

1863 Генрих Реалистического театра 1963

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 подверг 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, который была пропизана деятельность императорских театров — Московского Малого и Петербургского Александринского. Он всей душой почувствовал и глубоко понял жаркую мечту о подлинно художественном театре, свободном от давления казны, независимом от произвола антрепренеров и правительственных чиновников, мечту, которая десятилетиями жила в сердцах лучших актеров, лучших драматических писателей и теоретиков сцены. Станиславский считал себя их благодарным преемником 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 Шекспира и Мочалова, Саломеи и Ермоловой, Сальвини и Росси. И он действительно бережно сохранил и поднял на новую ступень совершенства и глубины своеобразные им традиции реализма, жизненной правды, служения народу.

Творческий гений К. С. Станиславского дефицита многообразия. В мировой драматической литературе не было для него ничего недоступного. Первым разгадал «секреты» стилизованного, затанцованного лиризма чеховских пьес, он в то же время тонко чувствовал яркий, буффонный юмор молеровских фарсов; гуманистический пафос и суровый реализм горьковской пьесы «На дне» оста-

ственно и органично 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 полнокровным Вершининым и заливались безудержным смехом, следуя за его сновитым-важным, надутым спесью Фамусовым. Недаром именно Станиславский первым выступил против традиционного деления актеров по амплу. Ненавидя всякую застывшую, казенную 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 заставляли для исполнения Отелло или Горацио, 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 казалось 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 мыслил искусство театра Станиславский. Именно поэтому он стремился до конца разрушить штампы старого театра с его бедной, шаблонной условностью и привычными методами воплощения пьес «боярских», «готических», «бытовых» и т. п. В «Царе Федоре Иоанновиче» А. К. Толстого он искал подлинной России тех лет, в пьесах Чехова — глубочайшей правды мысли и чувств современного русского человека, в «Утиловске» Леонида Леонова и особенно в «Бронепоезде» Вс. Иванова — суровой правды взыскательной и преобразованной революцией народной жизни.

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 отразившейся в его драматургии жизни. По сути, именно со Станиславского начинается подлинное сближение театра с литературой.

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 психо-

логии художественного творчества из области метафизических спекуляций и претенциозных домыслов в сферу точных научных наблюдений и объективно познанных 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» приносит поэтому те горе-популяризаторы, которые пытаются свести ее к набору школьных правил и скучных нелепых догм. Какой бы то ни было догматизм органически чужд «системе» Станиславского. Ведь ее суть — в раскрытии законов творчества, всегда неповторимо своеобразных и никогда поэтому не поддающихся никакой нивелировке или ремесленной унификации.

В то же время «система» Стани-

славского, как и все его режиссерское и актерское творчество, представляет собою отрицание сценического формализма и штампов. 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, порождая решившими коренные проблемы сценического творчества. Для Станиславского, выступавшего продолжателем лучших традиций реализма и передовой революционно-демократической эстетической мысли, основным искомым на сцене была правдивая картина жизни, жизненная подлинность воплощаемых характеров. Мейерхольд же никогда этой подлинности не искал, видел свою задачу в создании образов то гротесковых, то монументально обобщенных, но всегда условных в сценическом

выражении. Да и пьеса, которую он ставил, чаще всего была для него только поводом для проявления его самостоятельной, в значительной степени независимой 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 владевшей 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 решить ни Мейерхольд при всей его яркой, щедрой одаренности, ни кто-либо другой из представителей так называемого «левого» театра, оказалась по плечу реалистическому театру Станиславского. Здесь родились, как драматурги новой социалистической эпохи, К. А. Тренев, Л. М. Леонидов, 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.

И это тоже было не случайно. Ибо именно «система» Станиславского, все его творчество и образвало ту важнейшую традицию, которую впитал в себя новаторский театр наших дней, театр 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 сто лет. 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, тем, без кого немисливо представить себе также и будущее нашей сцены.

Е. СУРКОВ.

УЧИТЬСЯ ТЕРПЕЛИВО, УЧИТЬСЯ ВСЕГДА

С каждым годом все больше расцветает советская культура, в том числе ее неотъемлемая часть — художественная самодеятельность. Партия и правительство уделяют большое внимание росту и развитию художественной самодеятельности. Особенно это заметно за последние годы. Создание народных театров, как высшей формы художественной самодеятельности, может служить ярким примером этого.

