

1863. Генний советского искусства. 1963

«...ВСЯ НАША ДЕЙСТВИТЕЛЬНОСТЬ ПРИНОСИТ ОГРОМНЫЕ ИДЕИ, МЫСЛИ, СПОСОБНЫЕ СТАТЬ ОСНОВОЙ БОЛЬШОГО ТВОРЧЕСКОГО ПОДЪЕМА...».

К. С. СТАНИСЛАВСКИЙ.

САМЫЙ БЛИЗКИЙ

Я стала посещать драматический коллектив при клубе госторговли. Впервые о К. С. Станиславском я услышала от руководителя заслуженного артиста ТАССР Д. Ильясова. Если меня спросят, кто такой Станиславский, я не задумываюсь, отвечу: самый близкий наш помощник. Это он помог мне впервые выйти на сцену. Это он научил меня на сцене слушать, видеть, действовать.

Теперь я вспоминаю, как мы ста-

вили спектакли в деревне. Мы просто учили слова и выученное говорили со сцены. Мы никогда не задумывались, получая роль: кто это такой, о чем он мечтает, о чем думает, какой у него характер, и зачем этот герой нужен в спектакле. Теперь, когда мне дают роль, я начинаю думать об этих вопросах, и это помогает мне создавать образ.

Ф. ТИМЕРХАНОВА.

Каменщица, участница художественной самодеятельности.

Секрет неувядаемой славы

Учение К. С. Станиславского помогает нам утверждать на сцене правду жизни. Сегодня мы смело можем сказать, что в татарском театре работает большая группа последователей великого учителя. И это я вижу прежде всего в том,

что настоящие наследники гениального художника усвоили не способность учить других, а способность постоянно учиться у жизни. Вероятно, в этом и есть «секрет» неувядаемой славы советского театрального искусства.

А. МИХАЙЛОВ.

Главный режиссер Татарского государственного Академического театра имени Г. Камала, заслуженный деятель искусств РСФСР.

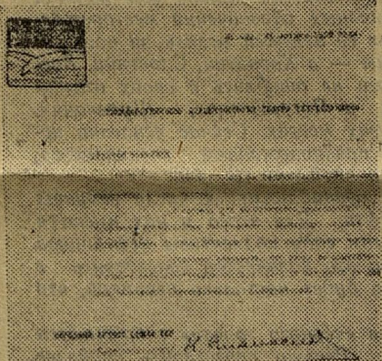
Слово рядом с пением

Чем больше я работаю на оперной сцене, тем больше убеждаюсь, какое огромное значение имеет для нас Станиславский, учивший, что оперное искусство должно быть синтезом. Слово, дикция, драматическая игра должны занимать равноправное место рядом с пением.

Мои литературно-вокальные композиции о Родине, о Ленине, где рядом с пением я пробую свои силы в художественном чтении, при всей скромности достигнутого мною говорят о верности метода Станиславского, открывающего актеру новые горизонты.

В. ЖАРКОВ.

Заслуженный артист РСФСР.



Письмо К. С. Станиславского. Москва, 26 января 1938 года. ГОСУДАРСТВЕННОМУ АКАДЕМИЧЕСКОМУ ТЕАТРУ ТАТРЕСПУБЛИКИ. Дорогие товарищи!

Большое спасибо за горячий дружеский привет коллектива вашего театра.

Я уверен, что вы простотой переживания и искренней правдивостью изображаемых сценических образов сумеете стать на путь реализма в вашем национальном театре.

Радостно сознавать, что скоро вы получите в помощь себе собственные молодые кадры из театральной студии при Московской государственной консерватории.

Народный артист Союза ССР К. С. Станиславский.

ТОЛЬКО ТРУДОМ

Своей любимой ученице Ольге Ивановне Шыжовой Станиславский писал: «Я не желаю вам много хороших ролей. Я желаю вам другого. Энергии, упорства и терпения для изучения самого искусства. А там сами собой придут и роли».

Нас учили тому, что одного таланта актеру мало. Качество под-

Естественным представляется тот факт, что одним из основателей Московского художественно-общедоступного театра явился К. С. Станиславский, тогда уже крупный актер и режиссер, утверждавший своими работами, что в театральном искусстве тот путь самый верный, который ближе ведет к правде, к жизни. В его гениальных преобразованиях отразилось целестремительное движение пролетариата к революционной перестройке всего социально-экономического уклада.

