



УЧИТЬСЯ БЫТЬ ХУДОЖНИКОМ

Все, чем владеет ныне советский театр, как золото на приисках, «намыто» К. С. Станиславским из великого опыта мирового театра. Когда он был жив, мы учились у него — на репетициях, во время спектаклей — и тогда, когда были его партнерами на сцене, и тогда, когда были его зрителями. Учились творчеству, учились быть художниками. Учились мы, и видя его в общении с людьми, испытывая его ласку, его гнев. Общась с ним, мы закалялись человечески, перенимали (вернее — старались перенять) его изумительную доброту, его нетерпимость ко лжи, лености, усопкоенности.

Сейчас мы читаем его книги и в них он тоже один — великий художник и великий человек. Но

ведь и золото мертво, если его не обратить в полезные, нужные народу вещи. На наших плечах лежит долг продолжать учение Станиславского, развивать его. Развивать, следуя путем социалистического реализма, такого глубокого и такого чуткого к современности, о каком мечтал Константин Сергеевич.

Человек коммунистического завтра, рождающийся сегодня, чьи черты уже можно теперь различить, становится героем нашего театра. К встрече с этим героем следует идти во всеоружии. Для этого нам и нужно развивать, углублять открытия Станиславского.

В. ОРЛОВ,
Народный артист СССР,
артист МХАТ.

К жизненной простоте

Без стремления к жизненности, простоте, правде на сцене, завещанного нам Константином Сергеевичем Станиславским, я не мыслю своей работы в театре. Моя первая «встреча» с системой Станиславского произошла в 1937 году, когда я поступил в созданную при Таллинской консерватории школу театрального искусства. Хотя в буржуазной печати трудно было найти что-либо о творчестве Станиславского, периодические эстонские театральные деятели были знакомы с его принципами и, по мере возможности, применяли их на практике. Привлекались они и нам, будущим артистам, такими преподавателями училища, как Анте Лаутер (ныне — народный артист СССР), который ездил в Москву, встречался с К. С. Станиславским.

Интересно, что Лео Кальмет, бывший одно время директором нашей школы, переводил тогда книгу Станиславского «Работа актера над собой», которая в 1939 году была впервые издана на эстонском языке.

ЛЮБОВЬ К ИСКУССТВУ

Усилия Станиславского в создании Московского художественного театра, написанные им книги, личное общение с ним, его высказывания (я встречался с ним в Париже в 1934 году и в Москве в 1935 году), а также его влияние на меня через посредство людей, которых он лично учил и с которыми работал, явились решающими в моей жизни и деятельности как режиссера и критика.

Никто не сыграл такой роли, как Станиславский, в формировании великих артистов нашего времени. Его теория и практика, рожденные неутомимой любовью к искусству и личной чистотой, формировали и обогатили современный театр, не только на его

Родине, но и в других странах мира и, вероятно, больше всего в США.

Преданность Станиславского правде, его вера в человечество, его убеждение, что театр должен быть храмом служения правде и человечеству, лежат в основе его понимания искусства. Он жив для нас сегодня, как и всегда. Мы глубоко чтим его.

Гарольд КЛЕРМАН,
режиссер, теат-
ральный критик
(США).
Нью-Йорк.

ТОЧНЫЙ КОМПАС

Станиславский не был ясновидцем, он естественно, не знал, что произойдет с человеком через 25 лет, не знал, как и насколько изменится духовный облик советского человека, его эстетические чувства. Но всеобщие законы творчества артиста, природа взаимозависимости театра и народа, открытые Станиславским — самый лучший, самый точный, самый современный компас. Его стрелка всегда показывает «направление — реализм». Тот, кто владеет этим компасом, не собьется с пути.

Г. ТОВСТОНОГО,
лауреат Ленинской премии,
Народный артист СССР,
Ленинград



ГЕНИЙ ТЕАТРА

В истории театра не было человека, который оказал бы такое глубокое, и всестороннее влияние на его развитие, какое оказал Константин Сергеевич Станиславский. И не только русский театр, но все театры мира в той или иной степени испытали на себе воздействие его гения, его смелой, подлинно революционной творческой мысли, охватившей все стороны и проблемы сценического искусства.

