

75 ЛЕТ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ КОНСТАНТИНА СЕРГЕЕВИЧА СТАНИСЛАВСКОГО

ГЕНИАЛЬНЫЙ МАСТЕР РУССКОГО ТЕАТРА

МОЙ УЧИТЕЛЬ

М. ГОЛЬДИНА,
заслуженная артистка РСФСР.

В спектакле «Царская невеста», которым открылся наш театр — оперный театр им. К. С. Станиславского, — мне была поручена роль Лизаши. Изменила, первое представление, длившееся по семнадцати часов без перерыва. Это были замечательные часы, когда Константин Сергеевич вместе с нами, актерами, в задуманной беседе открывал сущность образов, будил нашу фантазию. Константин Сергеевич учил нас «читать композицию», то есть слушать, понимать музыку, выражать вокально и сценически творческую волю композитора. Какая такая репетиция была огромным событием в нашей актерской жизни: здесь мы учились законам творчества.

Помогая актеру раскрывать образ, Константин Сергеевич всегда чрезвычайно чутко и внимательно относился к индивидуальности актера, не насилуя ее и всегда радуясь творческой инициативе актера.

Мне вспоминается первая генеральная репетиция «Царской невесты». Масса приглашенных артистов. Мы особенно взволнованы, так как Станиславский в театре. Перед началом репетиции он поднимается к нам на сцену, беседует с каждым исполнителем, напоминает о содержании роли. Эти его чуткость и внимание всех нас глубоко тронули и ободрили, дали нам большую зарядку. Мы все загорелись желанием еще лучше донести до зрителя все то, чему учил нас Станиславский. Репетиция прошла с большим успехом. Константину Сергеевичу были устроены восторженные овации.

Особенную радость творчества получила я, работая под руководством Станиславского над ролью Кармен. С большим волнением показывал Константин Сергеевич проделанную мной предвзвешенную работу. Не меняя основного плана, он сделал все совершенно неузнаваемым.

Особенно вспоминается мне одна репетиция, на которой Константин Сергеевич заставил меня найти себя как актрису по-новому. Репетиция первой ак — сцену о Пунгивой. Константин Сергеевич предлагает, чтобы я делала все, что мне захочется. Вначале довольно робко, потом все больше и больше увлекаюсь, а даже сделала кувырок. Константин Сергеевич рассмеялся и сказал, что это хорошо, хотя на сцене мне может это и не понравиться, но что я начинаю находить верные пути.

В «Сестричке» мне вначале казалось очень трудным провести целую сцену за решеткой. Константин Сергеевич предлагает так же, как и в сцене о Пунгивой, искать все то, что мне будет в этой сцене удобно. Почти целую репетицию я обдумывала решетку. Лавала по ней, висела на ней и так начала себя там хорошо чувствовать, что эта сцена стала одной из моих любимых.

Иногда Станиславский в поисках разрешения какой-нибудь сцене принимал в ней участие лично. Это было для нас большим праздником. Вот он, помогая мне найти себя в четвертом акте, превращается то в лыжника Хосе, то в Эскамильо, и это было так заманчиво, что в эти минуты я себя как-то совершенно по-особому чувствовала в роли. Таким образом, день ото дня углубляя и раскрывая передо мной образ Кармен, Константин Сергеевич дал мне возможность овладеть им по-новому, отказавшись от обычного оперного штампа.

Уже сделав спектакль, Станиславский не переставал следить за ростом актера. Он больше всего боялся, что роль может заглохнуть. Часто после спектакля раздавался знакомый голос по телефону:

— Говорит Станиславский. Как вы себя чувствовали в спектакле? Не потерялся ли свежесть роли? Где вы чувствовали трудности? Что вам мешало в спектакле?

И тут же, у телефона, иногда в течение целого часа Константин Сергеевич дает советы, как лучше справиться с трудностями в будущем. Так внимательно следил он за нашей работой даже теперь, когда из-за болезни не бывает в театре. Он всем интересуется и обо всем знает.