Как выдающийся теоретик, Константин Сергеевич сложился в условиях становления и развития социализма и исторических успехов марксистско-ленинского материалистического мировоззрения. Самые зрелые творческие искания его были оплодотворены опытом передового социалистического театра.

Вот почему наследие Станиславского — не мертвый груз почтенных истин, а всегда живая, драгоценная, чрезвычайно поучительная опыт борьбы за театр для народа, за театр самого народа.

До Великой Октябрьской социалистической революции Станиславский не мог до конца осуществить многие свои мечты, в том числе и мечту о широкой общедоступности театра. Только Октябрь распахнул театральные двери для действительно нового и самого благодарного зрителя — для трудящихся масс.

Лишь современная русская драматургия дала возможность Художественному театру внести в общественную жизнь жгучие проблемы действительности. Работая над пьесами А. П. Чехова и А. М. Горького, театр будил общественную совесть и воспитывал общественное сознание.

Спектакли, поставленные Станиславским, и характеры, созданные им, как актером, отличались не только яркой психологической разработкой и глубоким социальным анализом. Они приводили к острым социальным обобщениям и выводам.



К. С. Станиславский. (1863—1938).

Снимок М. Н. Тюрменова.

К. С. СТАНИСЛАВСКИЙ И СОВРЕМЕННОСТЬ

Верой в него и в человека-трудящегося. Художественные полотна, созданные Станиславским, насыщены тонким лиризмом и глубокой возвышенностью, но они не появлялись в качестве утешения, а горько и жестко вскрывали социальную ложь современности. В оптимистических и бунтарских горьковских спектаклях Станиславский вместе с драматургом резко осуждал гнилые устои буржуазного мира, и потому, как вызов современному буржуазному обществу, воспринималось его творчество.

«Горький, пришедший к нам от земли, был «чужим театру», — говорил Станиславский, и этот его вывод был продиктован идейно-воспитательными и художественными задачами, во имя которых творил великий реформатор театра. Программу «художественников» он справедливо называл революционной.

Гениальный режиссер, по-новому толковавший свои задачи, стремившийся донести до каждого актёра идейный смысл пьесы, добиться слаженного сценического ансамбля, Станиславский не уставал вглядываться в окружающую действительность и проверять себя жизнью.

Надо ли удивляться тому, что у Станиславского, и режиссера и актёра, не получали доступа на сцену хоть сколько-нибудь шаблонные образы или трафаретные герои. Глазам зрителей открывалась сама жизнь во всей своей простоте, яркости, противоречивости и разнообразии. Нельзя сказать, что этот замечательный творческий опыт мало изучается в наших театральных училищах и институтах. Но как недостаёт практического его применения многим нашим режиссерам и актёрам, работающим над современной пьесой и подчас обнаруживающих плохое знание жизни! Не побывав на флоте, ставят «морскую» пьесу, не знакомясь с буднями села, «обогащают» репертуар колхозной «тематикой» и т. п. Удивитель-

ной технике, позволявшей актёру стать живым человеком на сцене.

В пору первой заграничной поездки Художественного театра (1906 год) Станиславский был признан и всей зарубежной критикой, как мировой гений, хотя никто не отрицал, что театр демонстрировал только лишь силу русского актёрского реалистического искусства.

Борьба с театральной реакцией, Станиславский выстраивает режиссером-педагогом. Он вырабатывает начальные положения своей системы — метода, позволяющего актёру создавать «образ роли, раскрывать в ней жизнь человеческого духа и естественно воплощать ее на сцене в красивой художественной форме».

Когда революция вернула Художественный театр народу, Станиславский испытал новый прилив творческих сил. По его выражению, «сердце билось тревожно и радостно при сознании огромной важности миссии, выпавшей на нашу долю».

Когда в содружестве с Судакновым и Литовцевой Станиславский поставил «Бронепоезд 14-69» Вс. Иванова, спектакль явился творческим и политическим манифестом «художественников» и этапным произведением для всего советского театра. За частным случаем с бронепоездом выросла в спектакле патетическая, обобщенная картина социалистической революции.

