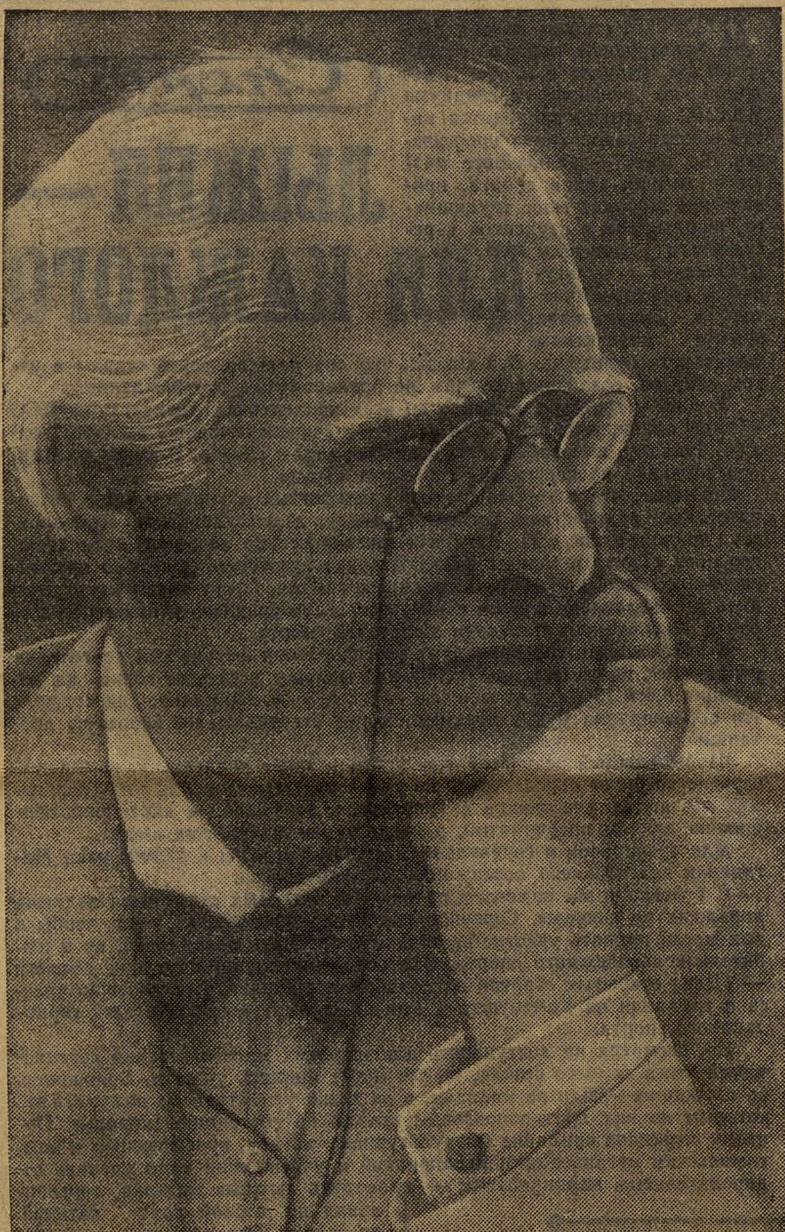




СКОЛЬКО в наших театрах высказано слов о значении учения К. С. Станиславского, сколько произнесено клятв верности его этическим принципам, а на деле в тех же театрах делаются порой ремесленные, трафаретные, скучные спектакли, против которых всегда восставал крупнейший театральный деятель нашего времени.

Мы, практические работники театра, в своей повседневной работе часто не замечаем этого острейшего парадоксального противоречия.

Я его впервые, зримо, наглядно ощутил не в своей стране. В свое время я был командирован в Румынскую Народную Республику для передачи нашим друзьям творческого опыта советского театра. Я увидел на румынской сцене постановки чеховских пьес, осуществленных румынскими режиссерами, которые длительное время учились в Московском Художественном театре. Это были тщательно сделанные точные копии мхатовских «Трех сестер», «Дяди Вани» и т. д. Какая это была театральная скука! Учеба вылилась в механическое подражание.

Только после длительного периода удалось убедить наших румынских друзей в том, что единственно верный путь творческого освоения великого наследия К. С. Станиславского — это раскрытие его через свою индивидуальность художника, через свое видение мира, с сохранением своего национального своеобразия. Тогда для работников румынских театров стал понятен один из заветов К. С. Станиславского: «Пусть каждая нация, каждая народность отражает в искусстве свои самые тончайшие национальные человеческие черты, пусть каждое из этих искусств сохраняет свои национальные краски, типы и особенности. Пусть в этом раскрывается душа каждого из народов...». И на сценах румынских театров стали появляться свои чеховские и горьковские спектакли, очень близкие творческим принципам К. С. Станиславского, хотя и не похожие на мхатовские.

Великий артист, режиссер, педагог и создатель системы творческого воспитания актера презирал всякий штамп в искусстве, понимая его как вчерашний прием. Нередко он сегодня зачеркивал то, что нашел вчера, и то, что вчера ему казалось правдой. Он был всегда в поиске нового, более совершенного. Его ученики говорили, что он требовал часто, казалось, невозможного, и с ним они могли делать это невозможное, так как от себя он требовал того же...

В двадцатые годы мне, тогда студенту театрального института, с группой товарищей по счастью пришлось присутствовать на репетиции К. С. Станиславского в Художественном театре. В перерыве один из моих товарищей, обращаясь к седому, величественному мастеру, сказал: «Как я Вам благодарен, Константин Сергеевич, я счастлив, так как теперь знаю Вашу систему». К. С. Станиславский с юмором ответил: «Счастливец! А я вот сам еще до сих пор не знаю!».

Яростно К. С. Станиславский выступал против тех, кто превращал в догму отдельные творческие положения, которые он разрабатывал. Сколько вреда нашему театральному искусству принесли так называемые ученики К. С. Станиславского, которые видели в его открытиях только букву, а не дух

поисков. Творческий процесс создания сценического характера К. С. Станиславский всегда понимал как путь глубоко индивидуальный, только данному артисту присущий.

Один из подлинных продолжателей творческих принципов и учеников К. С. Станиславского — народный артист СССР А. Д. Попов сравнивал освоение актером системы Станиславского с гостевым, снаряженным к вылету на стартовой дорожке самолетом. Но взлететь такой самолет может только, если пилот будет творческим художником. Полетам, т. е. творчеству, система научить не может.