ПИСЬМО К. С. СТАНИСЛАВСКОГО

Вчера в клубе мастеров искусств состоялась вечерняя лекция. На лекции присутствовали артисты МАХТ СССР имени Горького и многочисленные представители московской театральной общественности. Вечер транслировался по радио на квартиру Константина Сергеевича. Собрание началось с приветствия в К. С. Станиславскому. Ответ Константин Сергеевич дал зачитав на вечернем заседании артистом Союза ССР И. М. Москвина.

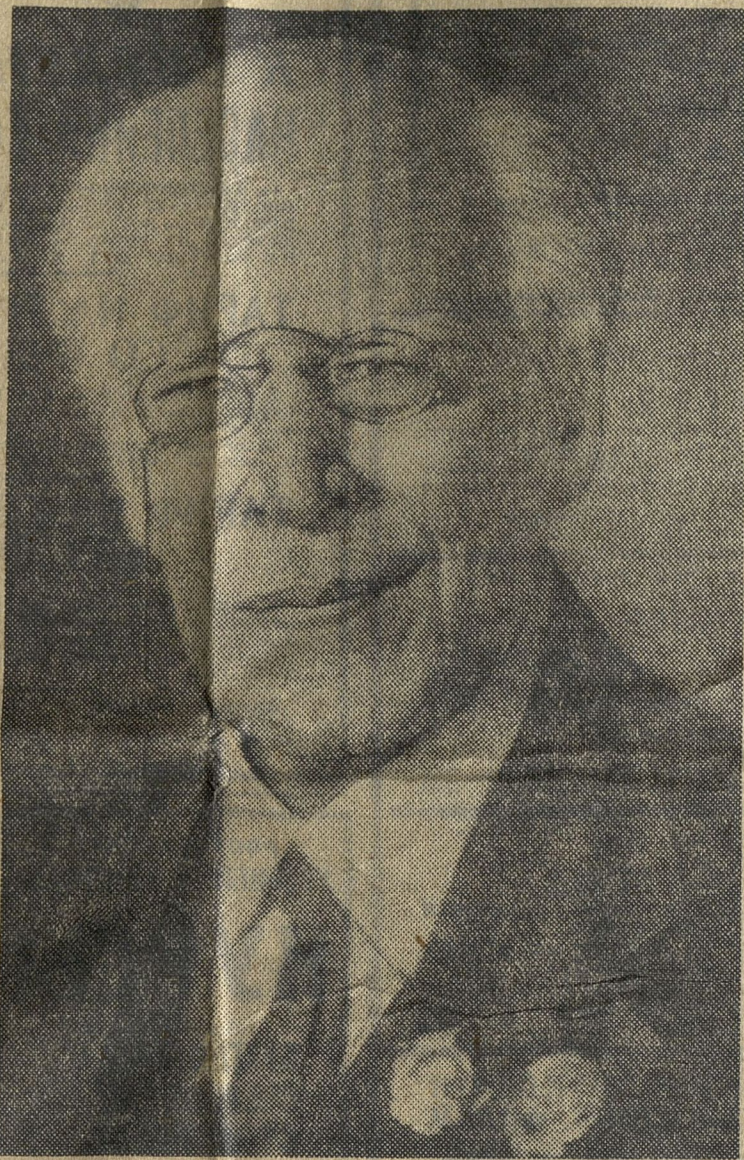
Приветливый тон письма К. С. Станиславского. «Техника радио пошла вперед: сейчас, слушая лекцию для меня приветствия, я чувствую теплоту, которая льется мне в душу. Она исходит от вас, она греет, ободит и молотит меня. Спасибо за эти незабываемые часы, которые вы мне дали пережить, сослужив!»

Постарайтесь оправдать то, что мне принесли, но у меня нет слов, чтобы передать сейчас чувство благодарности, которое я испытываю по отношению ко всем присутствующим на этом вечере, ко всем участникам и организаторам его.

