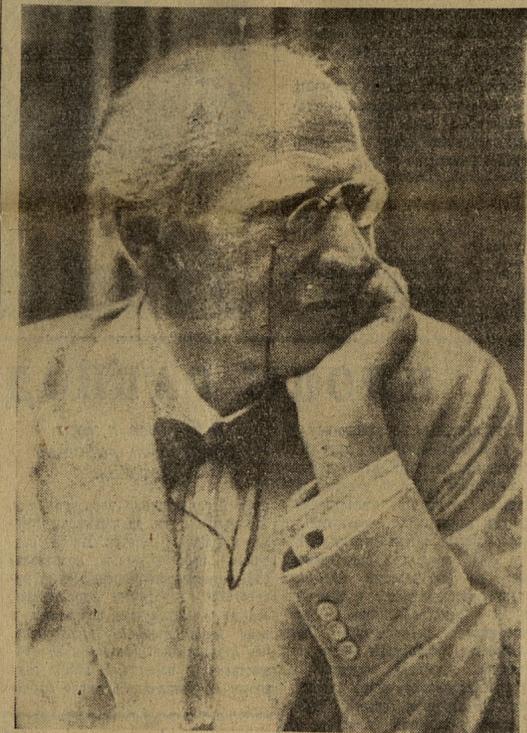


ДУША И ПЛАМЯ ТЕАТРА

Нужно работать всю жизнь, развиваться умственно и усовершенствоваться нравственно; не приходить в отчаяние и не зазнаваться и главное — очень сильно и бескорыстно любить свое искусство. К. С. СТАНИСЛАВСКИЙ.

Имя, знакомое всем

том начинать все сначала, и снова работать, искать, пробовать, и так до бесконечности...



Список ролей самого Станиславского очень велик. Тонкий психологический анализ, и снова работать, искать, пробовать, и так до бесконечности...

Каждый раз Крутицкий Станиславский был иным. Каждый раз, как только Константин Сергеевич выходил на сцену, появлялось ощущение, что он играет впервые — так свежо, интересно, уморительно смешно было каждое действие исполнителя.

Идеи третьего акта. Сцена Турсын и Машеньки. В кулисах я вижу Станиславского, который внимательно смотрит на нас и маленькие, лишние мысли глаза Крутицкого вдруг обретают пристальность и пронзительность внимательных глаз Станиславского. Я обмираю и после спектакля прощу его не смотреть на меня во время действия. Он задумался, крикнул и сказал: «А я все же не за вами слежу. Я хочу, чтобы вы сами мне рассказали потом, как играла Лилина или Муратова. (Муратова тоже играла Турсын). Вот будьте повнимательней и в следующий раз расскажите мне, как она подняла руку, прежде чем положить ее на спинку стула, как повернула голову и улыбнулась»...

Так он учил меня, неразумную и неопытную, собирать свое внимание — внимание будущей актрисы, которая должна уметь отвлекаться от всего, что она видит вне сцены, но зато на сцене видеть все. Это и был урок на обобщение — предметный урок того, как надо «наладить взаимоотношения» со своим партнером по сцене, общаться с ним, играть не только «себя».

Так в каждом своем слове и каждом поступке Станиславский представлял великим учителем. Его уроки, как пример учили преданности искусству, чистому, бескорыстному и самоабзаемому отношению к театру, как к главному делу жизни артиста.

Да и какие тут могли быть вопросы! Самый жизненно важный вопрос был один единственный: сейчас идет спектакль. Происходит то, ради чего живет артист, ради чего он не спит ночей, репетирует, ищет самые выразительные средства для передачи характера того человека, кем он становится на время спектакля и даже задолго до него.

Каждый раз Крутицкий Станиславского был иным. Каждый раз, как только Константин Сергеевич выходил на сцену, появлялось ощущение, что он играет впервые — так свежо, интересно, уморительно смешно было каждое действие исполнителя.

Идеи третьего акта. Сцена Турсын и Машеньки. В кулисах я вижу Станиславского, который внимательно смотрит на нас и маленькие, лишние мысли глаза Крутицкого вдруг обретают пристальность и пронзительность внимательных глаз Станиславского. Я обмираю и после спектакля прощу его не смотреть на меня во время действия. Он задумался, крикнул и сказал: «А я все же не за вами слежу. Я хочу, чтобы вы сами мне рассказали потом, как играла Лилина или Муратова. (Муратова тоже играла Турсын). Вот будьте повнимательней и в следующий раз расскажите мне, как она подняла руку, прежде чем положить ее на спинку стула, как повернула голову и улыбнулась»...

