

от
1 2 АВГ 38
Москва Газета №

346 Великий мастер

Когда говорят или пишут о Константине Сергеевиче, то чаще всего перед нами возникает образ гениального драматического режиссера и актера, основателя Художественного театра. Разумеется, деятельность Константина Сергеевича в драматическом театре огромна, его заслуги неоценимы, но забывать Станиславского как оперного режиссера, как создателя оперного театра, отличного от всех театров этого рода, — это значит не знать Константина Сергеевича как художника.

Всем известны трудности, которые стояли перед Константином Сергеевичем в его борьбе со штампами и рутиной, столь характерными для оперного искусства.

Когда влияние Московского Художественного театра через учеников Станиславского, через выходцев из МХТ проникало в драматическое искусство, опера еще была в стороне от идей Константина Сергеевича о воспитании актера. Больше того, многие «специалисты» и «знатоки» оперного театра считали несовместимым учение Станиславского со спецификой музыкального спектакля.

Великая Октябрьская социалистическая революция дала Константину Сергеевичу возможность практически реализовать свои реформаторские идеи в оперном театре, но и здесь великий мастер остался верен себе: он пошел по наиболее трудному, длительному, но вместе с тем и правильному пути. Он начал с воспитания актера, с создания коллектива. С юношеским пылом отдал себя Константин Сергеевич оперному искусству. Перед ним возникали препятствия, — он их преодолевал с огромной верой в конечную победу.

Каждый актер был для него близким человеком. Он не только учил, но и воспитывал. Станиславский научил оперного певца быть создателем спектакля, а не только исполнителем своей партии. Он требовал от каждого актера преданности большим мыслям и чувствам, вложенным

композитором в произведение. С детства любивший музыку, Константин Сергеевич был ярким противником «звучка», выхода на рампу, гастролерства в спектакле.

Константин Сергеевич называл нас, оперных певцов, счастливыми. «У вас, — говорил он, — есть замечательный помощник; это — музыка. Драматический актер лишен этого. Научитесь понимать музыку, слушать ее, подчините всего себя музыке для того, чтобы в сценическом образе верно, правдиво и убедительно выразить мысль композитора».

Многие, вероятно, знают блестящее выражение этих требований Константина Сергеевича в сцене ларинского бала (постановка «Евгения Онегина» в оперном театре его имени). Шедевр режиссерского мастерства, эта сцена наглядно и убедительно показывает, как Константин Сергеевич любил, понимал и умел выражать чаяния композитора.

Работа Станиславского над спектаклями «Севильский цирюльник», «Евгений Онегин», «Царская невеста» и др. — огромный вклад в оперное искусство. Константин Сергеевич доказывал, что реализм — это единственный путь, по которому должно развиваться советское оперное искусство. Часто на репетициях и в беседах с нами Константин Сергеевич сравнивал судьбы советского и буржуазного театров. С предельной ясностью он вскрывал перед нами причины гибели буржуазного театра и с огромной верой говорил о нашем советском театре, предсказывая ему чудесную перспективу дальнейшего развития.

Константин Сергеевич требовал от актера непрестанной учебы, любви к своему делу, воспитывал в нем требовательность к себе. Совсем недавно, на одной из репетиций оперы «Пограничники», Константин Сергеевич, говоря с актерами о дикции, о любви к слову, признался, что он сам ежедневно этим занимается и, про-

пев сначала сольфеджио, блестяще прочел монолог Фамусова.

Вероятно, в тот день, в последний раз, наш учитель был награжден бурными и благодарными аплодисментами его актерскому мастерству.

К каждой репетиции Константин Сергеевич готовился, как к большому событию, он вспоминал, что было сделано на предыдущих занятиях, слушал музыку репетируемой сцены, вспоминал текст и действие исполнителя. Только после этого он выходил к нам.

Сегодня вспоминается день за днем жизнь нашего театра, связанного самыми тесными узами с жизнью Станиславского,

содружество Константина Сергеевича с В. И. Сук, — двух больших мастеров, понимавших друг друга с полуслова, — его кропотливая созидательная работа с актером, его неустанные поиски новых путей для развития оперного театра. С глубокой радостью мы видим, как мысли и учение Константина Сергеевича проникают в другие оперные театры нашего Союза. Мы убеждены, что наше искусство всегда будет свято чтить и претворять в жизнь заветы гениального артиста. Мы знаем, что дело, которому К. С. Станиславский посвящал все свои мысли, силы и знания, будет жить и развиваться.

Заслуженная артистка РСФСР
М. МЕЛЬЦЕР

Последние уроки

Ему было 75 лет, но о нем невозможно было сказать: «это старик». Он входил в небольшой зал дома на улице Станиславского быстрой походкой, прямой, всегда подтянутый, — если можно назвать подтянутостью то, что, повидимому, было его нормальным состоянием. Стоило ему сказать несколько слов немного громче, обычного — и сразу чувствовалась сохранившаяся сила его чудесного голоса... На показе студийцами «Трех сестер» он говорил: «Чехов был самым радостным человеком, которого я видел, комик, любитель разыгрывать других. Чехов — это само веселье. Он любил жизнь и хотел жить. Везде, где можно проявлять молодость, проявляйте ее. Появляются ряженые — они пищат, хрюкают свиной, хохочут — целый этюд». И тут Константин Сергеевич молниеносно, не сходя с кресла, мимикой и голосом изобразил этот этюд — перед студийцами был изумительный актер, владеющий всеми секретами подлинной искрометной комедийной театральности. А было это 13 мая 1938 г., меньше чем за три месяца до смерти.