В советские годы вдохновенно завершил Станиславский свою име-

Мои встречи

Вероятно, я был одним из тех немногих периферийных актёров, кому довелось встречаться с Константином Сергеевичем Станиславским. Благодаря брату моему, много лет проработавшему артистом в оперном театре имени Станиславского, мне разрешено было присутствовать на многих репетициях Константина Сергеевича с артистами оперы. В свободные вечера я ходил в Леонтьевский переулок на эти незабываемые репетиции. Вернее, то были занятия по его системе, где он вдохновенно говорил, каким видит артиста оперы. По глубокому убеждению Станиславского, артист не только должен иметь красивый голос, но и обладать драматическими способностями.

Я многое переплачивал из того, что он говорил и как показывал, но одна истина осталась в памяти навсегда: форма и содержание едины. Однажды, видя как артист жестикулирует, Станиславский сказал, обращаясь ко всем:

— Неоправданный жест — признак ненормальности. Я смотрю на вас и мне ясно, что руки вам мешают, научитесь владеть телом, оно сплывет и рядом выражает больше всяких слов. И показал, как должен вести себя артист, исполняя арию. Это было так убедительно, так высоко художественно, что я и по сей день не могу слышать и видеть певцов, у которых не поймешь, на каком языке они произносят слова, когда певец общается не с партнером, а «висит»

на дирижерской палочке, когда глаза его не зеркало души, а просто необходимая принадлежность всякого лица, и тот, кому он поет, не смотрит на него.

Вспомнил, как играли мы пьесы Горького и Чехова, Островского и Гоголя, и как трудно было найти разницу между ними. Поэтому Горький подчас звучал, как Чехов. Я и теперь часто слышу однообразную речь со сцены и мне бывает больно, когда мы хороним красоту и музыкальность русского языка.

Много я передумал в ту пору, и вот однажды мне пришла в голову дерзкая мысль: попрошу Константина Сергеевича меня прослушать, выучу рассказ Чехова и расскажу ему. Брат устроил мне эту встречу. Константин Сергеевич спросил меня, в каком театре я служу и что заставило меня обратиться к нему за советом. Я ответил: «Хочу проверить себя, служить мне дальше в театре или уйти, о чем я часто думал, уходя со спектаклей Художественного театра». Он спросил, какие роли я играю. Я сказал, что Хлестакова, Бессеменова, Аркашку.

— Да вы первый артист, оказывается, а что же намерены мне показать? — произнес Станиславский.

Я сказал, что выучил рассказ Чехова «Осенью».

— Ну, что же, рассказывайте. До этого случая мне никогда не приходилось выступать на концертах с рассказами. То, что я пережил за эти 20 минут, нельзя передать.

После чтения он долго молчал. Я не решался его что-нибудь спросить и подойти к нему. Станиславский посмотрел на меня, хмыкнул, улыбнулся и сказал: — Мне кажется, вы хотите поступить в Художественный театр, но ведь придется тогда начинать все сначала. Приходите осенью, я с вами еще побеседую и уж тогда решим насчет работы в переменном составе.

Он встал и, прощаясь, добавил:

— Рассказываете вы неплохо, а вот как вы играете на сцене — не знаю.

Прошло почти 30 лет, а память о встрече и по сей день живет в моем сердце. Так случилось, что не пошел к нему осенью, а уехал в Казань к очень хорошему режиссеру Ивану Алексеевичу Ростовцеву. Уроки, которые получил, посещая репетиции Константина Сергеевича Станиславского, стали для меня основой на всю мою актёрскую жизнь.

Н. ЯКУШЕНКО.

Народный артист СССР.

«С ПЕРВЫХ ДНЕЙ ВЕЛИКОЙ ОКТЯБРЬСКОЙ СОЦИАЛИСТИЧЕСКОЙ РЕВОЛЮЦИИ ПАРТИЯ И ПРАВИТЕЛЬСТВО... ВОЗВЫСИЛИ СВОИ ГОЛОС ПРОТИВ ФОРМАЛИЗМА, ЗА ПОДЛИННОЕ ИСКУССТВО. ВСЕ ЭТО ОБЯЗЫВАЕТ НАС БЫТЬ ПОДЛИННЫМИ ХУДОЖНИКАМИ И СЛЕДИТЬ ЗА ТЕМ, ЧТОБЫ В НАШЕ ИСКУССТВО НЕ ЗАКРАДЫВАЛОСЬ НИЧЕГО ЛОЖНОГО И ЧУЖДОГО».

К. С. СТАНИСЛАВСКИЙ.