Перед народными театрами, как и перед профессиональными театрами, партия и правительство ставят поистине грандиозные задачи — рассказывать в ярких художественных образах о величии нашей эпохи, помогать в коммунистическом воспитании народа. Этой благородной цели должны быть подчинены задачи воспитанности актера.

Основой жизни коллектива, основой его творческого развития является учеба и воспитание передовых производственников, людей с высокими моральными качествами, широким политическим кругозором, хорошей общей культурой. Поэтому нам дорого в человеке единство, гармоническое развитие. Нам нужна целостная личность, и мы не отягачаем предпосылки к обучению, ни воспитанию. Это единый процесс.

В работе мы учим каждого пришедшего в наш коллектив всему, что должен знать актер, воспитываем каждого таким, каким должен быть актер в быту, на репетиции, на спектакле, и прежде всего таким, каким должен быть советский человек.

Много полезных сведений по теории и истории искусства мы получаем через университет культуры. Слушаем лекции, доклады, смотрим художественные и научные фильмы. Но самое глубокое развитие театрального искусства связано прежде всего с познанием научной основы театрального творчества — наследия К. С. Станиславского.

Система К. С. Станиславского — это подлинно научная организация

творческого процесса. Нам приносят большую пользу и его основные труды — «Моя жизнь в искусстве» и такие работы, как «Этика». Нас обогащает и изучение жизни и деятельности К. С. Станиславского, В. И. Немировича-Данченко, жизни и творчества великих актеров Шекспира, Ермоловой, истории МХАТ и Малого театра, творческих биографий лучших мастеров советских театров, высказываний о театре Пушкина, Гоголя, Островского, Горького и т. д.

Книги Станиславского и о Станиславском являются подлинной энциклопедией учебно-воспитательной работы в театральном коллективе.

В жизни нашей большую роль играют встречи с мастерами профессионального театра, воспитанными в принципах системы К. С. Станиславского, с заслуженными артистами МАССР М. Ф. Румянцевым и Б. И. Карповым. Такие встречи и беседы надолго оставляют у участников коллектива огромное впечатление, вызывают у них желание активнее и энергичнее работать. Это помогает нам воспитывать коллективизм, понимание единой цели, укреплять творческую дисциплину и этику, развивать критику и самокритику. У нас создан актив, и слово товарищей, таких же кружковцев, — это самое сильное средство воздействия!

Мы добиваемся, чтобы каждое выступление перед жителями проходило безупречно и организовано. Такое отношение оказывает плодотворное влияние на формирование коллектива и рост сознательного отношения к своему делу у каждого из участников.

Так постоянно в учебе, в поисках идет жизнь нашего театра. И это закономерно, ибо подлинному искусству, говорил Станиславский, надо учиться долго, терпеливо и систематически.

В. ЛАЗЕРСОН,
художественный руководитель
Ардаговского народного театра.

ТОРЖЕСТВЕННЫЕ ВЕЧЕРА

В Мордовском музыкально-драматическом театре на днях состоялся торжественный вечер, посвященный 100-летию со дня рождения К. С. Станиславского.