В течение всего периода деятельности К. С. Станиславского его противники и враги, а знает и враги реалистического искусства, пропагандистом которого он был всю свою жизнь, нападали на его принципы и на созданных им театр.

И сегодня вместе с абстракционистскими увлечениями кое-кого в изобразительном искусстве нередко слышатся голоса молодых и старых поклонников формалистических театральных выкрутасов, этих околотеатральных «стиляж», обвиняющих К. С. Станиславского во всех смертных грехах. Георгий Товстоногов во всех смертных грехах. Георгий Товстоногов

Иван Андреевич Крылов про таких однажды сказал: «Свинья под дубом вековым, наевшись желудей до сыта, до отвала...». Можно ли лучше сказать о тех, кто пользуется плодами учения Станиславского и в то же время бессовестно чернит его!

Станиславского надо каждому найти «своего», живого, близкого, в себе самом. Это значит, что каждый должен стать кристально чистым в искусстве, любить искусство в себе, а не себя в искусстве, своими мыслями, чувствами всегда будить в сердцах наших зрителей большие благородные чувства, не давая места в своих работах пошлости, мешанинскому злостью и очернительству, чтобы из каждой постановки делать праздник и урок жизни.

Недавно партия, лично Н. С. Хрущев снова обратилась к работникам искусства с призывом неуклонно следовать путем социалистического реализма, быть верными помощниками партии в воспитании масс, в строительстве коммунизма. Для нас, работников театра, учение Станиславского, его пример и опыт — надежная опора в этом благородном деле.

Н. КЛЮЧНИКОВ, заслуженный артист РСФСР.

НАМ, актерам, Станиславский завещал свою гениальную систему, которую коротко можно характеризовать так: театр — это не лицейство, не игра под судфлера, не «представление», а подлинная возлюбленная и осмысленная жизнь на сцене. И актер, толкователь роли — это не бесстрастный передатчик идей и мыслей автора посредником хорошо заученных внешних приемов, а непосредственный носитель этих идей и мыслей, целиком слившийся с образом, внутренне неотделимый от своего героя.

Этот творческий метод, ставший незыблемым законом в нашем советском театре, как нельзя более полно отвечает существу марксистско-ленинской эстетики, требованиям социалистического реализма в искусстве.

Профессия актера в наши дни, в нашем Советском государстве стала еще глубже, весомее в служении народу, в раскрытии себя каждым из нас как актера-гражданина. И вот это умение быть актером-гражданином дал нам Константин Сергеевич Станиславский.

Каждый из нас, артистов Магаданского театра, имел своих педагогов, которые или непосредственно работали со Станиславским, или были последователями его реалистического

ВСЕГДА — РЯДОМ!

го метода, учась по его драгоценным трудам. Мне, например, посчастливилось работать с прямыми «наследниками» Станиславского, такими его ближайшими сподвижниками, как Виктор Яковлевич Блиников, режиссеры Карра и Морес.

Помню, было это в годы далекой молодости — в Москве в театре профсоюза рабочих золота и платины ставился гоголевский «Ревизор». Я играл судью Ляпкина-Тяпкина, а позднее — городничего.

Помню, мне не удавалась сцена, когда городничий прибегает домой, чтобы оправдаться перед Хлестаковым. Необходимо было в этом куске поставить задачу: «Я ни в чем не виноват». Отсюда происходило все поведение городничего, его тон, его погути выпадать (в глазах столбичного чиновника и в глазах зрителя) не грубым солдафоном и мздоимцем, а оклеветанной лиходеями жертвой, овечкой.

Сколько же раз мы вновь и вновь репетировали этот выход городничего! Требовательность моих учителей-режиссеров была огромна, и без нее невозможно было следовать учению Станиславского. Нас приуча-

ли быть требовательными к самим себе.

К сожалению, об этой требовательности мы ныне забываем много, в спешке, в неумении или нежелании по-настоящему вживаться в образ.

Работа в театре «Комедия» не ограничивалась одной только узкой работой над образами. Следуя системе Станиславского во всей ее широте, нас учили многому. Станиславский настаивал на глубоком изучении эпохи, исторической обстановки быта, нравов того общества, к которому относились герои той или иной пьесы. Ставили, например, «Даму-невидимку», и почти весь состав труппы занимался фехтованием, учились носить плащ, костюм, держать бокл, словом, вести себя так, как вели в обиходной жизни испанцы XVII века, жители средневекового Мадрида. Мы слушали лекции крупнейших профессоров о социальных, общественных явлениях, об отношениях людей всех сословий и рангов во времена Кальдерона.

Может показаться, что я рассказываю элементарные истины. Но если положить руку на сердце, придется признать, что, зная все эти необходимые приемы работы в театре, на практике мы часто — ой, как часто! — отступаем от них. И я как актер старшего поколения, прошедший всю эту замечательную и трудную школу, хотел бы предостеречь молодежь от ошибок, от слишком легкой мысли, от поверхностного подхода к своему творчеству.

Да и не одна молодежь повинна в том, что и у нас, в Магаданском театре, как в некоторых других, сплошь и рядом забывается многое из того, чему нас учит Станиславский, его система, открытые им законы творчества. Бывает, что порой мы, торопясь, выпускаем спектакли, нарушая этим единство, целостность постановки. Бывает и хуже — мы на ходу вымарываем авторский текст или дописываем его от себя, что уводит от авторского замысла.

На в обиду нашей молодежи, скажу, что она не заботится по-настоящему о повышении актерского мастерства. Плохо посещаются лекции, уроки фехтования и пластики. Мно-

гие наши актеры (и не только молодые) не занимаются дикийей, а ведь она необходима труженику сцены любого положения и ранга.

Все это я говорю к тому, чтобы все мы бережнее относились и к своей профессии, и к тем замечательным средствам ее совершенствования, которые раскрывает нам неумирающая система Станиславского.

Мы всегда должны ощущать рядом его незримое присутствие.

Сейчас к нам в Магадан приехали для работы в театре московские режиссеры Г. М. Прыгунова и Н. И. Зырянов. Обойм им выпало счастье наблюдать лабораторные работы Кедрова — одного из крупнейших в наши дни деятелей театра, ученика Станиславского и продолжателя его дела. С интереснейшими экспериментами Кедрова нас, безусловно, познакомят в своих лекциях наши новые коллеги, и тогда немало живых, нового мы сумеем внести в нашу общую творческую работу.

В. ЗАХАРОВ, заслуженный артист РСФСР.