Со всей искренностью, от всего сердца благодарю и низко кланяюсь.

Народный артист Союза ССР
К. СТАНИСЛАВСКИЙ.

16 января 1938 г.



К. С. СТАНИСЛАВСКИЙ.

ВЕРШИНА АКТЕРСКОГО ТВОРЧЕСТВА

Н. ЧЕРКАСОВ,
заслуженный артист РСФСР.

Я не ошибусь, если скажу, что для меня, так же, как вероятно и для подавляющего большинства моих сверстников, книга К. С. Станиславского «Моя жизнь в искусстве» была открытием, призывающим меня к серьезному творческому подходу к своей работе. Книга Станиславского перевернула весь сценический мир моих тогдашних представлений о природе творчества актера, заставила меня отбросить старинные поиски полнейшей правды, художественного образа и наиболее яркого и убедительного воплощения.

Один только раз имел я возможность видеть Станиславского на сцене. Это очень мало, но в то же время и очень много. Юношей, начинающим актером ТЮЗ'а я увидел Константина Сергеевича в роли Гаева в пьесе «Винный сад». Меня поразили удивительная чистота и глубина логического рисунка этой роли и вместе с тем исключительное своеобразие, быть может даже экзотичность внешнего черта характера Гаева.

Для меня Гав-Станиславский стал тогда какой-то вершиной актерского творчества, к которой я мечтал когда-нибудь приблизиться в своей работе.

В Ленинградском ТЮЗ'е репетировал Эванделина в пьесе «Шоады прощания» Л. Толстого, а глубоко использовал некоторые черточки, подчеркнутые в Гаеве-Станиславском. А через десять лет, снимаясь в картине «Депутат Балтики» и уточняя актерский рисунок образа профессора Полежаева, я снова вспомнил свою первую актерскую любовь. Не знаю, как для зрителя, но для меня моменты образа Полежаева переплетались с образом Станиславского по манере исполнения.

Так же, как и тысячи моих товарищей по профессии, я с нетерпением жду новой книги Константина Сергеевича Станиславского, которую буду не только читать, но и учиться по ней, пытаюсь перенести уроки

великого мастера искусства в свою повседневную творческую жизнь.

Я считал быть в форме и в том, что Станиславский и желал Константину Сергеевичу еще долгих лет плодотворного творчества, которые войдут в сокровищницу мировой культуры. Спасибо ему, огромное спасибо от молодых актеров советского театра и кино.

Станиславского и желал Константину Сергеевичу еще долгих лет плодотворного творчества, которые войдут в сокровищницу мировой культуры. Спасибо ему, огромное спасибо от молодых актеров советского театра и кино.

Один только раз имел я возможность видеть Станиславского на сцене. Это очень мало, но в то же время и очень много. Юношей, начинающим актером ТЮЗ'а я увидел Константина Сергеевича в роли Гаева в пьесе «Винный сад». Меня поразили удивительная чистота и глубина логического рисунка этой роли и вместе с тем исключительное своеобразие, быть может даже экзотичность внешнего черта характера Гаева.

Для меня Гав-Станиславский стал тогда какой-то вершиной актерского творчества, к которой я мечтал когда-нибудь приблизиться в своей работе.

В Ленинградском ТЮЗ'е репетировал Эванделина в пьесе «Шоады прощания» Л. Толстого, а глубоко использовал некоторые черточки, подчеркнутые в Гаеве-Станиславском. А через десять лет, снимаясь в картине «Депутат Балтики» и уточняя актерский рисунок образа профессора Полежаева, я снова вспомнил свою первую актерскую любовь. Не знаю, как для зрителя, но для меня моменты образа Полежаева переплетались с образом Станиславского по манере исполнения.