Так он учил меня, неразумную и неопытную, собирать свое внимание — внимание будущей актрисы, которая должна уметь отвлекаться от всего, что она видит вне сцены, но зато на сцене видеть все. Это и был урок на обобщение — предметный урок того, как надо «наладить взаимоотношения» со своим партнером по сцене, общаться с ним, играть не только «себя».

Так в каждом своем слове и каждом поступке Станиславский представлял великим учителем. Его уроки, как пример учили преданности искусству, чистому, бескорыстному и самоабзаемому отношению к театру, как к главному делу жизни артиста.

Да и какие тут могли быть вопросы! Самый жизненно важный вопрос был один единственный: сейчас идет спектакль. Происходит то, ради чего живет артист, ради чего он не спит ночей, репетирует, ищет самые выразительные средства для передачи характера того человека, кем он становится на время спектакля и даже задолго до него.

ПАМЯТНИК НЕРУКОТВОРНЫЙ

С именем Константина Сергеевича Станиславского, народного артиста СССР, выдающегося деятеля театра, режиссера, актера, теоретика театрального искусства и педагога связаны одна из замечательных страниц истории культуры страны.

Начало деятельности Станиславского совпало с упадком русского театра. В казенных императорских театрах господствовали бюрократизм, в частности — озабоченность прибылью. Под гнетом реакции мельчал репертуар и падало мастерство общей массы актеров. Требовалось решительное, коренное обновление театра. Этому делу, служившему театральному искусству и отдавая до последней минуты всю свою жизнь Константин Сергеевич Станиславский.

Каждый раз Крутицкий Станиславского был иным. Каждый раз, как только Константин Сергеевич выходил на сцену, появлялось ощущение, что он играет впервые — так свежо, интересно, уморительно смешно было каждое действие исполнителя.

Каждая новая постановка кружка привлекала все большее внимание общественности. Следил за работой кружка и драматург Немирович-Данченко, подобно Станиславскому озабоченный судьбами русского театра. Встреча Станиславского и Немировича-Данченко 21 июля 1897 года решила вопрос о создании Художественного театра, народного и общедоступного. Протест против театральной рутин, желание сказать новое слово, так нужное и ожидаемое передовыми кругами русского общества — все это вдохновило организаторов нового театра.

Московский Художественный театр (позже МХАТ им. Горького) открылся 14 октября 1898 года пьесой А. К. Толстого «Царь Федор Иоаннович». Начался новый этап истории русского и мирового театра.

Исключительное место в истории театра занял А. М. Горький. Станиславский считал его главным зачинателем и создателем общественно-политической линии театра.

В 1902 году на сцене театра шли «Мещане» и «На дне». Социальный протест и пафос революционного романтизма, переданный театром в постановке «На дне», нашел горячий отклик в зрительном зале.

Об одном из моментов подготовки спектакля автор этих строк довелось слышать живой и яркий рассказ писателя В. А. Гиляровского. По просьбе артистов он взялся познакомиться с обитателями трущоб Хитрова рынка. Доступ в притоны был возможен только для тех, кому доверяли. В. А. Гиляровский покорил «хитровцев» своей необыкновенной жизнью, невероятной силой, смелостью, интересом к каждому человеку и умением установить с ним добрые отношения.

В первые годы после революции театр жил тем, что давала ему предшествующая деятельность. Но восторженно с новым зрителем помогла знаменитой рутин, желание сказать новое слово, так нужное и ожидаемое передовыми кругами русского общества — все это вдохновило организаторов нового театра.

В эти годы К. С. Станиславский работал как писатель в области театрального искусства. В юности он вел «Художественные записки», отрывки из которых в форме дневника были напечатаны в 1907—8 гг. в журнале «Артист». Теперь же он начинает книгу о своей театральной системе «Работа актера над собой», вновь возвращается к воспоминаниям. В 1926 году вышла из печати «Моя жизнь в искусстве». Книга дает интереснейший материал и показывает, как среди художественных исканий выковывался метод актерской работы Станиславского, получивший известность как его система. Этим системе посвящены также специальные труды — «Работа актера над собой» и «Работа актера над ролью». Эти труды Станиславского — свидетельство его заботы о росте мастерства молодых актеров.