Главным подвигом жизни К. С. Станиславского было создание Московского Художественного театра, открывшего новый этап в истории русского театра. Объединив вокруг себя большую группу талантливых молодых актеров, среди которых были И. М. Москвин, В. И. Качалов, Л. М. Леонидов, О. Л. Книппер, М. П. Лилина, М. Ф. Андреева и др., этот театр вскоре заслуженно снискал репутацию лучшего театра мира.

Московский Художественный театр появился как театр нового типа, основанный на художественных принципах, до того никогда и никем не реализованных. Здесь все было ново, необычно, смело. До Художественного театра понятие «театр» сводилось к понятию «актерский ансамбль»; Художественный театр впервые утвердил представление о театре как о целостном творческом организме с определенной идейной и художественной программой и единой режиссерской волей.

К. С. Станиславский наряду с Вл. И. Немировичем-Данченко был первым деятелем в истории мирового театра, показавшим, какое место принадлежит режиссуре в развитии сцены. По сути до Станиславского мировой театр не знал режиссуры как самостоятельной отрасли сценического творчества. После Станиславского театр без направляющего и организующего воздействия режиссера, в котором конденсируется, олицетворяется творческая воля и энергия всего актерского коллектива, был уже немислим.

Как режиссер и руководитель театра К. С. Станиславский подвиг творческому переосмыслению буквально все стороны театрального искусства. Он не оставил камня на камне от торгашеского, ремесленного театра, рассчитанного на дешевый успех у мешанского зрителя, какой насаждала буржуазия. Он страстно выступал и против казенного, бюрократического духа, которым была пронизана деятельность императорских театров — Московского Малого и Петербургского Александринского. Он всей душой почувствовал и глубоко понял жаркую мечту о подлинно художественном театре, свободном от давления кассы, независимом от произвола антрепренеров и правительственных чиновников, мечту, которая десятилетиями жила в сердцах лучших актеров, лучших драматических писателей и театретиков сцены. Станиславский считал себя их благодарным приемником и продолжателем. Объявив последовательную, подлинно революционную борьбу всему косному, обветшалому, что мешало развитию искусства сцены, он в то же время всегда говорил о себе, как о верном ученике Шелкина и Мочалова, Саловского и Ермоловой, Сальвини и Росси. И он действительно бережно сохранил и поднял на новую ступень совершенства и глубины свойственные им традиции реализма, жизненной правды, служения народу.

Творческий гений К. С. Станиславского небыло многообразно. В мировой драматической литературе не было для него ничего недоступного. Первым разгадав «секрет» стилизованного скрытого, «эпического» лиризма чеховских пьес, он в то же время тонко чувствовал яркий, буфонный юморизм мольеровских фарсов; гуманистический пафос и суровый реализм горьковской пьесы «На дне»; естественно и ограниченно сочетались в его творчестве с пламенной философской патетикой «Гамлета» и причудливой, узорчатой фантастичностью метерлинковской «Снежной королевы».

Эта же широкая творческая диапозона была характерна для него и как актера. Он с тонким изяществом играл тургеневского Ракитина и поразил смелостью резкого сатирического рисунка в роли генерала Крутицкого; зрители плакали над его подковником Вершининым и заливались безудержным смехом, следя за его сановитым, надутым спесью Фамусовым. Недаром именно Станиславский первым выступил против традиционного деления актеров по амплуа. Ненавидя всякую заштылеванность, казенный шаблон, робкую приверженность к штампу, он звал работавших с ним актеров не замыкаться в пределах какой-то одной группы ролей, одной категории характеров. Мастерство перевоплощения — вот что

ему оскорбительным и скучным. Увидеть через произведение драматурга жизнь, раскрыть в отраженных в ней коллизиях действительность во всем ее неповторимом своеобразии, так и только так мыслит искусство театра Станиславский.

Его любимыми авторами были Чехов и Горький, Толстой и Островский, в послереволюционные годы — Леонов, Вс. Иванов, Булгаков, Тренев, Афиногенов. Пьесы каждого из них были для него творческой проблемой, решить которую можно было, только исходя из всего своеобразия данного автора, из особенностей отражающейся в его драматургии жизни. По сути, именно со Станиславского начинается подлинное сближение театра с литературой.

Даже в специальном исследовании трудно поэтому описать и систематизировать все сценические открытия, впервые примененные Станиславским при постановке Чехова и Гауптмана, Тургенева и Бомарше. Начав со скрупулезнейшей передачи жизненной повседневности и точно, с поразительной достоверностью перенес на сцену душевную скуку царских теремов или скромный уют небогатой гостиницы сестер Прозоровых, он был неистощим также и в передаче образов фантастических, требовавших условных сценических решений (например, в «Снегурочке» или в «Синей птице»), до того никогда и никем еще не применявшихся.