Так же, как и тысячи моих товарищей по профессии, я с нетерпением жду новой книги Константина Сергеевича Станиславского, которую буду не только читать, но и учиться по ней, пытаюсь перенести уроки

ЕГО ЖИЗНЬ В ИСКУССТВЕ

Яков ГРИНВАЛЬД

В ЗАКЛЮЧИТЕЛЬНОЙ главе своей замечательной автобиографической книги «Моя жизнь в искусстве» Константин Сергеевич Станиславский говорит:

«...я хотел бы избежать двух ролей. Я боюсь стать молодым человеком, который подлизывается к старикам, притворяясь их сверстником — одинаковым с ними в акте и убеждениях, который старается казаться им и, несмотря на одиозную, прикрашенную и потыканную, вылившую в хвосте у молодежи, боюсь от нее отстать. Но я не хотел бы и другой роли, протиположной этой. Я боюсь стать слишком опытным старцем, все постигшим, нетерпимым, бражничавшим, не признающим ничего нового, забывшим об исканиях и ошибках своей молодости.

Я хотел бы быть в последние годы жизни тем, что я есть на самом деле, тем, чем я должен быть по собственным законам самой природы, по которым я весь век живу и работаю в искусстве».

В этих словах — весь Станиславский. Убежденный сединами гениальный художник сцены, так много переживший и переждавший, так

много видевший и знающий, он больше всего боялся податься хотя бы самым маленьким поводам заподозрить его в деградации.

Но кто же не знает, как еще творчески жил Станиславский, какой огромной энергией, какими бурными творческими страстями полна его душа, какими новыми исканиями и стремлениями охвачен и кипит его мозг.

14-летним мальчиком впервые выступил К. С. Станиславский в любительском спектакле, навсегда оставив себя сцене, сжигая театр. На 61-ю года своей жизни в искусство пошел 40 лет К. С. отдал Московскому Художественному театру. Он пришел в этот театр, созданный им совместно с Вл. И. Немировичем-Данченко, в расцвете своей молодости, творческих сил и таланта. Пришел как памятный вояка, как убежденный боец за новое содержание и новые формы в искусстве. Принес с огромной силой к созданию первого в России народного театра.

На знаменитой встрече в Сталинском базаре К. С. Станиславского с Вл. И. Немировичем-Данченко, встрече, положившей начало Московскому Художественному театру, Ленин, академическому театру Союза ССР, эта мечта облеклась в плотное твердое решение «создать народный театр — приблизительно с теми же задачами и в тех планах, как мечтал Островский».

Не зная Станиславского и его соратников в том, что этому решению не суждено было тогда осуществиться. Старая царская Россия, Россия помещиков и капиталистов не только вырывала двери театра перед народом, но и в зародыше душила самую мысль о возможно-

БОРЕЦ ЗА ПРАВДУ В ИСКУССТВЕ

В. ГАРДИН,
народный артист РСФСР.

В годы, когда в русском театре «гении» почти соединились с «бесчеловечем», в годы, когда коллектив был для актерской массы малозначимым словом, когда герой старался переиграть героиню, не заботясь ни о чем, кроме личного успеха, в годы, страстные своим бесчеловечием и тьмой, К. С. Станиславский начал свою борьбу за правду и чистоту в искусстве.

Он соединил людей, любящих театр не для себя, а для народа, а за них верой в то, что сцена — не рамка для «тастопола», не балаган, не полумистика, а мастерская, где людской долготой трудов и исканий плывут верные пути от сердца к уму зрителя.

От влияния К. С. Станиславского не может и не захочет отказаться ни один из нас, начавших свою деятельность чуть не полвека назад, ни один из тех, кто еще только начинает театральную работу.

ПЕРВАЯ ЗАПОВЕДЬ ХУДОЖНИКА

Борис БАБОЧКИН,
народный артист РСФСР.

Я начал учиться театальному искусству в школе, где видел портрет К. С. Станиславского с надписью: «Учитесь любить искусство к себе, а не себя к искусству».

Может быть много раз за свою сценическую жизнь изменял я этой первой заповеди художника, но все же она определяла основное в моих стремлениях к искусству, и за это я всю жизнь буду благодарен К. С. Станиславскому.