Работая над своей системой, К. С. Станиславский искал возможности ее применения на практике. Нужна была студия молодого актера. Так и возникла в 1910 году первая студия при театре. Занятия вел Станиславский, помощником его был Л. А. Сувержинский. В 1914 году постановка «Сверчка на печи» принесла студии заслуженную славу.

Работа со студийцами ширилась. Несколько позже студии сыграли большую роль в развитии театральной культуры народов СССР. При Государственном институте театрального искусства созданы отдельные национальные студии: таджикская, осетинская, каракалпакская и др. Занятия ведутся по системе Станиславского артистами, которые сами прошли школу студии. Так, занятия с каракалпаками вел О. И. Пыжова, бывшая ученица Константина Сергеевича. Сам Станиславский постоянно интересовался работой своих учеников, встречался, беседовал со студийцами.

Октябрьская революция возродила творческие силы народов нашей страны. В народных массах выросла тяга к искусству. Возникли самодельные кружки, на основе которых затем рождались национальные театры.

В Каракалпаки первые драмкружки появились в 1922—23 годах. А в 1930 году на базе кружков был создан Государственный театр Каракалпакии.

В 1934 году наиболее талантливая молодежь была направлена в Москву, в студию народов СССР при ГИТИС. Занятия продолжались пять лет и шли успешно. Студийцы изучали систему Станиславского.

В 1938 году в связи с 75-летием Константина Сергеевича и 40-летием Художественного театра Каракалпакского государственного театра было присвоено имя Станиславского. Вернувшиеся в театр студийцы начали борьбу за перестройку театра. Новое, передовое победило и в настоящее время театр в своей работе полностью осуществляет систему Станиславского.

Служение искусству театра до последней минуты жизни Немировича-Данченко называл жречеством Станиславского, видел в нем начало бессмертия своего гениального друга и соратника, и у гроба его призывал товарищей по театру дать клятву относиться к театру так же, как относился к нему Станиславский. Московский Художественный театр, национальные театры в советских республиках — вот памятник К. С. Станиславскому.

Пять лет занимаясь в студии Государственного института театрального искусства группа студентов из Каракалпакии, ныне артистов Каракалпакского театра им. Станиславского. Занятия вела ученица Константина Сергеевича — Ольга Ивановна Пыжова.

На сцене и в жизни (слева направо): Ю. Мамаутов, А. Курбанов, М. Арсланов, Н. Туреев, Д. Еширизов, Т. Алпаназаров, художник Романовский, на первом плане — М. Андреева, артистка МХАТ О. Пыжова.

Книги о великом художнике

К 100-летию со дня рождения Константина Сергеевича Станиславского в республиканской библиотеке открылась выставка. На ней представлены книги, рассказывающие о жизни и творческом пути Станиславского, о его режиссерской деятельности.

Среди книг: Н. Горчаков — «Режиссерские уроки К. С. Станиславского», Н. Абалкин — «Система Станиславского и русский театр», Ю. Бадашников — «Театральная этика Станиславского», а также беседы К. С. Станиславского в студии Большого театра в 1918—1922 годах в записке заслуженной артистки РСФСР К. Антаровой.

На выставке представлен журнал «Театр» № 12 за 1962 год, целиком посвященный жизни и театральной деятельности великого актера. В нем впервые публикуются отрывки из записных книжек Станиславского (1919—1938 гг.).

В читальном зале библиотеки в эти дни проводятся беседы о выдающемся театральном деятеле.

А. АРТУХОВА, член штатного отдела литературы и искусства газеты «Советская Каракалпакия».



Говорят деятели искусства

Накануне празднования 100-летия со дня рождения К. С. Станиславского корреспонденты ТАСС обратились к деятелям искусства страны с вопросом: каково значение замечательного художника сцены в вашей творческой жизни? Вот что отвечают ведущие артисты, режиссеры, руководители театров.

Великий актер, режиссер

Гордость и вдохновение вызывает у нас сознание, что система Станиславского, его этика получили столь широкое распространение не только в Советском Союзе, но и во многих странах Америки, Азии, Африки.

Станиславский стал подлинным знаменем реалистического жизнеутверждающего театра во всем мире. Гений актера, режиссера, педагога и ученого помог великому реформатору драматического искусства поднять это искусство так высоко, что оно стало огромной силой взаимного познания и общения народов.