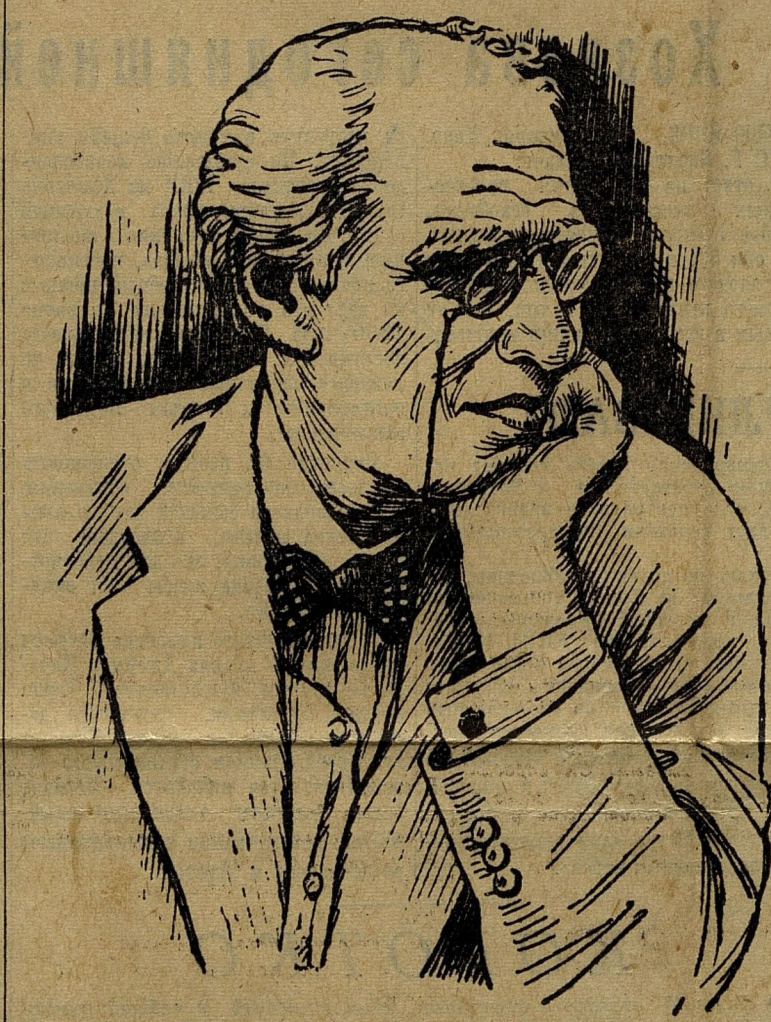
Торжественный вечер, посвященный столетию со дня рождения К. С. Станиславского, кратким вступительным словом открыл министр культуры МАССР В. П. Бочкарев.

Все парадные деятели культуры, и особенно театра, принесли благодарственную дань уважения выдающемуся актеру, режиссеру, педагогу, теоретику театрального искусства, одному из основателей Московского Художественного театра Константину Сергеевичу Станиславскому.

Главный режиссер театра В. Вениамин в «Слове о Станиславском» рассказал о мятежном реформаторе, великом режиссере, актере и педагоге, нарисовал яркий образ красавца-человека, отдавшего жизнь правде, искусству, народу.

Для участников вечера был дан большой концерт, посвященный К. С. Станиславскому. В фойе театра были организована большая выставка о творчестве К. С. Станиславского, продажа книг по искусству.

Торжественный вечер, посвященный 100-летию со дня рождения К. С. Станиславского, состоялся в Ковылкинском народном театре. Перед самодельными артистами выступил заслуженный артист МАССР В. Книжнич.



К. С. Станиславский.

МИРОВОЕ ПРИЗНАНИЕ

«Человечество идет вперед», «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 буревальцу». В том, что на сцену молодого театра пришла драматургия А. Чехова и М. Горького — заслуга основателей театра, выдающихся деятелей русской и мировой культуры К. С. Станиславского и Вл. И. Немировича-Данченко.

жиссерской, 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 эталонный 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 сыграли тогда В. Качалов, Н. Хмелев и другие мхатовцы. В списке постановок

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, блестящих плеяд актеров, распространению творческого метода МХАТа во многом способствовали гастроли труппы в США, Англии, Франции, Польше, Германии, Югославии, Болгарии, Чехословакии, Венгрии, Японии и других странах. Многие французские актеры, режиссеры, драматурги — Тургенева, Толстого, Дюма, Мольера, Шекспира, Байрона, Ибсена, Метерлинка. В каких бы странах ни побывал театр за 64 года своего существования, всюду он вызывал восхищение, оставлял глубокий след, рождая последователей. Влияние МХАТа на мировой театр огромно. Это признавали такие разные по своим творческим устремлениям деятели театра, как английский режиссер Гордон Крэг, основатель французского национального народного театра Фирмен Жемье, родоначальник нового американского театра Дэвид Белоскоп, видные деятели современного драматического искусства — Бронислав Добровский (Польша), народный артист Болгарии Кристо Сав-

матургии — Тургенева, Толстого, Дюма, Мольера, Шекспира, Байрона, Ибсена, Метерлинка.