Но, чтобы он ни ставил: «Чайку» или «Снегурочку», «Горячее сердце» или «Мертвые души», — правда актерских переживаний и чувств оставалась неизменной. Никто так не чувствовал фальшь и неискренность на сцене как Станиславский. Его «не верю», которым он останавливал даже прославленных актеров МХАТ, как только чувствовал у них хотя бы малейший наигрыш, хотя бы тень штампа, стало знаменитым в истории театра. Уже будучи всемирно известными мастерами, Москвин и Качалов, Книппер-Чехова и Леонидов с ученическим трепетом прислушивались к беспощадной требовательности Станиславского, влюбленно следовали за его анализом спектакля и роли.

К. С. Станиславский был и остается величайшим учителем сцены не только для актеров Художественного театра. Создав свою знаменитую «систему», этот единственный в своем роде свод творческих законов, глубоко раскрывающих сущность художественного труда актера, он впервые в истории мировой эстетической мысли вывел вопросы психологии художественного творчества из области метафизических спекуляций и претенциозных домыслов в сферу точных научных наблюдений и объективно познаваемых реальных закономерностей. «Система» Станиславского, как он сам не раз подчеркивал, ни в какой мере не рассчитана на то, чтобы научить актера сыграть ту или иную роль. Ее задача состоит в том, чтобы раскрыть в человеке, посвящающем себя сцене, художника, научить его руководить своим вдохновением, в то же время сохраняя подлинную непосредственность и свежесть чувств в каждой новой роли, в каждой новой драматической ситуации. Огромный вред «системе» приносят поэтому те горе-популярные авторы, которые пытаются свести ее к набору школьных правил и скучных догм.

В то же время «система» Станиславского, как и все его режиссерское и актерское творчество, представляет собою отрицание сценического формализма и штучкарства. За последнее время в театральной печати все чаще начинают поговаривать о якобы намечавшемся незадолго перед смертью Станиславского сближении его с В. Э. Мейерхольдом. Действительно, фактов, свидетельствующих о нарастающем между ними взаимном интересе, можно отыскать немало. И тем не менее совершенно очевидно, что в главном Станиславский и Мейерхольд всегда оставались непримиримыми антиподами, по-разному решавшими коренные проблемы сценического творчества. Для Станиславского

дачу в создании образов то гротесковых, то монументально обобщенных, навсегда условных в сценическом выражении. Да и пьеса, которую он ставил, чаще всего была для него только поводом для проявления его самостоятельной, в значительной степени не зависимой режиссерской фантазии. Ставя «Ревизора» или «Лес», он, по сути, давал свои самостоятельные вариации на старые классические тексты в противоположность Станиславскому, для которого идейный и художественный мир писателя всегда оставался целью, безраздельно владеющей его художественной фантазией.

В значительной степени именно поэтому Художественный театр, открыв в дореволюционные годы драматургию Чехова и Горького, в наше время стал подлинным университетом для молодой советской драматургии. Задача, которую не смогли разрешить ни Мейерхольд при всей его яркой, шедер оларенности, ни кто-либо другой из представителей так называемого «левого» театра, оказалась по плечу реалистическому театру Станиславского. Здесь родились, как драматургия новой социалистической эпохи, К. А. Тренев, Л. М. Леонов, В. В. Иванов, М. А. Булгаков, В. П. Катаев и др. Здесь сформировалась целая плеяда актеров, соединивших в себе тончайшее мастерство психологического анализа, столь свойственное искусству Художественного театра с ярким и смелым темпераментом и боевой целеустремленностью, без которых немисливо искусство социалистического реализма.

Несколько лет назад Эмиль Буриан, талантливый режиссер, крупнейший представитель чешского революционного искусства, сказал автору этих строк: «Станиславский всегда с нами, что бы мы ни делали. Нельзя быть современным художником, не пройдя через его школу».

Эти слова точно выражают связь, нерушимую соединяющую великого русского режиссера и актера со всеми прогрессивными исканиями современной сцены. Со дня его рождения прошло уже столетие. Четверть века отделяет нас от дня его смерти. Но все это время, каждый день и каждый час Станиславский оставался с нами, снова оживая в каждом новом творческом завоевании десятков и сотен театров во всех странах мира, в каждой новой победе актера и режиссера, лично с ним уже никогда не соприкасавшихся. Среди всех, кто когда-либо принимал участие в строительстве нашей сценической культуры, он был и остается самым живым, самым действенным, самым необходимым.