Великий сын России, вобрав в себя все лучшее из культуры прошлого, он стал нашим сегодня и по праву войдет с нами в коммунистическое завтра.

Юрий ЗАВАДСКИЙ, народный артист СССР, главный режиссер театра имени М. Гоголя, Москва.

Его труд приносит счастье

Вряд ли найдется артист, который, проработав много лет на сцене, испытал творческие радости и просчеты, не вспоминая бы с благодарностью труд великого учителя, гениального реформатора сцены — К. С. Станиславского. Мне довелось начинать свой творческий путь под руководством драматурга и режиссера Е. А. Миrowsича (Дунаева). Он встречался с такими корифеями сцены, как В. Давыдов, К. Варламов и другие. Всегда в беседах с нами, молодыми актерами, он много говорил о работе этих великих тружеников сцены. Их огромный творческий опыт и труд, конечно, вошли и в наследие К. С. Станиславского.

Старейший белорусский театр — Государственный академический театр имени Янки Купалы, пожалуй, больше чем кто-либо в республике уделял внимание системе Станиславского. Многолетняя творческая дружба с Московским академическим художественным театром способствовала тому, что наш коллектив смог избежать тех катастрофически вредных поворотов, которые подчас испытывали некоторые артисты и даже театры в те годы. Это случилось с нами тогда, когда они начисто пренебрегли практикой великого режиссера и теоретика.

Артист и режиссер МХАТ имени Горького И. М. Раевский, поставивший в нашем театре спектакли «Кто смеется последним» и «Милый человек» К. Крапивы, дал творческому коллективу возможность почувствовать всю глубину и правильность учения Станиславского. Другой вихорец — И. Я. Судакон, во время постановки пьесы Бальмонтова и Чинурини «Зал Авроры» также оказал нам большую помощь в правильном понимании наследия Станиславского. Длительный период работы с мастерами МХАТ оставил благотворный след в жизни каждого из нас.

Б. ПЛАТОНОВ, народный артист СССР.

Я хочу очень коротко поделиться воспоминаниями, характеризующими Станиславского — актера, режиссера, учителя сцены.

День знакомства со Станиславским, отстоявший на много десятилетий от нынешней зимы, начался с предвещения урока театральной этики. Меня только что приняли в труппу, молодого тогда Художественного театра. Как-то утром я шла по декорационному сараю за сценой и увидела Станиславского. Очень большой, красивый, он шел на цыпочках, едва касаясь пола, совершенно неслышно. Было странно видеть этого огромного человека почти детским над землей — так легко он двигался. Поравнявшись со мной, он шепотом сказал: Вы поняли почему я так иду? Ведь рядом — сцена. И может быть там репетируют. Поэтому никто не должно мешать тем, кто работает для театра. Поэтому вокруг должно быть очень тихо. Вы поняли?

Первое знакомство со Станиславским мне многое объяснило, подогрело меня к дальнейшему: к резкому, нетерпимому отношению Константина Сергеевича ко всякой, малейшей даже, неуважительности к работе актера; к его благоговейному, никогда не ослабляемому вниманию ко всему, что касалось дела театра.

Много лет, ежедневно учились мы, глядя на Станиславского, чистому и святому отношению к искусству. Но тот «день первый» — день, когда я впервые услышала голос Станиславского, обратившегося ко мне, незнакомого ему соратника, с вопросом — «вы поняли?» — многое определило во всей моей жизни.

Каждая репетиция Станиславского-режиссера, в которой мы — тогдашняя зеленая молодежь — участвовали, была делом университетским курсом мастерства актера.

Для Станиславского не было понятия невозможного в искусстве. Его фантазия гения подстегивала, толкала, не давала передышки нам — его ученикам: Он предъявлял к нам требования поистине «станиславского масштаба». Приходилось тяжело, но и пользу приносило ни с чем не сравнимую.

Шла репетиция «Балладина» классика польской литературы Юлиа Словацкого. Мария Алексеевна Успенская и я играли эльфов. Внезапно Константин Сергеевич потребовал, чтобы мы... летели и встречались в воздухе. Передать нашу обескураженность, недоумение, испуг я не в состоянии и сегодня. Но он так увлеченно рассказывал нам, что для сказочных обитателей леса полет — естественное физическое состояние, что, наконец, мы прониклись ощущением легкости, удаленности изображаемых существ. Конечно, Станиславский понимал, что Успенская и Гиацинтова летать не могут. Но его режиссерская выдумка, мудрость и богатство фантазии, безжалостная требовательность достигли цели: исполнительницы должны были уловить суть образа и тогда, как бы сам собой мог возникнуть характер эльфы.