Интересно высказывание видного общественного деятеля Японии Мазима в связи с приездом в страну Художественного театра в 1958 году. «Много лет, — писал он, — МХАТ оказывает такое огромное влияние на японскую драму. Советские артисты могли наблюдать такие необыкновенные сцены, когда известные японские артисты приходили на спектакль москвичей с тетрадями и, как школьники, тщательно записывали каждое движение русских актеров». Французский критик Морван Лебек в еженедельнике «Каррефур» особо подчеркнул, что «гастроли Художественного театра являются великодушным курсом лечения реализма, в котором так нуждается французский театр». Театральные деятели

Китая, Чехословакии, Румынии и других стран.

Мировой славе Художественного театра, его режиссеров К. Станиславского, Вл. Немировича-Данченко, блестящих плеяд актеров, распространению творческого метода МХАТа во многом способствовали гастроли труппы в США, Англии, Франции, Польше, Германии, Югославии, Болгарии, Чехословакии, Венгрии, Японии и других странах. Многие французские актеры, режиссеры, драматурги — Тургенева, Толстого, Дюма, Мольера, Шекспира, Байрона, Ибсена, Метерлинка. В каких бы странах ни побывал театр за 64 года своего существования, всюду он вызывал восхищение, оставлял глубокий след, рождая последователей. Влияние МХАТа на мировой театр огромно. Это признавали такие разные по своим творческим устремлениям деятели театра, как английский режиссер Гордон Крэг, основатель французского национального народного театра Фирмен Жемье, родоначальник нового американского театра Дэвид Белоскоп, видные деятели современного драматического искусства — Бронислав Добровский (Польша), народный артист Болгарии Кристо Сав-

домашний 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 подверг 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 насасдала 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 теоретиков сцены. Станиславский считал себя их благодарным преемником 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 Шекспира и Мочалова, Садовского и Ермоловой, Салтыкина и Росси. И он действительно бережно сохранил и поднял на новую ступень совершенства и глубины свойственные им традиции реализма, жизненной правды, служения народу.

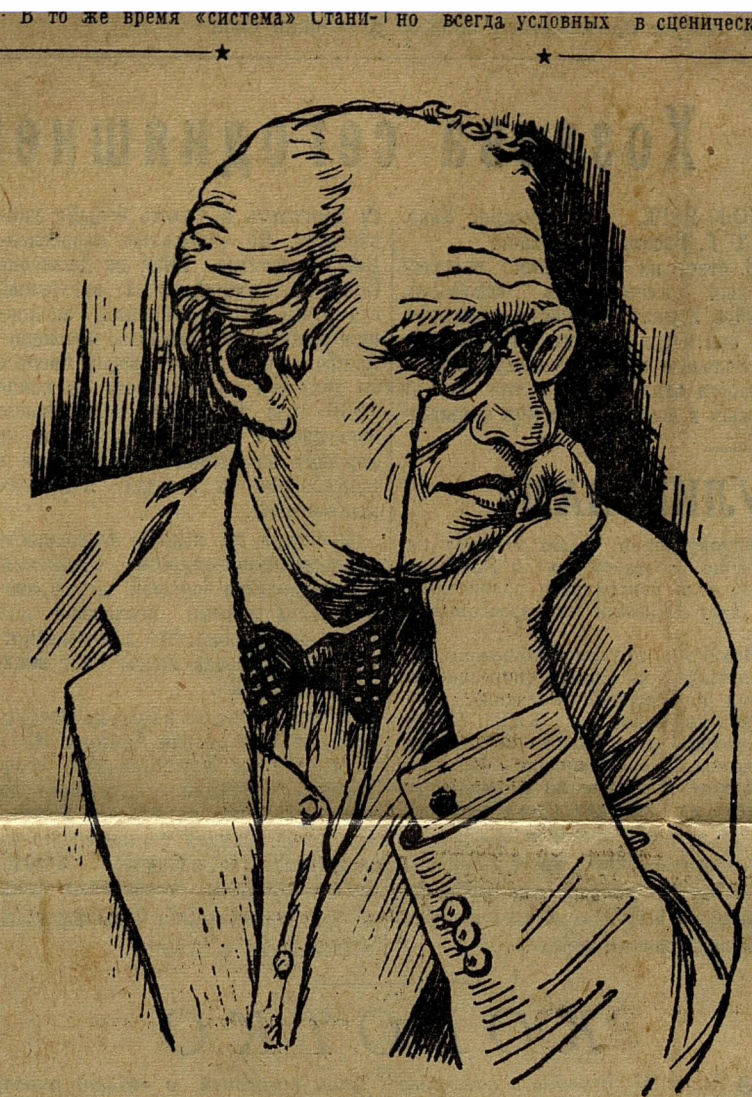
Творческий гений К. С. Станиславского дефицало многообразия. В мировой драматической литературе не было для него ничего недоступного. Первым разгадал «секрет» стилизованного, затененного лиризма чеховских пьес, он в то же время тонко чувствовал яркий, буфонный юморизм мольеровских фарсов: гуманистический пафос и суровый реализм гонимых пьес «На дне» еста-