Рабочие-актеры

Станиславский много внимания уделял этике, поведению актёра на сцене и в жизни. Чтобы нести эстетически высокие мысли, идеи, надо, прежде всего, быть передовым человеком своего времени, говорил он и требовал от актёра быть примером для других.

В нашем театре играют самодеятельные актёры. Они пришли с заводов и фабрик. И когда мы знакомим их с учением Станиславского об этике, им это кажется вполне е-

стественным. С гордостью думаешь о том, насколько вырос облик современного рабочего, отдающего свободное время искусству. На каждой репетиции, на спектаклях создается полная творческая атмосфера. Участники нашего большого коллектива овладевают самыми сложными процессами актёрского мастерства.

К. МУХАМЕТЗЯНОВ.

Главный режиссер народного театра Казанского дворца культуры имени 10-летия Октября.

ЕСЛИ АКТЕР И МОЛЧИТ...

Иногда наблюдаешь такую картину в спектакле: актер проговорил свою роль, замолчал и перестал интересоваться событиями. Посмотришь на такого актёра и диву даешься: только что он защищал свою идею, а сейчас перестал даже думать о ней. Хотя формально к нему и придраться нельзя, он делает вид, что внимательно слушает собеседника.

А ведь в жизни мы, несмотря на то, что молчим, ни на минуту не прекращаем свое действие. Например, я добиваюсь того, чтобы переосмыслили вопрос о дальнейшем пребывании тунгуса Н. в учреждении. Я доказываю, цитирую классиков, привожу массу доводов, а мой собеседник молчит. Он или думает о бес-

полезности моего красноречия, или согласен со мною, или молчит от стыда, что до сих пор не занялся полезным делом.

То же должно быть и на сцене. В юности мы зачитывались работами Станиславского, учились тому, что на сцене надо все время действовать, жить.

«Внутренний» монолог, ведение мысленного диалога с партнером помогают актёру жить на сцене жизнью образа. А это только один из разделов великого учения Станиславского, помогающий актёру создавать глубокие психологические образы.

А. ШАМУКОВ.

Народный артист РСФСР.

НА ЯЗЫКАХ НАРОДОВ МИРА

УЧИТЕЛЬ

Свою сценическую деятельность мы, актёры старшего поколения, начали без какой-либо профессиона-

авторский замысел. Для этого надо только выныть в метод великого режиссера и применять его со зна-

зом, я, советский артист, с объективной точки зрения реалистично выражаю, хотя в душе стремился



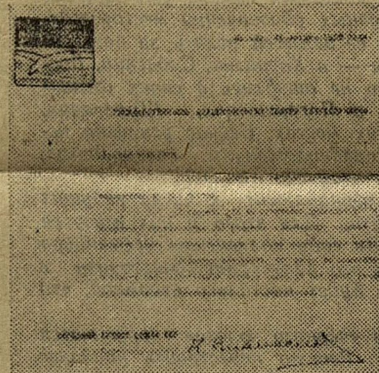
Учение К. С. Станиславского полагает нам утверждать на сцене правду жизни. Сегодня мы сможем сказать, что в татарском театре работает большая группа последователей великого учителя. И это я вижу прежде всего в том,

Слово рядом с пением

Чем больше я работаю на оперной сцене, тем больше убеждаюсь, какое огромное значение имеет для нас Станиславский, учивший, что оперное искусство должно быть синтетическим. Слово, дикция, драматическая игра должны занимать равноправное место рядом с пением.

Мои литературно-вокальные композиции о Родине, о Ленине, где рядом с пением я пробую свои силы в художественном чтении, при всей скромности достигнутого мною говорят о верности метода. Станиславского, открывающего актеру новые горизонты.

В. ЖАРКОВ.
Заслуженный артист РСФСР.



Письмо К. С. Станиславского Москва, 26 января 1938 года. ГОСУДАРСТВЕННОМУ АКАДЕМИЧЕСКОМУ ТЕАТРУ ТАТРЕСПУБЛИКИ. Дорогие товарищи! Большое спасибо за горячий дружеский привет коллектива вашего театра.

Я уверен, что вы простотой переживания и искренней правдивостью изображаемых сценических образов сумеете стать на путь реализма в вашем национальном театре.

Радостно сознавать, что скоро вы получите в помощь себе собственные молодые кадры из театральной студии при Московской государственной консерватории.