ВСЕ лучшие традиции русского реалистического искусства неразрывно связаны с именем К. С. Станиславского. Всю свою долгую, полную творческого горения жизнь Станиславский отдал борьбе за идею реалистического искусства, за утверждение русской национальной школы актерского мастерства.

В годы, когда рождался Художественный театр, в России было много течений и направлений как в сценическом искусстве, так и в литературе, скульптуре, архитектуре и живописи. Легко было упустить верно намеченную линию. Но Станиславский с помощью своих верных сподвижников сумел найти верный путь, сумел создать Московский Художественный театр и все наше сценическое искусство таким, которому признательна вся наша страна и которому поклоняется весь мир.

Внимательно присматривался Станиславский к искусству заезжих гастролеров, особенно зарубежных. В то время в великий пост русским артистам играть не разрешалось, и все площадки были отданы иностранным знаменитостям из Франции, Англии, Германии, Америки, Италии.

Станиславский особенно ценил игру итальянских трагических актеров Сальвини и Эллионори Лузе. Высоко ценил он и талант Айседоры Дункан, но считал ее искусство сугубо субъективным, импрессионистского направления.

В 1911 году, когда было решено поставить на сцене театра «Гамлет», был приглашен знаменитый английский режиссер Гордон Крэг.

Впоследствии Станиславский говорил, что если бы не реалистическая

игра В. И. Качалова, спектакль не имел бы должного звучания. Гордон Крэг был режиссер идеалистического направления и вообще считал шекспировского «Гамлета» мистической пьесой.

Еще и еще раз Станиславский убеждается, что за внешней красотой и помпезностью можно неправильно погубить смысловую сторону пьесы. Крэг вообще отрицал актера в театре. Вот почему Станиславский был очень внимателен и осторожен в оценке зарубежного искусства и критически подходил к игре заграничных актеров.

Ярким примером народного реалистического искусства была постановка пьесы Л. Толстого «Власть тьмы». Вся постановочная труппа спектакля выехала в Тульскую губернию для знакомства с бытом: были сделаны натурные зарисовки художником Симовым (верный сподвижник Станиславского с первых дней организации театра), познакомились с речью, с обычаями. Станиславский даже привез с собой на репетиции старика и старуху, которые оказались способными актерами-любителями. Даже уговаривали артистку Бутову, игравшую Анисю, отказаться от роли и отдать ее старухе-любительнице, так как она очень подлинно передавала колорит пьесы. Соблазн был велик, но пришлось от него отказаться, так как натуралистический штрих этот не пошел бы на пользу спектакля.

Гениальное наследие Станиславского — это не только те спектакли, которые он ставил, но и те спектакли, которые ставили другие актеры, которые ставили другие режиссеры, которые ставили другие театры. Это наследие — это не только те спектакли, которые он ставил, но и те спектакли, которые ставили другие актеры, которые ставили другие режиссеры, которые ставили другие театры.

Гениальное наследие Станиславского — это не только те спектакли, которые он ставил, но и те спектакли, которые ставили другие актеры, которые ставили другие режиссеры, которые ставили другие театры.

Гениальное наследие Станиславского — это не только те спектакли, которые он ставил, но и те спектакли, которые ставили другие актеры, которые ставили другие режиссеры, которые ставили другие театры.

Гениальное наследие Станиславского — это не только те спектакли, которые он ставил, но и те спектакли, которые ставили другие актеры, которые ставили другие режиссеры, которые ставили другие театры.

Гениальное наследие Станиславского — это не только те спектакли, которые он ставил, но и те спектакли, которые ставили другие актеры, которые ставили другие режиссеры, которые ставили другие театры.

Гениальное наследие Станиславского — это не только те спектакли, которые он ставил, но и те спектакли, которые ставили другие актеры, которые ставили другие режиссеры, которые ставили другие театры.

Гениальное наследие Станиславского — это не только те спектакли, которые он ставил, но и те спектакли, которые ставили другие актеры, которые ставили другие режиссеры, которые ставили другие театры.

Гениальное наследие Станиславского — это не только те спектакли, которые он ставил, но и те спектакли, которые ставили другие актеры, которые ставили другие режиссеры, которые ставили другие театры.

Гениальное наследие Станиславского — это не только те спектакли, которые он ставил, но и те спектакли, которые ставили другие актеры, которые ставили другие режиссеры, которые ставили другие театры.

Гениальное наследие Станиславского — это не только те спектакли, которые он ставил, но и те спектакли, которые ставили другие актеры, которые ставили другие режиссеры, которые ставили другие театры.

Гениальное наследие Станиславского — это не только те спектакли, которые он ставил, но и те спектакли, которые ставили другие актеры, которые ставили другие режиссеры, которые ставили другие театры.

Гениальное наследие Станиславского — это не только те спектакли, которые он ставил, но и те спектакли, которые ставили другие актеры, которые ставили другие режиссеры, которые ставили другие театры.

Гениальное наследие Станиславского — это не только те спектакли, которые он ставил, но и те спектакли, которые ставили другие актеры, которые ставили другие режиссеры, которые ставили другие театры.

Гениальное наследие Станиславского — это не только те спектакли, которые он ставил, но и те спектакли, которые ставили другие актеры, которые ставили другие режиссеры, которые ставили другие театры.

Гениальное наследие Станиславского — это не только те спектакли, которые он ставил, но и те спектакли, которые ставили другие актеры, которые ставили другие режиссеры, которые ставили другие театры.

Гениальное наследие Станиславского — это не только те спектакли, которые он ставил, но и те спектакли, которые ставили другие актеры, которые ставили другие режиссеры, которые ставили другие театры.

Гениальное наследие Станиславского — это не только те спектакли, которые он ставил, но и те спектакли, которые ставили другие актеры, которые ставили другие режиссеры, которые ставили другие театры.

Гениальное наследие Станиславского — это не только те спектакли, которые он ставил, но и те спектакли, которые ставили другие актеры, которые ставили другие режиссеры, которые ставили другие театры.

Гениальное наследие Станиславского — это не только те спектакли, которые он ставил, но и те спектакли, которые ставили другие актеры, которые ставили другие режиссеры, которые ставили другие театры.

Гениальное наследие Станиславского — это не только те спектакли, которые он ставил, но и те спектакли, которые ставили другие актеры, которые ставили другие режиссеры, которые ставили другие театры.

Гениальное наследие Станиславского — это не только те спектакли, которые он ставил, но и те спектакли, которые ставили другие актеры, которые ставили другие режиссеры, которые ставили другие театры.