Его значение для советского театра по моему мнению. Самая практичная своих работ он разгромил формализм.

Крупнейший теоретик и практик театра, он дал нам, рядовым советским актерам, ту мерку правды, которая должна стать минимумом качества работы каждого из нас.

ИСКУССТВО АКТЕРА

МЫСЛИ
К. С. СТАНИСЛАВСКОГО

Артист должен смотреть (и не только смотреть, но и уметь видеть) прекрасное во всех областях своего и чужого искусства и жизни. Ему нужны впечатления от хороших спектаклей и артистов, концертов, музеев, путешествий, хороших картин...

Все, конечно, знают наше актерское свойство: некрашенный хочет быть на сцене красивее, ниже — выше, неуклюжий — ловким. Тот, кто лишен трагических или лирических данных, мечтает о Гамлете или о ролях любовника; простак хочет быть Дон-Кихотом, а комик — королем Лиром... Но это опасный путь и заблуждение. Непонимание своего настоящего амплуа и признание является самым сильным тормозом для дальнейшего развития актера. Это тот тупик, куда он заходит на десятки лет и из которого не выходи, пока он не сознает своего заблуждения.

...Кроме таланта, нужно еще и умение!

...В хаосе не может быть искусства. Искусство — порядок, стройность. Какое мне дело, сколько времени работала над льской: день или целый год. Я ведь не спрашиваю художника, сколько лет он писал картину. Мне важно, чтобы создали единого художника или художественного коллектива, чтобы были цельные и законные, гармоничные и стройные, чтобы все участники и творцы спектакля подчинились одной общей творческой цели.

Актер выплывает и засасывается в тине лести и похвал. Молодые актеры! Бойтесь ваших поклонников! Учитесь во-первых, с первых шагов слушать, понимать и любить жесткую правду о себе! И знайте, что вам может ее сказать. Вот с такими людьми говорите побольше об искусстве. Пусть они покажут ругают вас!

...Ощущение правды — лучший род будит чувства, переживания, воображения и творчества.

Бывают артисты... влюбленные в себя, которые всегда и всюду показывают не образы, или созданные, а

себя, свою персону, умышленно никогда ее не меняя. Они не видят ни сны, ни роли без себя. И Гамлет, и Ромео им нужны, как новый туалет модные.

Сколько актерских грехов приписывается японскому, который легко прилетает всему спектаклю художественный отточен! Недаром же так много актерских и режиссерских без-



К. С. Станиславский в роли Отелло в пьесе М. Горького «На дне».

дарностей усиленно притупляются на сцене за декорации, костюмы, красочные пятна, за стилизацию, кубизм, футуризм и другие «измы», с помощью которых стараются вытравить неопытного и наивного зрителя.

...Когда актер стремится сделать неопытного для него, он попадает в тиски внешних, механических, ремесленных штампов: «актерский штамп» есть результат артистического бессилия.

...Если найденное удовлетворяет артиста и он успокаивается на достигнутом, — это искушение — прекратиться, стремление вперед останавливается.

Актер прежде всего должен верить всему, что происходит вокруг, и главным образом, тому, что он сам делает. Верить же можно только правде. Надо поэтому постоянно чувствовать эту правду, находить ее, а для этого необходимо развивать в себе артистическую чуткость к правде.

...Творчество начинается с того момента, когда в душе и воображении артиста возникает магическое творческое «если бы...», т. е. мнимая, воображаемая правда, которой артист умеет верить, так же искренно, но с еще большим увлечением, чем подлинной правде. Совершенно так же, как верит ребенок в существование своей куклы и всей жизни в ней и вокруг нее. С момента появления «если бы» артист переносится из плоскости действительной реальности жизни в плоскость мнимой, создаваемой воображаемой жизни. Поверив ей, артист может начать творить.

...В искусстве — чем проще, тем труднее; простое — должно быть основательно: лирическое, сущности, оно терпает смысл. Простое, чтоб

стать главным и выступить вперед, должно вмести в себе весь круг сложных жизненных явлений, а это требует подлинного таланта, современной техники, богатой фантазии, — так как нет ничего скучнее простоты бедной фантазии.