Народный артист Союза ССР К. С. Станиславский.

ТОЛЬКО ТРУДОМ

Своей любимой ученице Ольге Ивановне Пыжовой Станиславский писал: «Я не желаю вам много хороших ролей. Я желаю вам другого. Энергии, упорства и терпения для изучения самого искусства. А там сами собой придут и роли».

Нас учили тому, что одного таланта актеру мало. Качество подлинного художника — сочетание таланта с работой.

Заветы своих учителей мы храним в своем сердце.

А. ГАЛЕЕВА.
Артистка театра имени Г. Камала.

постигать настоящие насильственные художника усвоили не способность учить других, а способность постоянно учиться у жизни. Вероятно, в этом и есть «секрет» неуемной славы советского театрального искусства.

А. МИХАЙЛОВ.

Главный режиссер Татарского государственного Академического театра имени Г. Камала, заслуженный деятель искусства РСФСР.



К. С. Станиславский. (1863—1938).

Снимок М. Н. Тюремова.

К. С. СТАНИСЛАВСКИЙ И СОВРЕМЕННОСТЬ

Естественным представляется тот факт, что одним из основателей Московского художественно-общественного театра явился К. С. Станиславский, тогда уже крупный актер и режиссер, утверждавший своими работами, что в театральном искусстве тот путь самый верный, который ближе ведет к правде, к жизни. В его гениальных преобразованиях отразилось целеустремленное движение пролетариата к революционной перестройке всего социально-экономического уклада.

Как выдающийся теоретик, Константин Сергеевич сложился в условиях становления и развития социализма и исторических успехов марксистско-ленинского материалистического мировоззрения. Самые зрелые творческие искания его были оплодотворены опытом передового социалистического театра.

Вот почему наследие Станиславского — не мертвый груз почтенных истин, а всегда живой, драгоценный, чрезвычайно поучительный опыт борьбы за театр для народа, за театр самого народа.

До Великой Октябрьской социалистической революции Станиславский не мог до конца осуществить многие свои мечты, в том числе и мечту о широкой общедоступности театра. Только Октябрь распахнул театральные двери для действительно нового и самого благодарного зрителя — для трудящихся масс.

Лишь современная русская драматургия дала возможность художественному театру внести в общественную жизнь жгучие проблемы действительности. Работая над пьесами А. П. Чехова и А. М. Горького, театр будил общественную совесть и воспитывал общественное сознание.

Спектакли, поставленные Станиславским, и характеры, созданные им, как актером, отличались не только яркой психологической разработкой и глубоким социальным анализом. Они приводили к острым социальным обобщениям и выводам.

Чеховские пьесы «Чайка», «Дядя Ваня», «Три сестры», драматургия Горького насыщали зрителя раздумьями над действительностью, стремлением к лучшему будущему.

верой в него и в человека-труженика. Художественные полотна, созданные Станиславским, насыщены тонким лиризмом и глубокой взволнованностью, но они не появлялись в качестве усадки, а горько и жестко вскрывали социальную ложь современности. В оптимистических и бунтарских горьковских спектаклях Станиславский вместе с драматургом резко осуждал гнилые устои буржуазного мира, и потому, как вызов современному буржуазному обществу, воспринималось его творчество.

«Горький, пришедший к нам от земли, был нужен театру», — говорил Станиславский, и этот его вывод был продиктован идейно-воспитательными и художественными задачами, во имя которых творил великий реформатор театра. Программу «художественников» он справедливо называл революционной.

Гениальный режиссер, по-новому толковавший свои задачи, стремившийся донести до каждого актера идейный смысл пьесы, добиться слаженного сценического ансамбля, Станиславский не устал вглядываться в окружающую действительность и проверять себя жизнью.

Надо ли удивляться тому, что у Станиславского, и режиссера и актера, не получали доступа на сцену хоть сколько-нибудь шаблонные образы или трафаретные герои. Глазам зрителя открывалась сама жизнь во всей своей пестроты, яркости, противоречивости и разнообразии. Нельзя сказать, что этот замечательный творческий опыт мало изучается в наших театральных училищах и институтах. Но как недостаёт практического его применения многим нашим режиссерам и актерам, работающим над современной пьесой и подчас обнаруживающим плохое знание жизни! Не побывав на флоте, ставят «морскую» пьесу, не знакомясь с буднями села, «обогащают» репертуар колхозной «тематикой» и т. п. Удивительно ли, что тема приходит на подмостки театра, а живые приметы жизни, действительности остаются за пределами сцены!