Е. СУРКОВ



Вчера днем на всей территории края сохранялась ясная теплая, преимущественно со слабым ветром, погода.

Сегодня днем по краю будет малооблачная без осадков, и лишь по северу Кзыл-Ординской области местами ожидаются слабые осадки. Ветер южный, умеренный. Температура воздуха днем повысится: в Чимкентской и Джамбулской областях до 7—12 градусов тепла. В Кзыл-Ординской, а также по северу Джамбулской и Чимкентской областей до 2—7 градусов тепла.

В Чимкенте будет малооблачно, без осадков, ветер южный, умеренный, температура 10—12 градусов тепла.

Сегодня в номере
«ОНТУСТИК»
«КАЗАКСТАН»

На первой странице публикуются передовая статья «Улучшить культурно-бытовое обслуживание труженников села», подборка о подготовке к весне, статья «Доходная отрасль хозяйства».

На второй странице напечатаны

ВЕЧНЫЙ ИСТОЧНИК

Сегодня все прогрессивное человечество отмечает 100-летие со дня рождения Константина Сергеевича Станиславского — великого сына русского народа, реформатора театрального искусства, талантливого советского режиссера, актера, педагога, теоретика театра, гениального художника и мыслителя.

Как Циолковский в космонавтике, Павлов — в физиологии, Мичурин — в биологии, Станиславский оставил в области театра такие основополагающие идеи, открыл такие законы, вне которых невозможно само существование сценического искусства, как искусства. Режиссерское и актерское мастерство. Станиславский

актеров французского театра (Коклен-старший, Сара Бернар Муне), немецких актеров (Э. Поссарта, Л. Барна), которых видел в период заграничных путешествий и на гастролях в Москве. Особенно восхищало его искусство итальянских трагиков Т. Сальвини, Э. Росси, Э. Дузе, у которых техническое совершенство сочеталось с глубиной и искренностью переживаний.

На формирование художественных взглядов и вкусов Станиславского оказали большое влияние его встречи с выдающимися прогрессивными деятелями искусства и литературы России. Но

неожиданно спросил: «А что такое система?». Никто из его учеников не решился ответить ему, и тогда он сам с большой серьезностью ответил на свой вопрос: «Это сама жизнь!». В этом как раз и заключена сила системы, раскрывающей объективный, органический путь актера к созданию художественного образа. Сценическая теория, так прочно связанная с жизнью, закономерно заняла свое важное место в строительстве социалистического реализма. Ученик Станиславского Леонидов метко охарактеризовал систему: «Великие гении — Шекспир, Мольер, Гете и другие говорили, в чем они видят сущ-

ческих притязаний, мешанского самодовольства и заштылеванности, мелочного честолюбия. Эти требования в нравственной сфере особенно современны и дороги нам сейчас, когда основой нашей жизни является моральный кодекс строителя коммунизма».

Наследие Станиславского сыграло большую роль в развитии всех национальных искусств нашей Родины.

Первая театральная студия при Казахском театре драмы в Алматы, созданная в 1933 году, учила актерскому мастерству, овладевая принципами и методами, разработанными К. С. Станиславским.

«В середине 30-х годов группа казахских актеров ездила в Мос-

кву, чтобы учиться у Станиславского. Это же широкая творческая диапозона была характерна для него и как актера. Он с тонким изяществом играл тургеневского Ракитина и поразил смелостью резкого сатирического рисунка в роли генерала Крутицкого; зрители плакали над его подковником Вершининым и заливались безудержным смехом, следя за его сановитым, надутым спесью Фамусовым. Недаром именно Станиславский первым выступил против традиционного деления актеров по амплуа. Ненавидя всякую заштылеванность, казенный шаблон, робкую приверженность к штампу, он звал работавших с ним актеров не замыкаться в пределах какой-то одной группы ролей, одной категории характеров. Мастерство перевоплощения — вот что

ему оскорбительным и скучным. Увидеть через произведение драматурга жизнь, раскрыть в отраженных в ней коллизиях действительность во всем ее неповторимом своеобразии, так и только так мыслит искусство театра Станиславский.