Гениальное наследие Станиславского — это не только те спектакли, которые он ставил, но и те спектакли, которые ставили другие актеры, которые ставили другие режиссеры, которые ставили другие театры.

Гениальное наследие Станиславского — это не только те спектакли, которые он ставил, но и те спектакли, которые ставили другие актеры, которые ставили другие режиссеры, которые ставили другие театры.

Гениальное наследие Станиславского — это не только те спектакли, которые он ставил, но и те спектакли, которые ставили другие актеры, которые ставили другие режиссеры, которые ставили другие театры.

Гениальное наследие Станиславского — это не только те спектакли, которые он ставил, но и те спектакли, которые ставили другие актеры, которые ставили другие режиссеры, которые ставили другие театры.

Гениальное наследие Станиславского — это не только те спектакли, которые он ставил, но и те спектакли, которые ставили другие актеры, которые ставили другие режиссеры, которые ставили другие театры.

Гениальное наследие Станиславского — это не только те спектакли, которые он ставил, но и те спектакли, которые ставили другие актеры, которые ставили другие режиссеры, которые ставили другие театры.

Гениальное наследие Станиславского — это не только те спектакли, которые он ставил, но и те спектакли, которые ставили другие актеры, которые ставили другие режиссеры, которые ставили другие театры.

Гениальное наследие Станиславского — это не только те спектакли, которые он ставил, но и те спектакли, которые ставили другие актеры, которые ставили другие режиссеры, которые ставили другие театры.

Гениальное наследие Станиславского — это не только те спектакли, которые он ставил, но и те спектакли, которые ставили другие актеры, которые ставили другие режиссеры, которые ставили другие театры.

Гениальное наследие Станиславского — это не только те спектакли, которые он ставил, но и те спектакли, которые ставили другие актеры, которые ставили другие режиссеры, которые ставили другие театры.

Гениальное наследие Станиславского — это не только те спектакли, которые он ставил, но и те спектакли, которые ставили другие актеры, которые ставили другие режиссеры, которые ставили другие театры.

Гениальное наследие Станиславского — это не только те спектакли, которые он ставил, но и те спектакли, которые ставили другие актеры, которые ставили другие режиссеры, которые ставили другие театры.

Гениальное наследие Станиславского — это не только те спектакли, которые он ставил, но и те спектакли, которые ставили другие актеры, которые ставили другие режиссеры, которые ставили другие театры.

Гениальное наследие Станиславского — это не только те спектакли, которые он ставил, но и те спектакли, которые ставили другие актеры, которые ставили другие режиссеры, которые ставили другие театры.

Гениальное наследие Станиславского — это не только те спектакли, которые он ставил, но и те спектакли, которые ставили другие актеры, которые ставили другие режиссеры, которые ставили другие театры.

Гениальное наследие Станиславского — это не только те спектакли, которые он ставил, но и те спектакли, которые ставили другие актеры, которые ставили другие режиссеры, которые ставили другие театры.

Гениальное наследие Станиславского — это не только те спектакли, которые он ставил, но и те спектакли, которые ставили другие актеры, которые ставили другие режиссеры, которые ставили другие театры.

Гениальное наследие Станиславского — это не только те спектакли, которые он ставил, но и те спектакли, которые ставили другие актеры, которые ставили другие режиссеры, которые ставили другие театры.

Гениальное наследие Станиславского — это не только те спектакли, которые он ставил, но и те спектакли, которые ставили другие актеры, которые ставили другие режиссеры, которые ставили другие театры.

Гениальное наследие Станиславского — это не только те спектакли, которые он ставил, но и те спектакли, которые ставили другие актеры, которые ставили другие режиссеры, которые ставили другие театры.

Гениальное наследие Станиславского — это не только те спектакли, которые он ставил, но и те спектакли, которые ставили другие актеры, которые ставили другие режиссеры, которые ставили другие театры.

Гениальное наследие Станиславского — это не только те спектакли, которые он ставил, но и те спектакли, которые ставили другие актеры, которые ставили другие режиссеры, которые ставили другие театры.

Гениальное наследие Станиславского — это не только те спектакли, которые он ставил, но и те спектакли, которые ставили другие актеры, которые ставили другие режиссеры, которые ставили другие театры.

Гениальное наследие Станиславского — это не только те спектакли, которые он ставил, но и те спектакли, которые ставили другие актеры, которые ставили другие режиссеры, которые ставили другие театры.

Гениальное наследие Станиславского — это не только те спектакли, которые он ставил, но и те спектакли, которые ставили другие актеры, которые ставили другие режиссеры, которые ставили другие театры.

Гениальное наследие Станиславского — это не только те спектакли, которые он ставил, но и те спектакли, которые ставили другие актеры, которые ставили другие режиссеры, которые ставили другие театры.

Гениальное наследие Станиславского — это не только те спектакли, которые он ставил, но и те спектакли, которые ставили другие актеры, которые ставили другие режиссеры, которые ставили другие театры.

Гениальное наследие Станиславского — это не только те спектакли, которые он ставил, но и те спектакли, которые ставили другие актеры, которые ставили другие режиссеры, которые ставили другие театры.

Гениальное наследие Станиславского — это не только те спектакли, которые он ставил, но и те спектакли, которые ставили другие актеры, которые ставили другие режиссеры, которые ставили другие театры.

Гениальное наследие Станиславского — это не только те спектакли, которые он ставил, но и те спектакли, которые ставили другие актеры, которые ставили другие режиссеры, которые ставили другие театры.

Гениальное наследие Станиславского — это не только те спектакли, которые он ставил, но и те спектакли, которые ставили другие актеры, которые ставили другие режиссеры, которые ставили другие театры.

Гениальное наследие Станиславского — это не только те спектакли, которые он ставил, но и те спектакли, которые ставили другие актеры, которые ставили другие режиссеры, которые ставили другие театры.

Гениальное наследие Станиславского — это не только те спектакли, которые он ставил, но и те спектакли, которые ставили другие актеры, которые ставили другие режиссеры, которые ставили другие театры.

Гениальное наследие Станиславского — это не только те спектакли, которые он ставил, но и те спектакли, которые ставили другие актеры, которые ставили другие режиссеры, которые ставили другие театры.

Гениальное наследие Станиславского — это не только те спектакли, которые он ставил, но и те спектакли, которые ставили другие актеры, которые ставили другие режиссеры, которые ставили другие театры.

Гениальное наследие Станиславского — это не только те спектакли, которые он ставил, но и те спектакли, которые ставили другие актеры, которые ставили другие режиссеры, которые ставили другие театры.