Станиславский учил новой внут-

ренней технике, позволявшей актеру стать живым человеком на сцене.

В пору первой заграничной поездки Художественного театра (1906 год) Станиславский был признан и всей зарубежной критикой, как мировой гений, хотя никто не отрицал, что театр демонстрировал только лишь силу русского актерского реалистического искусства.

Борясь с театральной реакцией, Станиславский выступает режиссером-педагогом. Он вырабатывает начальные положения своей системы — метода, позволяющего актеру создавать «образ роли, раскрыть в ней жизнь человеческого духа и естественно воплощать ее на сцене в красивой художественной форме».

Когда революция вернула Художественный театр народу, Станиславский испытал новый прилив творческих сил. По его выражению, «сердце билось тревожно и радостно при сознании огромной важности миссии, выпавшей на нашу долю».

Когда в содружестве с Судакосым и Литовцевой Станиславский поставил «Бронепоезд 14-69» Вс. Иванова, спектакль явился творческим и политическим манифестом «художественников» и этапным произведением для всего советского театра. За частным случаем в бронепоезде выросла в спектакле патристическая, обобщенная картина социалистической революции.

В советские годы вдохновенно завершил Станиславский свою имею-

щую мировое значение систему, пройдя путь упорных и больших исканий от узкопсихологического понимания творчества актера до диалектических выводов, поставивших систему на уровень передовой материалистической науки современности. Система Станиславского — эстетическое материалистическое учение об органическом рождении образа в актере, утверждающее актера как проводника идей современности. Законы «сверхзадачи», т. е. раскрытия идейно- философского смысла произведения, и «сквозного действия» Станиславский считал одними из важнейших положений системы.

Система Станиславского является великим достижением советской науки и искусства. Она приобрела бесчисленных последователей в театральном мире на всех континентах и представляет собой прочную опору в борьбе с тенденциями формализма, в борьбе за высокое реалистическое искусство.

Нет, совсем не случайно Горький писал Станиславскому в 1911 году:

«...Видя таких людей, как Вы, веришь крепче в будущее родины и любишь ее горячее». Пролетарский писатель нежно любил «красивую, живую душу» его.

Эта яркая, красивая душа Станиславского нетленно живет в его гениальном творческом наследии и в памяти народа.

А. СТЕПАНОВ.
Доцент Казанского университета, заместитель заведующего внештатным отделом критики и библиографии газеты «Советская Татария».

УЧИТЕЛЬ

Свою сценическую деятельность мы, актеры старшего поколения, начали без всякой профессиональной подготовки.

Нам трудно было тогда разгадать секрет актерского перевоплощения. Ответ пришел позднее, когда я познакомился с учением Станиславского. Я поступил в Татарский Академический театр, почетным артистом которого был избран в 1926 году Константин Сергеевич. И здесь впервые пришлось услышать о нем из уст режиссера Гумера Девяшева, воспитанника Московской театральной студии.

Мне по духу и творчеству стали близки идеи и мысли великого реформатора сцены.

Учение Станиславского помогает актеру ярче, полнее и глубже раскрыть в

авторский замысел. Для этого надо только выныть в метод великого режиссера и применять его со знанием дела.

Много лет назад я играл роль офицера Незеласова в пьесе Вс. Иванова «Бронепоезд 14-69». Незеласов — ярый враг Советской власти. Из книги «Моя жизнь в чужестве» я уже знал о том, что «когда играешь злого, — ищи, где он добрый». Этим утверждением Станиславский призвал не создавать однообразных характеров, и показывать образы во всей их сложности и многообразии. Но тогда я прямолинейно воспринял данный вывод. И поэтому своего героя сыграл добродушным, простым человеком, творившим зло будто бы из необходимости, по долгу профессии, а не в силу своей волеи морали. Таким обра-

зом, я, советский артист, с объективной точки зрения реабилитировал врага, хотя в душе стремился глубже раскрыть его звериную сущность.

Свою ошибку я понял позднее. И в работе над образами Хужи Насретдина, Тихона, короля Лира я уже умело применял метод действенного раскрытия роли.