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 заставляли для исполнения Отелло или Гордония, 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 казалось 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 мыслил искусство театра Станиславский. Именно поэтому он стремился до конца разрушить штампы старого театра с его бедной, шаблонной условностью и привычными методами воплощения пьес «боярежских», «готических», «бытовых» и т. п. В «Паре Федоре Иоанновиче» А. К. Толстого он искал подлинной России тех лет, в пьесах Чехова — глубочайшей правды мысли и чувств современного русского человека, в «Утиловске» Леонида Леонова и особенно в «Бронепоезде» Вс. Иванова — суровой правды взбаламученной и преобразованной революцией народной жизни.

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 отразившейся в его драматургии жизни. По сути, именно со Станиславского начинается подлинное сближение театра с литературой.

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 психо-



К. С. Станиславский.

МИРОВОЕ ПРИЗНАНИЕ

«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 «песню-буревестник, которая предвещала грядущую бурю и к буре звала». В том, что на сцену молодого театра пришла драматургия А. Чехова и М. Горького — заслуга основателей театра, выдающихся деятелей русской и мировой культуры К. С. Станиславского и Вл. И. Немировича-Данченко.

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 идеяная 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 Малого театра, который по признанию американского театрального профессора Дж. Гасснера, 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 «гениальную способность вести за собой так, что человек действительно отдавался искусству целиком», с присущим ему темпераментом предавался ре-

жиссерской, научной и педагогической работе. Достаточно напомнить имена драматургов и названья пьес, им поставленных, чтобы увидеть нескончаемую 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 сыграли тогда В. Качалов, Н. Хмелев и другие мхатовцы. В списке постановок советских авторов, осуществленных режиссером — «Дни Турбиных» М. Булгакова и «Утиловск» Л. Леонова. Особое место в жизни театра, его становлении и развитии, в истории всего нашего отечественного драматического искусства занимают пьесы А. Чехова — «Чайка», «Дядя Ваня», «Три сестры», «Вишневый сад», М. Горького — «На дне» и другие, поставленные К. Станиславским совместно с Вл. Немировичем-Данченко.

Глубокое и тонкое прочтение русской и зарубежной драматургии, выдвигание в постановках на первый план гражданских идеалов, подчеркивание в таких пьесах, как «Мещанин», «На дне», «Три сестры», «Вишневый сад», общественно-социальных проблем, необычайно правдивая искренняя игра актеров с первых дней МХАТа привлекали 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: «Превосходно играют в «Художественном» — общедоступном». 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 нашли? 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,

столько же единство, гармоничность, развитие. Нам нужна целостная личность, и мы не отдаем предпочтение ни обучению, ни воспитанию. Это единый процесс.

В работе мы учим каждого пришедшего в наш коллектив всему, чему должен знать актер, воспитываем каждого таким, каким должен быть актер в быту, на репетиции, на спектакле, и прежде всего таким, каким должен быть советский человек.

Много полных сведений по теории и истории искусства мы получаем через университет культуры. Слушаем лекции, доклады, смотрим художественные и научные фильмы. Но самое глубокое развитие театрального искусства связано прежде всего с познанием научной основы театрального творчества — наследия К. С. Станиславского.

Система К. С. Станиславского — это подлинно научная организация

человека единство, гармоничность, развитие. Нам нужна целостная личность, и мы не отдаем предпочтение ни обучению, ни воспитанию. Это единый процесс.

В работе мы учим каждого пришедшего в наш коллектив всему, чему должен знать актер, воспитываем каждого таким, каким должен быть актер в быту, на репетиции, на спектакле, и прежде всего таким, каким должен быть советский человек.