Гениальное наследие Станиславского — это не только те спектакли, которые он ставил, но и те спектакли, которые ставили другие актеры, которые ставили другие режиссеры, которые ставили другие театры.

Гениальное наследие Станиславского — это не только те спектакли, которые он ставил, но и те спектакли, которые ставили другие актеры, которые ставили другие режиссеры, которые ставили другие театры.

Гениальное наследие Станиславского — это не только те спектакли, которые он ставил, но и те спектакли, которые ставили другие актеры, которые ставили другие режиссеры, которые ставили другие театры.

Гениальное наследие Станиславского — это не только те спектакли, которые он ставил, но и те спектакли, которые ставили другие актеры, которые ставили другие режиссеры, которые ставили другие театры.

Гениальное наследие Станиславского — это не только те спектакли, которые он ставил, но и те спектакли, которые ставили другие актеры, которые ставили другие режиссеры, которые ставили другие театры.

Гениальное наследие Станиславского — это не только те спектакли, которые он ставил, но и те спектакли, которые ставили другие актеры, которые ставили другие режиссеры, которые ставили другие театры.

Гениальное наследие Станиславского — это не только те спектакли, которые он ставил, но и те спектакли, которые ставили другие актеры, которые ставили другие режиссеры, которые ставили другие театры.

Гениальное наследие Станиславского — это не только те спектакли, которые он ставил, но и те спектакли, которые ставили другие актеры, которые ставили другие режиссеры, которые ставили другие театры.

Гениальное наследие Станиславского — это не только те спектакли, которые он ставил, но и те спектакли, которые ставили другие актеры, которые ставили другие режиссеры, которые ставили другие театры.

Гениальное наследие Станиславского — это не только те спектакли, которые он ставил, но и те спектакли, которые ставили другие актеры, которые ставили другие режиссеры, которые ставили другие театры.

Гениальное наследие Станиславского — это не только те спектакли, которые он ставил, но и те спектакли, которые ставили другие актеры, которые ставили другие режиссеры, которые ставили другие театры.

Гениальное наследие Станиславского — это не только те спектакли, которые он ставил, но и те спектакли, которые ставили другие актеры, которые ставили другие режиссеры, которые ставили другие театры.

Гениальное наследие Станиславского — это не только те спектакли, которые он ставил, но и те спектакли, которые ставили другие актеры, которые ставили другие режиссеры, которые ставили другие театры.

Гениальное наследие Станиславского — это не только те спектакли, которые он ставил, но и те спектакли, которые ставили другие актеры, которые ставили другие режиссеры, которые ставили другие театры.

Гениальное наследие Станиславского — это не только те спектакли, которые он ставил, но и те спектакли, которые ставили другие актеры, которые ставили другие режиссеры, которые ставили другие театры.

Гениальное наследие Станиславского — это не только те спектакли, которые он ставил, но и те спектакли, которые ставили другие актеры, которые ставили другие режиссеры, которые ставили другие театры.

Гениальное наследие Станиславского — это не только те спектакли, которые он ставил, но и те спектакли, которые ставили другие актеры, которые ставили другие режиссеры, которые ставили другие театры.

Гениальное наследие Станиславского — это не только те спектакли, которые он ставил, но и те спектакли, которые ставили другие актеры, которые ставили другие режиссеры, которые ставили другие театры.

Гениальное наследие Станиславского — это не только те спектакли, которые он ставил, но и те спектакли, которые ставили другие актеры, которые ставили другие режиссеры, которые ставили другие театры.

Гениальное наследие Станиславского — это не только те спектакли, которые он ставил, но и те спектакли, которые ставили другие актеры, которые ставили другие режиссеры, которые ставили другие театры.

Гениальное наследие Станиславского — это не только те спектакли, которые он ставил, но и те спектакли, которые ставили другие актеры, которые ставили другие режиссеры, которые ставили другие театры.

Гениальное наследие Станиславского — это не только те спектакли, которые он ставил, но и те спектакли, которые ставили другие актеры, которые ставили другие режиссеры, которые ставили другие театры.



образы, тогда для работников румынских театров стал понятен один из заветов К. С. Станиславского: «Пусть каждая нация, каждая народность отражает в искусстве свои самые тончайшие национальные человеческие черты, пусть каждое из этих искусств сохраняет свои национальные краски, типы и особенности. Пусть в этом раскрывается душа каждого из народов...». И на сценах румынских театров он разрабатывал. Сколько вреда нашему театру принесло бы так называемые ученики К. С. Станиславского, которые видели в его открытиях только букву, а не дух

В традиции русского реалистического искусства неразрывно связаны с именем К. С. Станиславского о г. о. всю свою долгую, полную творческого горения жизнь Станиславский отдал борьбе за идею реалистического искусства, за утверждение русской национальной школы актерского мастерства.

В годы, когда рождался Художественный театр, в России было много течений и направлений как в сценическом искусстве, так и в литературе, скульптуре, архитектуре и живописи. Легко было упустить верную направленную линию. Но Станиславский с помощью своих верных сподвижников сумел найти верный путь, сумел создать Московский Художественный театр, и все наше сценическое искусство таким, которому признается вся наша страна и которому поклоняется весь мир.

Внимательно присматривался Станиславский к искусству зарубежных театров, особенно французских. В то время в великий пост русским артистам играть не разрешалось, и все площадки были отданы иностранным знаменитостям из Франции, Англии, Германии, Америки, Италии. Станиславский особенно ценил игру итальянских трагических актеров Сальвини и Эллиотти Дюзе. Высоко ценил он и талант Айседоры Дункан, но считал ее искусство сугубо субъективным, импрессионистского направления.

В 1911 году, когда было решено поставить на сцене театра «Гамлета», был приглашен знаменитый английский режиссер Гордон Крэг. Впоследствии Станиславский говорил, что если бы не реалистическая

игра В. И. Качалова, спектакль не имел бы должного звучания. Гордон Крэг был режиссер идеалистического направления и вообще считал шекспировского «Гамлета» мистической пьесой.

Еще и еще раз Станиславский убеждается, что за внешней красотой и помпезностью можно неправильно погубить смысловую сторону пьесы. Крэг вообще отрицал актера в театре. Вот почему Станиславский был очень внимателен и осторожен в оценке зарубежного искусства и критически подходил к игре иностранных актеров.

