположены под общей сеткой. Он это услышал из зрительного зала. Несмотря на уверения, что это не так, он пошел на сцену, спустился в тюрм и на месте убедился в своей правоте.

Станиславский-режиссер, сидящий за режиссерским столиком, знает не только актер, но и всю сцену, как подлинный ее хозяин.

Режиссерски, если можно так выразиться, Константин Сергеевич любит «фламандский кисти пестрый сор». В построении мизансцен, в организации вещей на сцене, в характеристике действующих лиц, в индивидуальных гримах, в роскошестве построения сцен с пестрыми и яркими деталями, в мощной насыщенности жизнью, в любви к ней, в радостной плотской полноте всего живого на сцене он — фламандец.