Его любимыми авторами были Чехов и Горький, Толстой и Островский, в послереволюционные годы — Леонов, Вс. Иванов, Булгаков, Тренев, Афиногенов. Пьесы каждого из них были для него творческой проблемой, решить которую можно было, только исходя из всего своеобразия данного автора, из особенностей отражающейся в его драматургии жизни. По сути, именно со Станиславского начинается подлинное сближение театра с литературой.

шанного нам Константином Сергеевичем Станиславским, я не мыслю своей работы в театре. Моя первая «встреча» с системой Станиславского произошла в 1937 году, когда я поступил в созданную при Таллинской консерватории школу театрального искусства. Хотя в буржуазной печати трудно было найти что-либо о творчестве Станиславского, передовые эстонские театральные деятели были знакомы с его принципами и, по мере возможности, применяли их на практике. Прививались они и нам, будущим артистам, такими преподавателями училища, как Антс Лаутер (ныне — народный артист СССР), который ездил в Москву, встречался с К. С. Станиславским.

Интересно, что Лео Кальмет, бывший одно время директором нашей школы, переводил тогда книгу Станиславского «Работа актера над собой», которая в 1939 году была впервые издана на эстонском языке.

ЛЮБОВЬ К ИСКУССТВУ

Усилия Станиславского в создании Московского художественного театра, написанные им книги, личное общение с ним, его высказывания (я встречался с ним в Париже в 1934 году и в Москве в 1935 году), а также его влияние на меня через посредство людей, которых он лично учил и с которыми работал, явились решающими в моей жизни и деятельности как режиссера и критика.

Никто не сыграл такой роли, как Станиславский, в формировании великих артистов нашего времени. Его теория и практика, рожденные неутомимой любовью к искусству и личной чистотой, формировали и обогатили современный театр, не только на его

теорию «искренности страстей», необходимость оправданности сценического действия, веры актера в правдивость происходящего на сцене.

Глубже ознакомиться с системой Станиславского мне удалось в суровом военном 1943 году, когда я впервые побывал в МХАТ'е. Позднее мне выпало на долю около года проходить практику под руководством ученика Станиславского — главного режиссера МХАТ М. Н. Кедрова.

Наш драматический театр издавна, а в послевоенные годы целиком базирует свою работу на принципах Станиславского. Мы воспринимаем его систему как учение, развивающееся вместе с нашей жизнью, вместе с наукой.

Родине, но и в других странах мира и, вероятно, больше всего в США.

Преданность Станиславского правде, его вера в человечество, его убеждение, что театр должен быть храмом служения правде и человечеству, лежат в основе его понимания искусства. Он жив для нас сегодня, как и всегда. Мы глубоко чтим его.

Гарольд КЛЕРМАН,
режиссер, теат-
ральный критик
(США).
Нью-Йорк.



ВЕЧНЫЙ ИСТОЧНИК

Сегодня все прогрессивное человечество отмечает 100-летие со дня рождения Константина Сергеевича Станиславского — великого сына русского народа, реформатора театрального искусства, талантливого советского режиссера, актера, педагога, теоретика театра, гениального художника и мыслителя.

Как Циолковский в космонавтике, Павлов — в физиологии, Мичурин — в биологии, Станиславский оставил в области театра такие основополагающие идеи, открыл такие законы, вне которых невозможно само существование сценического искусства, как искусства. Режиссерское и актерское мастерство Станиславского списали мировое признание.

Особенно широко развернулась деятельность К. С. Станиславского в советское время. Им были осуществлены постановки, имеющие принципиальное значение в развитии советского театра, наметившие новый, социально углубленный подход к раскрытию классической драматургии.

Станиславский учился у своих предшественников и современников и всегда подчеркивал преемственность своего искусства от лучших традиций русской литературы и театра XIX века. Ценнейшими из них он считал заветы Шекспира, Гоголя, Пушкина, Островского — создателей национальной школы сценического реализма. Он встречался с актрисами Федотовой, Медведевой и другими, которые, по его словам, передали ему духовную суть шекспировских традиций. Малый театр он называл своим университетом. Станиславский учился сценическому мастерству и на примере творчества крупнейших

актеров французского театра (Коклен-старший, Сара Бернар Муне), немецких актеров (Э. Поссарта, Л. Барная), которых видел в период заграничных путешествий и на гастролях в Москве. Особенно восхищало его искусство итальянских трагиков Т. Сальвини, Э. Росси, Э. Дузе, у которых техническое совершенство сочеталось с глубиной и искренностью переживания.