— Что надо делать, чтобы на сцене всегда царил правда жизни? — спросят меня. Я отвечаю:

— Изучайте Станиславского! За 45 лет сценической деятельности я пришел к твердому убеждению, что, только опираясь на учение Станиславского, можно достигнуть подлинного расцвета национального театрального искусства.

Халил АБЖАЛИЛОВ.
Народный артист Союза ССР.

где печатаются произведения гения советского искусства. «Я прочитал все книги Станиславского, — рассказывает известный английский театральный деятель Джордж Дивайн. — «Моя жизнь в искусстве» была для меня величайшим откровением. К этому вы высказыванию могут присоединиться сотни, тысячи актеров режиссеров мира.

На снимке: книги Станиславского, изданные за рубежом.

Страница «Гений советского искусства» подготовлена сотрудниками внештатного отдела критики и библиографии «Советской Татарии» А. Степановым, Х. Кумысниковым, Е. Золотаревым, Н. Якушенко.

3 стр. 17 января 1963 года

всю мою актерскую жизнь. Н. ЯКУШЕНКО.
Народный артист СССР.

«С ПЕРВЫХ ДНЕЙ ВЕЛИКОЙ ОКТЯБРЬСКОЙ СОЦИАЛИСТИЧЕСКОЙ РЕВОЛЮЦИИ ПАРТИЯ И ПРАВИТЕЛЬСТВО... ВОЗВЫСИЛИ СВОИ ГОЛОС ПРОТИВ ФОРМАЛИЗМА, ЗА ПОДЛИННОЕ ИСКУССТВО. ВСЕ ЭТО ОБЯЗЫВАЕТ НАС БЫТЬ ПОДЛИННЫМИ ХУДОЖНИКАМИ И СЛЕДИТЬ ЗА ТЕМ, ЧТОБЫ В НАШЕ ИСКУССТВО НЕ ЗАКРАДЫВАЛОСЬ НИЧЕГО ЛОЖНОГО И ЧУЖДОГО».

К. С. СТАНИСЛАВСКИЙ.

Рабочие-актеры

Станиславский много внимания уделял этике, поведению актера на сцене и в жизни. Чтобы нести зрительно высокие мысли, идеи, надо, прежде всего, быть передовым человеком своего времени, говорить о нем и требовать от актера быть примером для других.

В нашем театре играют самодеятельные актеры. Они пришли с заводов и фабрик. И когда мы знакомим их с учением Станиславского об этике, им это кажется вполне е-

стественным. С гордостью думаешь о том, насколько вырос облик современного рабочего, отдающего свободное время искусству. На каждой репетиции, на спектаклях создается полная творческая атмосфера. Участники нашего большого коллектива овладевают самыми сложными процессами актерского мастерства.

К. МУХАМЕТЗЯНОВ.
Главный режиссер народного театра Казанского дворца культуры, имени 10-летия Октября.

ЕСЛИ АКТЕР И МОЛЧИТ...

Иногда наблюдаешь такую картину в спектакле: актер проговорил свою роль, замолчал и перестал интересоваться событиями. Посмотришь на такого актера и дивишься: только что он защищал свою идею, а сейчас перестал даже думать о ней. Хотя формально к нему и придраться нельзя, он делает вид, что внимательно слушает собеседника.

А ведь в жизни мы, несмотря на то, что молчим, ни на минуту не прекращаем свое действие. Например, я добиваюсь того, чтобы пересмотрели вопрос о дальнейшем пребывании тунейца Н. в учреждении. Я доказываю, цитирую классиков, привожу массу доводов, а мой собеседник молчит. Он или думает о бес-

полезности моего красноречия, или согласен со мною, или молчит от стыда, что до сих пор не занялся полезным делом.

То же должно быть и на сцене. В юности мы зачитывались работами Станиславского, учились тому, что на сцене надо все время действовать, жить.

«Внутренний» монолог, ведение мысленного диалога с партнером помогают актеру жить на сцене жизнью образа. А это только один из разделов великого учения Станиславского, помогающий актеру создавать глубокие психологические образы.

А. ШАМУКОВ.
Народный артист РСФСР.

НА ЯЗЫКАХ НАРОДОВ МИРА



Страница «Гений советского искусства» подготовлена сотрудниками внешнего отдела критики и библиографии «Советской Татарии» А. Степановым, Х. Кумысниковым, Е. Золотаревым, Н. Якушенко.

3 стр. 17 января 1963 года

3 стр. 17 января 1963 года