

К. С. СТАНИСЛАВСКИЙ О ЗРИТЕЛЯХ ВАШИХ ТЕАТРОВ

М. Вечерняя Москва 16/11-32
В Берлине за несколько дней стало известно возвращающийся в Москву народный артист республики К. С. Станиславский. Он только-что провел большой курс лечения в Ваденвейлере. В беседе с сотрудником «Берлинер Цейтунг ам Янтга» К. С. Станиславский подробно рассказывает о ближайших постановках Художественного театра им. Горького и оперного театра им. Станиславского.

Говоря об успехах руководимого им театра, К. С. Станиславский указал сотруднику газеты, что кроме «стариков» театр собрал в своих стенах много одаренной молодежи.

О большом восторгом К. С. Станиславский отзывается о современной публике МХАТ им. Горького.

— Теперешняя публика нашего театра, — сказал он, — в основном состоит из рабочих и служащих, которые раньше не имели возможности часто посещать театр — смотрят на театр, как на святыню: уже за четверть часа до начала представления в зале театра господствует полная тишина. Театральные представления на многие месяцы вперед закуплены профсоюзам. Сейчас спектакли запроданы до конца мая 1933 года.

Художественным театром им. Горького сейчас получены многочисленные предложения выехать на гастроли за границу. Такие предложения поступили из Чикаго, Лондона, Парижа и т. д.

К. С. Станиславский рассказал немецкому журналисту и о своих литературных работах.

— Я пишу сейчас, — сказал он, — четыре книги. Первая из них называется «Самообразование» и рассказывает о том, как актер должен работать над собой, чтобы стать художником. Как я подчеркиваю, главное при этом заключается в том, чтобы при работе над ролью внимание актера было устремлено не на внешние, а на внутренние ее признаки...

Вторая книга называется «Умение владеть ролью», третья — «Режиссер» и четвертая — «Об опере». В последней книге я доказываю, как важно для публики, чтобы каждое слово, произносимое со сцены (от кого бы оно ни исходило — от солиста, квартета или хора) было понятно для слушателя.

В ближайшие дни К. С. Станиславский вместе с женой заслуженной артисткой М. П. Давыдовой выезжает в Москву.

ЗАКОНЫ ОПЕРНОГО СПЕКТАКЛЯ

М. Вечерняя Москва 16/11-32



К. С. СТАНИСЛАВСКИЙ

Музыка является чистой музыкой. Напротив того, оперная музыка должна подчиняться сценическому закону. Эти законы гласят: каждое сценическое представление есть действие, является активным, отсюда обозначение — акт.

Обновление оперных постановок должно исходить из музыки произведения. Задача оперного режиссера является уяснить в звуковой картине заключающееся в музыке действие и превратить эту звуковую картину в драматическую, т. е. в зрительную.

Другими словами: действие должно определяться не только текстом, но и в гораздо большей степени и партитурой. Задача режиссера — выяснить, что именно хотел сказать композитор каждой музыкальной фигурой своей партитуры, какое драматическое действие имел он в виду, даже если он имел его в виду бессознательно.

Дело заключается в том, чтобы превратить костюмированный концерт, каким большей частью является теперь оперное представление, в настоящее драматическое зрелище. По этому поводу нужно заметить, что, по моему мнению, деление опер на оперы для пения и музыкальные драмы неосновательно, ибо каждая опера является музыкальной драмой.

Главным выразителем действия является певец-артист, а не дирижер, от которого часто ускользает смысл драматического действия и которого в на-

стоящее время несколько переоценивают. В руководимом мною в Москве оперном театре дирижер называется не только дирижером, но и «музыкальным режиссером», ибо на нем лежит обязанность организовать действие на сцене соответственно смыслу музыки. Необходимым условием для оперного артиста без сомнения является хорошо поставленный голос, который позволяет ему петь не только гласные, но и согласные. Согласные являются самыми важными, потому что именно они пробиваются через мощь оркестрового сопровождения. Знаменитый певец Баттистини обладал силой своего голоса умению усиливать тон через согласные. Не менее знаменитый в свое время тенор Таманьо умел уже первым своими словами в опере Верди «Отелло» производить впечатление не только потому, что он законченно пел прекрасные музыкальные фразы, но потому, что он их правильно и выразительно декламировал.

Таманьо был драматичным и великодушным Отелло в опере, потому что он изучал эту партию с великим трагиком Сальвини, в то время как его музыкальным выразителем был сам Верди. Мастером декламации является еще Шаляпин, который может быть не знает всех точных законов, но гениальной

Настоящая статья была написана К. С. Станиславским во время пребывания за границей и опубликована в немецкой печати. Настоящая статья находит правильное выражение и достигает этим небывалого сценического воздействия.