Много полных сведений по теории и истории искусства мы получаем через университет культуры. Слушаем лекции, доклады, смотрим художественные и научные фильмы. Но самое глубокое развитие театрального искусства связано прежде всего с познанием научной основы театрального творчества — наследия К. С. Станиславского.

Система К. С. Станиславского — это подлинно научная организация

человека единство, гармоничность, развитие. Нам нужна целостная личность, и мы не отдаем предпочтение ни обучению, ни воспитанию. Это единый процесс.

В работе мы учим каждого пришедшего в наш коллектив всему, чему должен знать актер, воспитываем каждого таким, каким должен быть актер в быту, на репетиции, на спектакле, и прежде всего таким, каким должен быть советский человек.

Много полных сведений по теории и истории искусства мы получаем через университет культуры. Слушаем лекции, доклады, смотрим художественные и научные фильмы. Но самое глубокое развитие театрального искусства связано прежде всего с познанием научной основы театрального творчества — наследия К. С. Станиславского.

Система К. С. Станиславского — это подлинно научная организация

ТОРЖЕСТВЕННЫЕ ВЕЧЕРА

В Мордовском музыкально-драматическом театре на днях состоялся торжественный вечер, посвященный 100-летию со дня рождения К. С. Станиславского.

Торжественный вечер, посвященный столетию со дня рождения К. С. Станиславского, кратким вступительным словом открыл министр культуры МССР В. П. Бочкарев.

Все передовые деятели культуры, и особенно театра, приносят благозвучную дань уважения выдающемуся актеру, режиссеру, педагогу, теоретику театрального искусства, одному из основателей Московского Художественного театра Константину Сергеевичу Станиславскому.

Главный режиссер театра В. Веняминов в «Слове о Станиславском» рассказал о мятежном реформаторе, великом режиссере, актере и педагоге, нарисовал яркий образ красавца-человека, отдавшего жизнь правде, искусству, народу.

Для участников вечера был дан большой концерт, посвященный К. С. Станиславскому. В фойе театра были организована большая выставка о творчестве К. С. Станиславского, продажа книг по искусству.

Торжественный вечер, посвященный 100-летию со дня рождения К. С. Станиславского, состоялся в Ковылкинском народном театре. Перед самостоятельными артистами выступил заслуженный артист МССР В. Княжин.

матургии — Тургенева, Толстого, Достоевского, Чехова, Горького... Вы были также прекрасным истолкователем 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 мировой театр огромно. Это признавали такие разные по своим творческим устремлениям деятели театра, как английский режиссер Гордон Крэг, основатель французского национального народного театра Фирмен Жемье, родоначальник нового американского театра Дэвид Белеско, видные деятели современного драматического искусства — Бронислав Добровский (Польша), народный артист Болгарии Кросто Сарафов, режиссер Эйно Калима (Финляндия), замечательный итальянский драматург, актер и режиссер Эдуардо де Филиппо, режиссеры и актеры

Китай, Чехословакия, Румыния и других стран.

Интересно высказывание видного общественного деятеля Японии Мадзими в связи с приездом в страну Художественного театра в 1958 году. «Много лет, — писал он, — МХАТ оказывает свое огромное влияние на японскую драму. Советские артисты могли наблюдать такие необыкновенные сцены, когда известные японские артисты приходили на спектакль москвичей с тетрадями и, как школьники, тщательно записывали каждое движение русских актеров». Французский критик Морван Лебек в еженедельнике «Каррефур» особо подчеркнул, что «гастроли Художественного театра являются величайшим курсом обучения реализму, 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. В частности, об этом говорил руководитель королевской академии драматического искусства Джон Ферналд на торжественном выпуске молодых актеров.

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-формалистский 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.

А. РОМАНОВ, обозреватель ТАСС.

СВЕТЛОЕ ИМЯ

При одном имени Константина Сергеевича Станиславского мы, актеры, не можем не волноваться. Ежедневные репетиции в театре, работа на дому не обходятся без того, чтобы это светлое имя не было упомянуто.

Особенно дорого имя его нам, мордовским артистам. Дело в том, что наша судьба артистов сложилась не совсем обычно. Большинство из нас в своих воспоминаниях говорят, что они мечтали о театре, о сцене. Этого мы не можем сказать о себе. Родившись в деревне, мы тогда еще не только не видели «настоящих артистов» на сцене, но и артистов в «туманных картинах» (кино)! Мы, естественно, не могли даже думать о сцене. Нас к этому ничего не настраивало. Меня, например, потянуло на сцену мой двоюродный брат, ныне умерший артист нашего театра К. М. Тягушев.