На формирование художественных взглядов и вкусов Станиславского оказали большое влияние его встречи с выдающимися прогрессивными деятелями искусства и литературы России. Но главным учителем Станиславского была сама жизнь, которую пылкий художник страстно изучал. Станиславский — единственный в мире театральный деятель, оставивший после себя восемь томов сочинений, в которых он наиболее полно и совершенно воплотил единство сценической теории и практики. Он разрешал сложные загадки сценического творчества, пролагал магистральные пути развития театра, разрабатывал стройную и целостную систему театральных закономерностей. Оставленное им наследие получило название «Система Станиславского». По существу эта система представляет собой всеобъемлющее учение о сценическом искусстве, включающее в себя идейно-художественную программу советского театра, основы искусства переживания, законы творчества актера и режиссера, методы создания спектакля и роли, этические требования к художнику, утверждение высокой идейности искусства.

Однажды, обращаясь к ученикам своей студии, Станиславский

неожиданно спросил: «А что такое система?». Никто из его учеников не решился ответить ему, и тогда он сам с большой серьезностью ответил на свой вопрос: «Это сама жизнь!». В этом как раз и заключена сила системы, раскрывающей объективный, органический путь актера к созданию художественного образа. Сценическая теория, так прочно связанная с жизнью, закономерно заняла свое важное место в строительстве социалистического реализма. Ученик Станиславского Леонидов метко охарактеризовал систему: «Великие гении — Шекспир, Мольер, Гете и другие говорили, в чем они видят сущность сценического искусства, но никто из них не сказал, как этого достигнуть. Сделал это Станиславский».

Оставленное Станиславским наследие — наше сегодняшнее богатейшее достояние. Оно помогает движению театра вперед, делает его сильнее, осязателее, облегчает удовлетворение духовных, эстетических потребностей тех, кто строит коммунизм. Его наследие учит мастерству правдивого воплощения на сцене характера нового героя, человека будущего. В «системе» Станиславского все устремлено к тому, чтобы достичь высокого художественного совершенства в создании жизненно правдивого образа нашего современника, показать духовное богатство его, красоту и полноту человеческого духа. В своем учении об этике Станиславский требовал от деятелей театра служить благородной цели воспитания в художнике дисциплины передового общественного деятеля, настоящего гражданина, свободного от каких бы то ни было индивидуалисти-

ческих притязаний, мещанского самодовольства и зазнайства, мелочного честолюбия. Эти требования в нравственной сфере особенно современны и дороги нам сейчас, когда основой нашей жизни является моральный кодекс строителя коммунизма.

Наследие Станиславского сыграло большую роль в развитии всех национальных искусств нашей Родины.

Первая театральная студия при Казахском театре драмы в Алматы, созданная в 1933 году, училась актерскому мастерству, овладевая принципами и методами, разработанными К. С. Станиславским.

«В середине 30-х годов группа казахских актеров ездила в Москву. Незабываемая поездка! «Дни Гурбинных» и «Синяя птица» в Художественном театре... — так вспоминает о спектаклях МХАТа народный артист Казахской ССР Шакем Айманов. Воспитателями лучших драматических актеров Казахстана были ближайшими ученики и соратники Станиславского. Следуя творческим принципам К. С. Станиславского, неустанно совершенствуя свое профессиональное мастерство, коллектив Казахского академического театра драмы внес ценный вклад в развитие всего казахского театрального искусства. Накопленный им опыт помог творческому росту других театров республики.

Заветы К. С. Станиславского, великого учителя театра, его наставления, его система были и остаются для нас вечным источником, из которого не только мы, но и будущие поколения будут черпать мудрость творчества. Гений Станиславского вечно жив, неуязвим и современен.

В. ВАНЧЕНКО,
главный режиссер Чимкентского драмтеатра.

буржуазия. Он страстно выступал и против казенного, бюрократического духа, которым была пронизана деятельность императорских театров — Московского Малого и Петербургского Александринского. Он всей душой почувствовал и глубоко понял жаркую мечту о подлинно художественном театре, свободном от давления кассы, независимом от произвола антрепренеров и правительственных чиновников, мечту, которая десятилетиями жила в сердцах лучших актеров, лучших драматических писателей и театретиков сцены. Станиславский считал себя их благодарным преемником и протолжателем. Объявив последовательную, подлинно революционную борьбу всему казенному, обветшалому, что мешало развитию искусства сцены, он в то же время всегда говорил себе, как о верном ученике Шекспира и Мочалова, Саловского и Ермоловой, Сальвини и Росси. И он действительно бережно сохранил и поднял на новую ступень совершенства и глубины свойственные им традиции реализма, жизненной правды, служения народу.