Ярким примером народного реалистического искусства была постановка пьесы Л. Толстого «Власть тьмы». Вся постановочная труппа спектакля выехала в Тульскую губернию для знакомства с бытом: были сделаны натурные зарисовки художником Симоновым (верный сподвижник Станиславского с первых дней организации театра), знакомились с рецью, с обычаями. Станиславский даже привез с собой на репетиции старика и старуху, которые оказались способными актерами-любителями. Даже уговаривали артистку Бутову, игравшую Анисью, отказаться от роли и отдать ее старухе-любительнице, так как она очень подлинно передавала колорит пьесы. Соблазн был велик, но пришлось от него отказаться, так как натуралистический штрих этот не пошел бы на пользу спектакля.

Гениальное наследие Станиславского

С глубоким уважением к вам Анна ВОРОНЦОВА, артистка Магаданского театра.

В ДНИ, когда наша страна отмечает столетие со дня рождения великого артиста и реформатора К. С. Станиславского, мне хочется присоединить свой голос глубокой благодарности и признательности тому, кто сделал так много для нас, актеров.

Мне, к большому сожалению, за всю свою творческую жизнь не довелось лично встречаться с Константином Сергеевичем, а лишь слышать рассказы его ученика, который являлся моим педагогом по театальному училищу — режиссера театра им. Станиславского и Немировича-Данченко тов. Камерницкого.

Система, которую Константин Сергеевич оставил нам в наследие, является спутником каждого работника искусства, в каком бы жанре он ни работал. Мне приходилось встречаться с таким мнением отдельных работников, что, мол, в жанре оперетты не обязательно применять систему Станиславского. Это ошибочные взгляды потерпели фиаско, так как сам Станиславский очень серьезно оценивал жанр оперетты, считал, что «оперетку должны играть непременно большие замечательные актеры. Жанр оперетты по плечу только настоящему актеру, мастеру своего дела».

И система Станиславского оказала огромное влияние не только на драматическое искусство, но с такой же силой — и на оперу, и на оперетту.

Система Станиславского, на первый взгляд, очень проста: быть правдивым и не отступать от правды жизни. Но в этом «простом» есть очень много сложного, так как для этого художнику, артисту, музыканту нужно обязательно обладать талантом, большими знаниями, передовым мировоззрением.

Истинный, честный работник искусства, в каком бы жанре он ни работал, не может остаться равнодушным к его страстному и неукротимому призыву к совершенствованию, к неустанным поискам правды. Этот призыв очень созвучен с тем призывом, с которым обратилась наша партия ко всем работникам искусства после посещения выставки московских художников.

Какое же имеют право мудствующие горе-новаторы искажать нашу правду жизни, отвлекать наш разум, наше дыхание выдумкой «жизни» извращенной, понятной только одному создателю этого «искусства по-новому»?

Самым большим памятником, который мы, работники искусства, можем воздвигнуть в честь великого учителя, — это быть верными его заветам, бороться за идеальность театра, за правду жизни в искусстве.

А. ГРИБОВА, заслуженная артистка РСФСР.

БОРЕЦ ЗА ТЕАТР РЕАЛИСТИЧЕСКИЙ

ВСЕГДА — РЯДОМ!

НАМ, актерам, Станиславский завещал свою гениальную систему, которую коротко можно характеризовать так: театр — это не лицевое действие, не игра под суфлера, не «представление», а подлинная взволнованная и омысленная жизнь на сцене. И актер, толкователь роли — это не бесстрастный передатчик идей и мыслей автора посредством хорошо заученных внешних приемов, а непосредственный носитель этих идей и мыслей, целиком слившийся с образом, внутренне неотделимый от своего героя.

Этот творческий метод, ставший неизбежным законом в нашем советском театре, как нельзя более полно отвечает существу марксистско-ленинской эстетики, требованию социалистического реализма в искусстве.

Профессия актера в наши дни, в нашем Советском государстве стала еще глубже, всемогуще в служении народу, в раскрытии себя каждым из нас как актера-гражданина. И вот это умение быть актером-гражданином дал нам Константин Сергеевич Станиславский.

Каждый из нас, артистов Магаданского театра, имел своих педагогов, которые или непосредственно работали со Станиславским, или были последователями его реалистическо-

го метода, учаю по его драгоценным трудам. Мне, например, посчастливилось работать с прямыми «наследниками» Станиславского, такими его ближайшими сподвижниками, как Виктор Яковлевич Блиинников, режиссеры Карра и Морес.

Помню, было это в годы далекой молодости — в Москве в театре профсоюза рабочих золота и платины ставился гоголевский «Ревизор». Я играл судью Ляпкина-Тяпкина, а позднее — городничего.

Помню, мне не удавалась сцена, когда городничий прибегает домой, чтобы оправдаться перед Хлестаковым. Необходимо было в этом куске поставить задачу: «Я ни в чем не виноват». Отсюда проистекает все поведение городничего, его тон, его погути выпадать (в глазах столбного чиновника и в глазах зрителя) не грубым солдафоном и мздоимцем, а оклеветанной лихорадкой жертвой, овечкой.

Сколько же раз мы вновь и вновь репетировали этот выход городничего! Требовательность моих учителей-режиссеров была огромна, и без нее невозможно было следовать учению Станиславского. Нас приуча-

ли быть требовательными к самим себе.

К сожалению, об этой требовательности мы ныне забываем иногда в спешке, в неумении или нежелании по-настоящему вживаться в образ.

Работа в театре «Комедия» не ограничивалась одной только узкой работой над образами. Следуя системе Станиславского во всей ее широте, нас учили многому. Станиславский настаивал на глубоком изучении эпохи, исторической обстановки быта, нравов того общества, к которому относились герои той или иной пьесы. Ставили, например, «Даму-невидимку», и почти весь состав труппы занимался фехтованием, учились носить плащ, костюм, держать бокал, словом, вести себя так, как вели в обиходной жизни испанцы XVII века, жители средневекового Мадрида. Мы слушали лекции крупнейших профессоров о социальных, общественных явлениях, об отношениях людей всех сословий и рангов во времена Кальдерона.

Может показаться, что я рассказываю элементарные истины. Но если положить руку на сердце, придется признать, что, зная все эти необходимые приемы работы в театре, на практике мы часто — ой, как часто! — отступаем от них. И я как актер старшего поколения, прошедший всю эту замечательную и трудную школу, хотел бы предостеречь молодежь от ошибок, от слишком легкой мысли, от поверхностного подхода к своему творчеству.