От него я и узнал о К. С. Станиславском. Брат рассказал, как труппа Мордовского театра была на приеме у Константина Сергеевича. Позднее я узнал о трудах его.

Первое знакомство с его книгой «Моя жизнь в искусстве» произвело на меня огромное впечатление. Это было откровение. Оказывается, на сцене надо жить также, как мы живем... в жизни. В этой книге все так просто и ясно написано, что, кажется, стоит только с ней познакомиться, и можешь стать артистом. Но это только так кажется. На самом деле Константин Сергеевич предупреждает, что книга им написана только для талантливых, честных, правдивых, что артистом по его книге может стать только сценически одаренный человек. Да, труд актера — это творческий труд.

Нам, мордовским артистам, посчастливилось работать под руководством Московского Малого театра и его прославленных мастеров. Вся система К. С. Станиславского по существу построена на анализе игры крупнейших мастеров русской реалистической школы, и в том числе Малого театра. Поэтому мы можем смело заявить о том, что театрального искусства Мордовии, начиная с момента организации профессионального театра, развивается под непосредственным влиянием великого режиссера, актера и педагога К. С. Станиславского.

Мы будем всегда благодарны нашей партии за ее заботу о развитии реалистического искусства. В этом благородном служении народу у нас на вооружении всегда будет подлинно реалистическое учение великого реформатора театра.

С. КОЛГАНОВ, заслуженный артист РСФСР, народный артист МССР.

СТАНИСЛАВСКИЙ ВСЕГДА С НАМИ

Мы, работники искусства, учились и учимся у Константина Сергеевича Станиславского — этого великого актера и режиссера. Школой для нас были его спектакли, поставленные им интересно и мудро, увлекательно и поучительно. Мы учились и учимся у тех, кто по праву принял у него эстафету его учения. Мы учились и учимся у артистов и режиссеров, которых он воспитал, у тех, кого он научил, в кого верил, кому доверял. Станиславский всегда с нами. Он как живой с живыми говорит с современниками.

Зайдите к нам в любой день в театр в часы репетиции, и вы увидите, как мы коллективно и дружно, кропотливо и увлеченно ищем сценические средства для художественного выражения сокровенной правды жизни. Прежде всего это относится к искусству драматического театра, которому Станиславский дал новое крещение, превратив его из театра талантливых одиночек в коллектив, в ансамбль поэтов, воспроизводящих жизнь в новом поэтическом качестве.

Станиславский нас учил, что театр должен быть неразрывно связан с народом. Еще в начале нынешнего века он создал общедоступный театр и тогда же соединил воедино два, казалось, полярные — общедоступность искусства и тонкость его.

Станиславский на практике воплощал ленинское требование, требование партии, чтобы театр, как и все другие виды искусства, уходил свои-

ми глубочайшими корнями в самую толщу народных масс, служил им, поднимал их к вершинам коммунистической нравственности и морали.

Станиславский научил нас понимать, что искусство можно творить только с чистой душой, только со светлыми помыслами. Он неустанно напоминал слова Маркса о том, что при коммунизме люди будут жить по законам красоты, и он требовал от художников сцены беспредельной и нравственного самосовершенствования.

Вот почему в работе театра такое большое место должно занимать и занимает воспитание и образование. Артист обязан владеть психотехникой, а это требует душевного совершенства, изощренного владения голосом, телом, всем другим материалом, который отпущен ему природой.

Каждая репетиция в театре — это урок. А каждое действие актера — это активное действие человека — гражданина, современника, ратующего своим искусством за осуществление высоких задач сегодняшнего дня. Станиславский учил, что театр всегда принадлежит современности, даже если со сцены говорится о делах и событиях давно минувших лет. Все равно искусство сцены обращено к сегодняшней борьбе народа за свое светлое будущее.

Этот зов Станиславского всегда вдохновляет нас на служение своему народу, своей партии, делу коммунизма.

В. ВЕНИАМИНОВ, главный режиссер музыкально-драматического театра МССР.

СОВЕТСКАЯ МОРДОВИЯ

17 января 1963 г. 8 стр.

Советская Мордовия
г. Саранск