В сценических заметках Рихарда Вагнера и его творениям между прочим заключается секрет оперной режиссуры. Вагнеровских героев можно оживить и оочеловечить, если совлечь с них оперное и организовать действие соответственно их внутреннему смыслу, а не из внешних эффектов.

В попытках вышеприведенные основные положения оперной режиссуры, основанные на смысле музыки, подкрепить несколькими примерами.

Что обычно видят в известной сцене бала в опере Чайковского «Евгений Онегин»?

Большая часть — пустые передвижения (движения), в которых теряется действие. А ведь бал этот является лишь фоном действия, которое разыгрывается на авансцене.

Спрашивается, какие музыкальные темы определяют действие?

Уже вступление к этому акту имеет свое драматическое значение, почему занавес и подымается вместе с началом музыки. Любовный мотив Татьяны, который звучит в оркестре, должен быть сценически выражен. Татьяна стоит в задумчивости за колонной и смотрит на Онегина, героя ее девической любви. Затем слышится тема вальса в оркестре. Пока вальс в оркестре, так сказать, продолжается, заволнованные звуки смычковых инструментов соответствуют волнению молодых девиц, которые радуются танцам и военной музыке. Они бегут в глубь сцены, где начинается танец.

Тяжелая, длительная тема в оркестре воплощается на сцене медленно, с достоинством проходящими пожилыми помещиками. Контрастная музыкальная фигура выявляется кокетливым движением Ольги, которая соорится со своим женихом Ленским. Эта сцена так же, как и сцена Онегина с Ленским, разыгрывается около большого стола, находящегося на авансцене. Таким образом публике делается более понятным драматический замысел композитора.

Другой пример — четвертый акт «Богемы». Пуччини: масса пустых бутылок и остатков блюд должны перенести нас в настоящую богемную среду. Музыка показывает нам возбужденное состояние молодых людей, которое достигает максимума в сцене танца. Музыка гремит и так же шумят артисты. Вместо обычных танцев они строят так называемого «слона». Один артист ложится на землю, поднимает руки и ноги, на которые ложится другой, третий кувыркается. В этот момент вносят смертельно больную Мими. В нелепом положении, с гримасой воспринимается здесь смерть. Эта сцена провозводит ольнейшее впечатление именно этими контрастами.

Так называемый «Дуэт мести» в третьем акте «Риголетто», который обычно рассматривается как браваурный песенный номер эффектного филала, ставлю как проявившееся возмущение рабов против тирана герцога. Риголетто не стоит как единственный придворный шут на сцене. Целая масса шутов, которых обычно было много при таких дворах, переживает, скаля зубы, неслыханный взрыв бессильной ярости Риголетто. Однако Риголетто остается главным действующим лицом. Крещендо в музыке дает возможность довести в этом явлении и крещендо сценического действия.

К. С. СТАНИСЛАВСКИЙ

ты» обратилась к народному артисту республики К. С. Станиславскому с вопросами, ответы на которые печатаем ниже.

Приход в театр нового зрителя я считаю одним из самых важных факторов нашей театральной жизни. Мы имеем теперь дело со зрителем жадным, восприимчивым, непосредственным, легко откликающимся на спектакль. Тем большие обязанности лежат на театре по отношению к зрителю. Как всякое искусство, театр должен углублять его сознание, уточнять его чувства, поднимать его культуру. Зритель, уходя со спектакля, должен смотреть на жизнь и современность глубже, чем когда он пришел в театр. Поэтому театр не вправе легкомысленно или поверхностно относиться к ожиданиям зрителя или обольщаться его аплодисментами и восторгами: зритель сейчас благодарен за всякий намек на искусство. Между тем театр часто заволакивает ту или иную большую тему или фальшивой театральной бутафорской игрой или внешним подражанием жизни. Смысл театрального искусства в раскрытии темы пьесы через живые, глубокие насыщенные, правдивые образы. Тогда, следя за ходом перерождения или упадка образа, зритель будет яснее понимать глубочайшие проблемы культуры. Театр должен не «учительствовать», а образами увлекать зрителя и через образы вести к идее пьесы. В нашей стране театр не имеет права лгать — он должен быть внутренне правдивым. Это и налагает огромные обязательства на актера и предъявляет такие же требования к его мастерству. Самое трудное — показать сейчас современные образы в правдивых, глубоких чертах. Оттого внимание МХАТ сейчас более всего устремлено на развитие и поднятие актерского мастерства.

В этом смысле мы считаем также очень важной и классику на сцене. Она вводит зрителя в круг основных ценностей и мыслей культуры прошлого. Она является и прекрасной школой для актера.

К. СТАНИСЛАВСКИЙ

19 декабря 1932 года.