Да, и не одна молодежь повинна в том, что и у нас, в Магаданском театре, как в некоторых других, сплошь и рядом забывается многое из того, чему нас учил Станиславский, его система, открытые им законы творчества. Бывает, что порой мы, торопясь, выпускаем спектакли, нарушая этим единство, целостность постановки. Бывает и хуже — мы на ходу вымарываем авторский текст или дописываем его от себя, что уводит от авторского замысла.

Не в обиду нашей молодежи, скажу, что она не заботится по-настоящему о повышении актерского мастерства. Плохо посещаются лекции, уроки фехтования и пластики. Мно-

гие наши актеры (и не только молодые!) не занимаются дикийей, а ведь она необходима труженику сцены любого положения и ранга.

Все это я говорю к тому, чтобы все мы бережнее относились и к своей профессии, и к тем замечательным средствам ее совершенствования, которые раскрывает нам неумирающая система Станиславского.

Мы всегда должны ощущать рядом его незримое присутствие.

Сейчас к нам в Магадан приехали для работы в театре московские режиссеры Г. М. Пригунов и Н. И. Зырянов. Обоим им выпало счастье наблюдать лабораторные работы Кедрова — одного из крупнейших в наши дни деятелей театра, ученика Станиславского и продолжателя его дела. С интереснейшими экспериментами Кедрова нас, безусловно, познакомят в своих лекциях наши новые коллеги, и тогда немало живого, нового мы сумеем внести в нашу общую творческую работу.

В. ЗАХАРОВ, заслуженный артист РСФСР.

Путь к сердцам

СТАНИСЛАВСКИЙ учит актера действовать на сцене, ибо только сценическое действие есть художественная форма отображения действительности.

А как же быть, если текстового материала у актера в данной работе мало или совсем нет? Вот тут, и может быть особенно тут, учение Станиславского о сценическом действии может очень помочь. Разве можно представить, например, гоголевского «Ревизора» без Добчинского и Бобчинского или «Вишневый сад» Чехова без Фирса? А ведь авторы им почти не дано текста. И, тем не менее, мы навсегда запомнили эти классические персонажи, если актеры, исполняющие их, живут, действуют на сцене в соответствии с авторским замыслом.

Некоторые из молодых актеров нашего театра на мои дружеские замечания о неправильном их творческом поведении на сцене с большим темпераментом возражали: «Вам можно создавать образ — у вас текста много. А что делать нам, если приходится сидеть или стоять, как безмолвному барану, весь спектакль?». Но зачем же уподобляться этому бессловесному животному? Режиссер каждому исполнителю, главному и из массовки, ставит задачу, и надо действовать в соответствии с этой задачей. Те же, кто, «отработав» (снев от-

пущенные строки или отпавшая положенное), остаются на сцене, но выключаются из образа и из действия, становятся носителями мертвечины в искусстве.

Учиться молодежи надо по Станиславскому и у тех мастеров, которые следуют его заветам. Есть такие и в нашем театре. Вспомните артиста Юрьевского в «Жизни и смерти» Толстого. В сцене с Протасовым он сидит молча и не дышит. Но как он сидит! Он внутренне живет — действует эмоционально, и ему веришь, так как знаешь, что он все слышит и все видит кругом слушателей и взором своего героя.

Никогда нельзя увидеть бездействующими на сцене артистов Захарова, Михайлова, Удольского, Пологонкину, Черякову, Мартынова, Шайкина, Жирнова, Кашицыну, Салущко, Пименова, Жуковича.

И в этот праздничный для всех нас день мне хочется напомнить всем моим молодым и немолодым товарищам по искусству о необходимости постоянного повышения своего профессионального мастерства и гражданской активности. Этому учил нас великий театральный педагог К. С. Станиславский, и через это лежит путь к сердцам зрителей.

В. ЛУГОВОЙ, артист Магаданского театра.

ШКОЛА ВОДОХВОНЕНИЯ

ОЧЕНЬ трудно, да и почти не возможно в небольшой статье рассказать о большой творческой жизни гениального человека, наследие которого оказывало и оказывает огромное влияние на развитие всей мировой театральной культуры.

Мне, к сожалению, не пришлось общаться в работе с Константином Сергеевичем, но я много работала с режиссерами — его учениками: В. П. Кожичем, Е. А. Гаккелем, Б. В. Зоном в Ленинграде. Зато его режиссерские работы, его самого как актера, я имела счастье видеть на сцене не один раз. Я восторгалась его Сатиным в горьковской пьесе «На дне», я видел его в роли Шуйского в пьесе «Царь Федор Иоаннович» А. К. Толстого, а в спектакле «На всякого мудреца довольно простоты» А. Н. Островского он навсегда запомнился мне в роли Кручинского. Эти шедевры остались на всю жизнь в моей памяти и являются до сей поры образцами, как галерея психологически достоверных, предельно выразительных сценических образов.

Еще мощнее встает перед нами К. С. Станиславский как режиссер и педагог, создавший свою знаменитую «систему», науку о законах и процессах актерского творчества, которой он следовал до конца своей жизни и которой восхрилено не одно актерское поколение.

Перечитывая многократно сочинения Станиславского, приходишь к одному главному выводу: ни нам, старикам, ни среднему поколению, а особенно нашей театральной молодежи, нельзя никогда забывать о той беспощадной требовательности, с которой Константин Сергеевич относился прежде всего к себе, а затем и к актерам своего театра и своим ученикам. Он пристально следил за морально-этическим воспитанием, он был непримирим в борьбе с пошляками, интриганами и болтунами, он считал, что взаимное уважение, доверие, желание помочь товарищу в работе, умение быть тактичным — все это составляет этику советского актера. Он всегда призывал к установлению высоких и чистых морально-этических отношений, ибо в этом — фундамент нового театра.

Мы, советские артисты, участники строительства новой жизни,

борцы против отживших старых форм, своим искусством помогающие строить светлое будущее, несущие со сцены благородные мысли, воспитывающие зрителя, никогда не должны забывать заветы великого Станиславского: что работа актера над ролью — это сложный, тонкий процесс, требующий большого, напряженного повседневного труда; что мораль и этика — это основа основ работы в театре и только в этом залог успеха в нашем большом и ответственном деле.

Пусть же светлый образ этого гениального художника и вместе с тем скромного человека всегда живет в наших актерских сердцах и будет примером в нашем трудном и благородном труде.

И. ЮРЬЕВСКИЙ, заслуженный артист РСФСР.

ЧЕЛОВЕЧЕСТВО — идет вперед! «Хозяин тот — кто трудится». «Человек — это звучит гордо». Эти слова со всей их значительностью впервые были произнесены со сцены Московского Художественного театра в канун первой русской революции 1905 года. Они играли в те годы огромную революционизирующую роль. Недаром великий русский актер В. Качалов в своих воспоминаниях писал, что, например, спектакль «На дне» зрители воспринимали как «пьесу-буревестник», которая предвещала грядущую бурю и к буре звала.