Творческий гений К. С. Станиславского небывало многообразен. В мировой драматической литературе не было для него ничего недоступного. Первым разгадав «секрет» стыдливо скрытого, затасованного чеховского пьеса, он в то же время тонко чувствовал яркий, буффонный юмор моьеверских фарсов; гуманистический пафос и суровый реализм горьковской пьесы «На дне» естественно и ограниченно сочетались в его творчестве с пламенной философской патетикой «Гамлета» и причудливой, узорчатой фантастичностью метерлинковской «Синей птицы».

Эта же широта творческого диапазона была характерна для него и как актера. Он с тонким изяществом играл тургеневского Ракитина и поразил смелостью резкого сатирического рисунка в роли генерала Крутицкого; зрители плакали над его полковником Вершининым и заливались безудержным смехом, следя за его сановитоважным, надутым спесью Фамусовым. Неларом именно Станиславский первым выступил против традиционного деления актеров по амплуа. Ненавидя всякую застывшую, казенный шаблон, робкую приверженность к штампу, он звал работавших с ним актеров не замыкаться в пределах какой-то одной группы ролей, одной категории характеров. Мастерство перевоплощения — вот что неизменно было главной целью его режиссерских, актерских и педагогических поисков. Каждая новая роль должна была, с его точки зрения, означать для актера не новую возможность проявления своего личного обаяния или технического мастерства, а рождение нового человека, нового характера. Не прикидываться Сатиным или Фамусовым, а стать ими, не копировать приемы, которые традиции завешали для исполнения Отелло или Гордичного, а найти в себе путь к перевоплощению в эти характеры, зажить на сцене их жизнью, как своей собственной, — в этом и только в этом видел Станиславский и смысл, и цель сценического творчества.

Для него создание спектакля, как и каждой отдельной роли в нем, было прежде всего актом познания жизни, глубокого проникновения в ее законы. Сводить спектакль к демонстрации отдельных ярких актерских дарований, к соревнованию в чтении эффектных монологов или к обмену комедийными фортелями казалась

еще не применявшихся. Но, чтобы он ни ставил: «Чайку» или «Снегурочку», «Горячее сердце» или «Мертвые души», — правда актерских переживаний и чувств оставалась неизменной. Никто так не чувствовал фальшь и неискренность на сцене как Станиславский. Его «не верю», которыми он останавливал даже прославленных актеров МХАТ, как только чувствовал у них хотя бы малейший наигрыш, хотя бы тень штампа, стало знаменитым в истории театра. Уже будучи всемирно известными мастерами, Москвитин и Качалов, Книппер-Чехова и Леонидов с ученическим трепетом прислушивались к беспощадной требовательности Станиславского, влюбленно следовали за его анализом спектакля и роли.

К. С. Станиславский был и остается величайшим учителем сцены не только для актеров Художественного театра. Создав свою знаменитую «систему», этот единственный в своем роде свод творческих законов, глубоко раскрывающих сущность художественного труда актера, он впервые в истории мировой эстетической мысли вывел вопросы психологии художественного творчества из области метафизических спекуляций и претенциозных домыслов в сферу точных научных наблюдений и объективно познаваемых реальных закономерностей. «Система» Станиславского, как он сам не раз подчеркивал, ни в какой мере не рассчитана на то, чтобы научить актера сыграть ту или иную роль. Ее задача состоит в том, чтобы раскрыть в человеке, посвящающем себя сцене, художника, научить его руководить своим вдохновением, в то же время сохраняя подлинную непосредственность и свежесть чувств в каждой новой роли, в каждой новой драматической ситуации. Огромный вред «системе» приносят поэтому те горе-популяризаторы, которые пытаются свести ее к набору школьных правил и скучных догм.