Правда на сцене то, чему искренно верит артист, художник, зритель...

...Красиво не то, что по-театральному ослепляет и дурманит зрителя. Красиво то, что возвышает, жизнь человеческого духа на сцене и со сцены, т. е. чувства и мысли артиста и зрителей.

Если артист вынужден в мечтах художника, режиссера или поэта, а художник и режиссер — в желаниях артиста, все идет прекрасно. Люди, любящие и понимающие то, что они вместе создают, должны уметь столкнуться. Стыл тем из них, кто не умеет этого добиться, кто начинает преследовать не основную, общую, а личную частную цель, которую он любит больше, чем самое коллективное творчество. Тут смерть искусства, и падо прекращает разговор о нем.

Законченность работы — одно из первых условий художественности в театре.

...Чем крупнее артист, тем больше он интересуется техникой своего искусства...

Все большие артисты писали об артистической технике, все они до глубокой старости ежедневно развивают и поддерживают свою технику движением, жестами, мимикой, спором и проч. Все они годами изучают психологию роли и внутреннюю работу над ней, и только доморощенные гении кичатся своей близостью к Аполлону, своим всеохватывающим нутром, вдохновляются вышкой, наркотиками и раньше времени изнашивают темперамент и дарование...

Не существует искусства, которое не требовало бы виртуозности, и не существовало окончательной меры для полноты этой виртуозности. Замечательный французский художник Дега говорил:

«Если у тебя есть мастерства на сто тысяч франков, купи еще на пять сот».

(Из книги К. С. Станиславского «Моя жизнь в искусстве».)

ГЛУБОКОЕ ОЩУЩЕНИЕ СОВРЕМЕННОСТИ

М. МЕЛЬЦЕР,
заслуженная артистка РСФСР.

В 1922 году, приехав в Москву и не имея никакого театрального прошлого, я была принята в оперную студию, руководимую К. С. Станиславским. Этот год стал для меня решающим годом, так как встреча с Константином Сергеевичем определила на всю жизнь мой артистический путь.

С первой встречи я ощутила всю силу обаяния и творческой наполненности Константина Сергеевича. В работе с актерами он отдавал всего себя. Он любил актера, изучал и заботился о его росте.

Константин Сергеевич учит нас любить театр, поэтому мы последним делом, учим нас быть требовательными к себе, учим любить искусство, а не себя в нем; он требует, чтобы мы не останавливались на достигнутом, а ставили перед собой все новые и более сложные задачи.

Константин Сергеевич, замечательный оперный режиссер, превосходно чувствует и понимает музыку, раскрывая ее содержание в сценических образах. Он чрезвычайно бережно относится к голосу певца, часто и много говорит на своих занятиях о старых мастерах итальянской школы и демонстрирует их искусство, сам поет нам басовые, теноровые арии и даже арии колоратурных сопрано.

Роль Константина Сергеевича в ломке оперной рутины и штампов огромна. Впервые в его спектаклях хор выступил не как безликая масса. Константин Сергеевич требовал от всех солистов участия в хоре, так как считал, что это — замечательная школа для актера. Перед каждым артистом хора ставятся те же задачи, что и перед солистами, т. е. требуются сценическая правда, логика действия и чувства.

В настоящее время наш театр, театр им. К. С. Станиславского, работает над советской оперой «Портреты».

Константин Сергеевич, несмотря на свою болезнь, горячо интересуется работой, руководит ею и просматривает ее, непосредственно принимая участие в репетициях. Личная репетиция с его участием — большое событие в жизни исполнителя, рождается спектакль. С огромной силой раскрывает К. С. Станиславский характеры советских людей. Он глубоко и верно ощущает современность и стремится к созданию героического спектакля.

Врид от. редактора
С. ИВАНОВ.
Издатель МК ВКП(б)