Создавая профессиональный творческий коллектив в годы некоторого упадка русского театра, К. Станиславский исходил из того, что искусство должно «отвечать всем запросам мысли, сердца, духа действующего на земле человека... раскрывать глаза на идеалы, самим народом созданные». Эта идейная установка отвечала интересам самых широких демократических слоев русского общества.

Первый спектакль «Царь Федор Иоаннович» А. Толстого, поставленный в день открытия МХАТа 14 октября 1898 года, был новаторским по актерскому исполнению и режиссуре (режиссер К. Станиславский). На знамени молодого театра, который по признанию американского театроведа профессора Дж. Гаснера и поныне является «сердцем реализма», было написано: «Идейность и реализм. Основа нашего искусства — живая правда, живой человек».

ДОЛГИЙ, сложный путь исканий, побед, порой неудач прошел К. Станиславский, этот «красавец человек, великий артист и могучий работник, воспитатель артистов» (М. Горький), прежде чем достиг актерского и режиссерского триумфа, разработал свою систему. Изложенная в известных книгах «Моя жизнь в искусстве», «Работа актера над собой», она вошла в историю современного театра как «система Станиславского».

Со дня формирования труппы и почти до конца жизни К. Станиславский, который, по словам Вл. Немировича-Данченко, имел

МИРОВОЕ ПРИЗНАНИЕ

«Если есть театр, который мы должны из прошлого во что бы то ни стало спасти и сохранить, это, конечно, Художественный театр».

«Гениальную способность вести за собой так, что человек действительно отдавался искусству целиком», с присущим ему темпераментом предавался режиссерской, научной и педагогической работе. Достаточно напомнить имена драматургов и названия пьес, им поставленных, чтобы увидеть неиссякаемую творческую энергию режиссера, широту его общественных и художественных интересов. Среди его работ — пьесы русских классиков Тургенева, Гоголя, Островского, Толстого, Горького, зарубежных драматургов Шекспира, Мольера, Бомарше, Ибсена, Гольдони, Гауптмана. Замечательным достижением Станиславского в советские годы явился этапный спектакль «Бронепоезд 14-69» В. Иванова, показанный в 1927 году. В нем ярко и глубоко решена тема народа, как творца истории. Образы наших современников блестяще сыграны тогда В. Качалов, Н. Хмелев и другие мхатовцы.

Глубокое и тонкое прочтение русской и зарубежной драматургии, вылившееся в постановках на первый план гражданских идеалов, подчеркивание общественно-социальных проблем, необычайно правдивая искренняя игра актеров с первых дней привлекли к театру внимание передовой художественной общественности, социал-демократии.

Отсюда понятен интерес к МХАТу В. И. Ленина, который посетил его в 1900 году, перед эмиграцией. В 1901 году В. И. Ленин в письме из Мюнхена к своей матери М. А. Ульяновой писал: «Преподосудно играют в «художественном» общедоступно». Вспоминая с удовольствием свое посещение театра, В. И. Ленин вместе с тем спрашивал: «Что это за новая пьеса Чехова «Три сестры»? Видели ли ее и как наши? Я читал отзыв в газетах».

По мере популярности МХАТа все более становился известен и творческий метод режиссуры и актерского мастерства, при котором деятельность режиссера должна «совершаться совместно с работой актеров, не опережая и не связывая ее». Вот что, например, говорил В. Качалов, который на себе испытал благотворное влияние великого художника сцены. «В Станиславском — режиссере огромны не только его чудесная выдумка и фантазия постановщика. Огромна его вдохновенная мысль, которая и сделала его величайшим режиссером — учителем сцены, учителем и воспитателем актера. Вот где Станиславский гениален».

МИРОВОЙ СЛАВЕ Художественного театра, его режиссеров К. Станиславского, Вл. Немировича-Данченко, блестящей плеяды актеров, распространению творческого метода МХАТа во многом способствовали гастроли труппы в США, Англии, Франции, Польше, Германии, Югославии, Болгарии, Чехославии, Венгрии, Японии и других странах. Член Французской академии Робер де Флер писал в 1922 году после гастролей москвичей: «Мы помним, что именно Художественный театр открыл нам все величие русской драматургии — Тургенева, Толстого, Достоевского, Чехова, Горького... Были также прекрасными исполнителями Мольера, Софокла, Шекспира, Байрона, Ибсена, Метерлинка».

В каких бы странах ни побывал театр за 64 года своего существования, всюду он вызывал восхищение, оставлял глубокий след, рождал последователей. Влияние МХАТа на мировую театр огромно. Это признавали также разные по своим творческим устремлениям деятели театра, как английский режиссер Гордон Крэг, основатель французского национального народ-

ного театра Фирмен Хемье, родоначальник нового американского театра Дэвид Беле-ско, видные деятели современного драматического искусства — Бронислав Добровский (Польша), народный артист Болгарии Крестю Сарафов, режиссер Эйно Калима (Финляндия), замечательный итальянский драматург, актер и режиссер Эдуардо де Филиппо, режиссеры и актеры Китая, Чехословакии, Румынии и других стран.

Французский критик Морван Лебек в еженедельнике «Каррефур» особо подчеркнул, что «гастроли Художественного театра являются величайшим курсом лечения реализмом, в котором так нуждается французский театр». Театральные деятели Англии во время гастролей МХАТа в Лондоне также указывали, что реалистическое искусство советской труппы вновь окажет значительное влияние на английский театр.

К. Станиславский был одним из тех художников прошлого, который в советское время своим творчеством разрабатывал метод социалистического реализма, метод, ставший отныне знаменем всего передового искусства на земле. Всем сердцем и разумом ненавидя эстетско-формалистический театр, К. Станиславский гордился тем, что «Коммунистическая партия и правительство с первых дней Октябрьской революции заботятся о советском театре не только материально, но и идейно, стоя на страже правды и народности в искусстве». Он призывал деятелей театра «следить за тем, чтобы в наше искусство не закрадывалось ничего ложного и чуждого», к тому, чтобы театр был одним из средств «общения народов между собой... одним из средств «поддержания всеобщего мира на земле».

Народам дорого имя К. С. Станиславского — замечательного гражданина страны социализма, так много сделавшего средствами искусства для улучшения взаимопонимания и дружбы между народами.