Не рекомендовалось говорить «не знаю», «не понимаю», «не могу», а надо было пробовать, работать, искать путь до тех пор, пока найдешь хоть крупишку сценической правды. По

О СТАНИСЛАВСКОМ

«Я никогда не могла окончательно решить, кому отдать предпочтение: Станиславскому-режиссеру или Станиславскому-актеру. Когда я смотрела его постановки, казалось: режиссеру! Режиссеру вдохновенному, открывающему в пьесе новое значение, новые красоты.

Но видя его тончайшую игру в «Трех сестрах», «Дяде Ване» и т. д., думалось: конечно, актер — глубокий, удивительный!

Т. Л. Щепкина-Нупернин.

III УТЛИВЫЕ рассказы о требовательности Станиславского-режиссера облетали всю Москву. Вот два из них. «...На репетиции Константин Сергеевич следит за актером и поднимает указательный палец, с глубоко удовлетворенным видом проговаривает: — Вот именно! Вот именно! Актер кончает сцену и останавливается радостный, что, очевидно, угодил Станиславскому, и слышит тот же удовлетворенный тон: — Вот именно! Вот именно!... Вот так-то и не надо делать!» Или «...увлеченный репетицией, Станиславский обращается укоризненно к охотничьим собакам, выведенным на сцену по ходу действия: — Господа собаки, господа собаки! Вы совсем не то выражаете, что нужно!» (Из воспоминаний Т. Л. Щепкиной-Нупернин).

Говорят деятели искусства

Накануне празднования 100-летия со дня рождения К. С. Станиславского корреспонденты ТАСС обратились к деятелям искусства страны с вопросом: каково значение замечательного художника сцены в вашей творческой жизни? Вот что отвечают ведущие артисты, режиссеры, руководители театров.

Великий актер, режиссер

Гордость и вдохновение вызывает у нас сознание, что система Станиславского, его этика получили столь широкое распространение не только в Советском Союзе, но и во многих странах Америки, Азии, Африки.

Станиславский стал подлинным знаменем реалистического жизнеутверждающего театра во всем мире. Гений актера, режиссера, педагога и ученого помог великому реформатору драматического искусства поднять это искусство так высоко, что оно стало огромной силой взаимного познания и общения народов.

Великий сын России, вобрав в себя все лучшее из культуры прошлого, он стал нашим сегодня и по праву войдет с нами в коммунистическое завтра.

Юрий ЗАВАДСКИЙ, народный артист СССР, главный режиссер театра имени М. Гоголя, Москва.

Его труд приносит счастье

Вряд ли найдется артист, который, проработав много лет на сцене, испытал творческие радости и просчеты, не вспоминая бы с благодарностью труд великого учителя, гениального реформатора сцены — К. С. Станиславского. Мне довелось начинать свой творческий путь под руководством драматурга и режиссера Е. А. Миrowsича (Дунаева). Он встречался с такими корифеями сцены, как В. Давыдов, К. Варламов и другие. Всегда в беседах с нами, молодыми актерами, он много говорил о работе этих великих тружеников сцены. Их огромный творческий опыт и труд, конечно, вошли и в наследие К. С. Станиславского.

Старейший белорусский театр — Государственный академический театр имени Янки Купалы, пожалуй, больше чем кто-либо в республике уделял внимание системе Станиславского. Многолетняя творческая дружба с Московским академическим художественным театром способствовала тому, что наш коллектив смог избежать тех катастрофически вредных поворотов, которые подчас испытывали некоторые артисты и даже театры в те годы. Это случилось с нами тогда, когда они начисто пренебрегли практикой великого режиссера и теоретика.

Артист и режиссер МХАТ имени Горького И. М. Раевский, поставивший в нашем театре спектакли «Кто смеется последним» и «Милый человек» К. Крапивы, дал творческому коллективу возможность почувствовать всю глубину и правильность учения Станиславского. Другой вихорец — И. Я. Судакон, во время постановки пьесы Бальмонтова и Чинурини «Зал Авроры» также оказал нам большую помощь в правильном понимании наследия Станиславского. Длительный период работы с мастерами МХАТ оставил благотворный след в жизни каждого из нас.

Б. ПЛАТОНОВ, народный артист СССР.