В то же время «система» Станиславского, как и все его режиссерское и актерское творчество, представляет собою отрицание сценического формализма и штампованности. За последнее время в театральной печати все чаще начинают поговаривать о якобы намечавшемся незадолго перед смертью Станиславского сближении его с В. Э. Мейерхольдом. Действительно, фактов, свидетельствующих о нарастании между ними взаимного интереса, можно отыскать немало. И тем не менее совершенно очевидно, что в главном Станиславский и Мейерхольд всегда оставались непримиримыми антагонистами, по-разному решавшими коренные проблемы сценического творчества. Для Станиславского, выступавшего продолжателем лучших традиций реализма и передовой революционно-демократической эстетической мысли, основным искомым на сцене была правда актерских переживаний, жизненная подлинность воплощаемых характеров. Мейерхольд же никогда этой подлинности не искал, видя свою за-

дачу Художественного театра, с ярким и смелым темпераментом и боевой целеустремленностью, без которых немислимо искусство социалистического реализма.

Несколько лет назад Эмиль Буриан, талантливый режиссер, крупнейший представитель чешского революционного искусства, сказал автору этих строк: «Станиславский всегда с нами, что бы мы ни делали. Нельзя быть современным художником, не пройдя через его школу».

Эти слова точно выражают связь, нерушимо соединяющую великого русского режиссера и актера со всеми прогрессивными исканиями современной сцены. Со дня его рождения прошло уже столетие. Четверть века отделяет нас от дня его смерти. Но все это время, каждый день и каждый час Станиславский оставался с нами, снова оживая в каждом новом творческом завоевании десятков и сотен театров во всех странах мира, в каждой новой победе актеров и режиссеров, лично с ним уже никогда не соприкасавшихся. Среди всех, кто когда-либо принимал участие в строительстве нашей сценической культуры, он был и остается самым живым, самым действенным, самым необходимым.

Е. СУРКОВ.



Вчера днем на всей территории края сохранялась ясная теплая, преимущественно со слабым ветром, погода.

Сегодня днем по краю будет малооблачная без осадков, и лишь по северу Кызыл-Ординской области местами ожидаются слабые осадки. Ветер южный, умеренный. Температура воздуха днем повысится: в Чимкентской и Джамбулской областях до 7—12 градусов тепла. В Кызыл-Ординской, а также по северу Джамбулской и Чимкентской областей до 2—7 градусов тепла.

В Чимкенте будет малооблачно, без осадков, ветер южный, умеренный, температура 10—12 градусов тепла.

Сегодня в номере «ОГОНЬ ИЩЕ КАЗАХСТАН»

На первой странице публикуются переводы статьи «Улучшить культурно-бытовое обслуживание тружеников села», подборка о подготовке к весне, статья «Доходная отрасль хозяйства».

На второй странице напечатаны статьи «Руководство должно быть конкретным», «Копейка сбережет рубль» Здесь же дана подборка о зимовке скота.

Третья страница посвящена вопросам борьбы молодежи за развитие животноводства.

На четвертой странице помещены статьи «Наши первые шаги», местная и зарубежная информация.



ЧЕТВЕРГ — 17 ЯНВАРЯ
ПЕРВАЯ ПРОГРАММА

На русском языке: 18.00 Для школьников. «В Новогоднюю ночь». Телепередача. 18.45 Телевизионные новости. 19.00 «Звуковое письмо Станиславскому». Телепередача. 19.20 «Последняя должность». Индийский художественный фильм.

На узбекском языке: 20.45 Телевизионные новости. 21.00 «Великое

содружество К. С. Станиславского и В. И. Немировича-Данченко». Телефильм. 21.30 «Больше овощей населению». 21.50 Для родителей. «Мудрые слова». 22.25 Последние известия (на узбекском и русском языках).

РЕДАКЦИОННАЯ
КОЛЛЕГИЯ.

НАШ АДРЕС: г. Чимкент, ул. Комсомольская 23. ТЕЛЕФОНЫ: главного редактора — 54-30; зам. главного редактора — 54-21; редактора — 40-30; секретариата — 33-40; отделов: партийной жизни — 32-64; пропаганды марксистско-ленинской теории — 65-42; советского строительства — 36-24; писем трудящихся и массовой работы — 48-53; сельского хозяйства — 58-16; промышленности — 64-64; культуры — 50-26; международной и внутренней информации — 50-46; иллюстрации — 40-51; корпораторской — 68-41; отдела объявлений и бухгалтерия — 50-33.

Типография № 13 Главиздата Министерства культуры Казахской ССР, Чимкент ул. Ленина 24. 65552 УЧ00213.