... Мне посчастливилось присутствовать на восьми последних занятиях Константина Сергеевича в его оперно-драматической студии. Ощущение того, что А. В. Луначар-

ский так метко назвал «молодостью Станиславского», не покидало меня все время. Станиславский неустанно шел вперед, он искал новое, экспериментировал, ни на минуту не удовлетворяясь достигнутым. На одном из последних занятий он сказал: «Студия создана, чтобы вырабатывать новые приемы». Только таким и может быть настоящий большой художник, подлинный художник-революционер. Станиславский до конца своих дней оставался великим революционером в искусстве.

Ниспровергатель рутины, он боролся со всем, что мешало движению вперед. Както на занятиях оперной студии он немного раздраженно заметил: «В опере того нельзя, другого нельзя, — а кто выдумал эти «правила», неизвестно». И он разоблачал и отвергал эти фальшивые, надуманные «правила» во имя правил, вытекающих из самой жизни, из природы. «Система — не моя выдумка, а закон природы», — сказал он, — и эта мысль о верности законам природы проходит через всю его новую книгу («Работа актера над собой»).

Исследуя законы жизни, он пришел к тому же выводу, что и доктор Фауст: «Вначале было действие». Он всячески под-

черкивал действенную природу театра: «Играть чувство, играть образ — нельзя, — говорил он, — это ремесло. Что же делать, чтобы не впасть в ремесло? Надо искать действие». В работе над пьесой он намечал также этапы: «Сперва действие, затем свои слова, потом фиксация своих слов, и только после этого авторский текст». Все в театре строится на действии: «Надо уметь действовать словом, а не произносить слова. Слово должно становиться действием». «Овобождение мышц получается не только в неподвижности, но, главным образом, в движении». Однако действие никоим образом не является самоцелью: «Всякое действие нужно внутренне оправдать. Метод заключается в том, — объяснял Константин Сергеевич студийцам, — что мы вас заставляем действовать не для того чтобы получить это действие, а чтобы его оправдать, чтобы вызвать внутренний порыв». «Действие не ради действия, а чтобы фантазия работала».

Он требовал от молодого актера самого серьезного отношения к технике: «Технику вы должны постигнуть в совершенстве, чтобы в работу вступить во всеоружии». «Техника, техника и техника!», — восклицал он. Он предлагал студийцам «зубрить технику», сообщал им массу тонких деталей из области актерской техники и при этом не устал напоминать им о том, что актер должен точно понимать смысл всего, что он делает. В последний период жизни Станиславский упорно работал над методом физических действий, считая их надежным подступом к творчеству. «Чем больше будете оправдывать физические действия, — говорил он, — тем чувство будет вернее. Если будете думать о чувстве, тогда будете его наигрывать. Единственно правильное — логика и последовательность физических действий. Тогда будет логика и последовательность чувств».

Предостерегая актера от наигрывания чувства, он предлагал ему отправляться от «если бы». Надо спросить себя: что я стал бы делать, если бы я был таким-то человеком. «Соображения, которые являются от «если бы», идут от природы», — заявлял Константин Сергеевич, и он придавал пер-

востепенное значение этому магическому «если бы». Так оказывалось очевидным, что нельзя стать актером, не развивая в себе творческой фантазии. Станиславский учил актера ни на минуту не терять ощущения живой жизни, а это и значит — не впадать в штамп: «Берите все, что вам дает жизнь извне. Я буду делать нарочно новую, неожиданную мизансцену, чтобы вас теребить, чтобы вы не застыли на месте». Перед каждым показом приготовленных отрывков студийцы проделывали «туалет актера» — серию упражнений, вводящих актера в необходимое творческое состояние, в ритм предстоящего спектакля, помогающих им «настраивать себя, как настраивают скрипку», по выражению Константина Сергеевича.

Основное в учении Станиславского — речь идет и о его уроках в студии и о его книге «Работа актера над собой» — творческий дух, абсолютно враждебный догматизму. Если не почувствовать этого, то отдельные указания, как бы значительны они ни были, оказываются лишь изложением ряда правил и дадут в лучшем случае внешний результат. Творческое начало и есть та «живая вода», без которой нет подлинного искусства.

Занятия Станиславского в студии были новым и огромным делом воспитания театра. Именно: не только актера, но и театра. Вернее, двух театров, так как им выражались театры драматический и оперный. С какой любовью говорил Константин Сергеевич: «Наш будущий театр!» С какой заботой относился к молодежи, учившейся у него! Он умел быть строгим и требовательным, часто указывая студийцам на их недостатки, и в то же время он с настоящим радостным волнением высказывался об их успехах. На одном особенно удачном показе он говорил студийцам: «Есть необыкновенная, очаровательная чистота... То, что у вас есть, — искусство чистое, действительное искусство; это я ценю». Он внимательно направлял работу своих учеников и при этом старался всячески развивать в них самостоятельность.

А. ФЕВРАЛЬСКИЙ