5

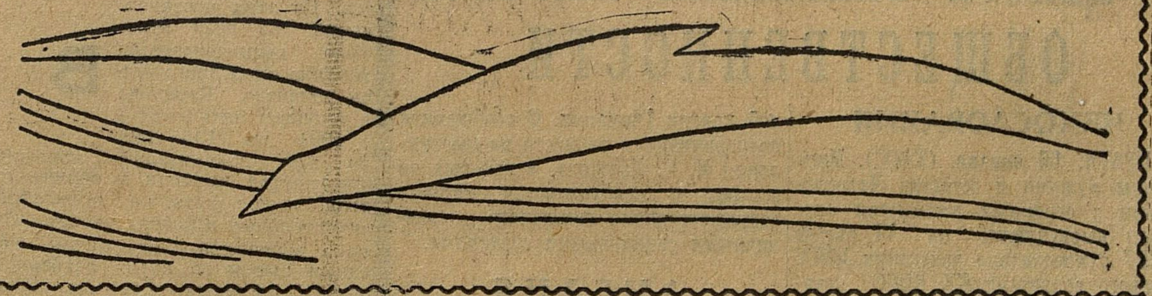
«МОСКОВСКАЯ ПРАВДА»
г. МОСКВА

17 ЯНВ 1963

1863 ГЛАШАТАЙ РЕАЛИСТИЧЕСКОГО ИСКУССТВА 1963

Столетие со дня рождения К. С. Станиславского — не только праздник театра. Это праздник всего советского народа. Великий гражданин своего времени, К. С. Станиславский своим творчеством участвовал в строительстве социалистического общества. «Как отрадно работать для своего народа в тесном с ним общении!» — говорил он.

Художник-борец, яростно сражавшийся со всеми попытками увести русский театр со столбовой дороги реализма, Станиславский остается нашим современником. На недавней встрече руководителей партии и правительства с представителями творческой интеллигенции были еще раз подтверждены незыблемость и жизненность принципов социалистического реализма, еще раз доказано бессмертие идей, за которые всегда, наряду с другими выдающимися деятелями культуры, боролся Станиславский.



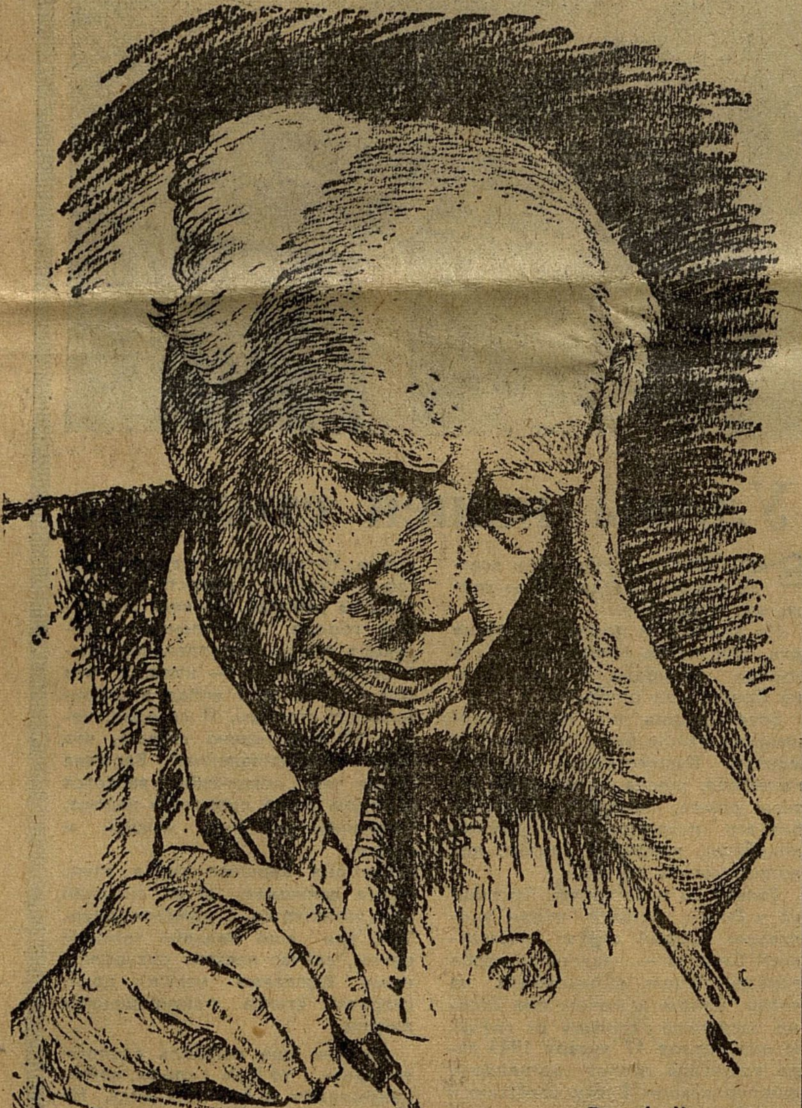


Рис. А. Ильичева.

ЖИВОЙ СТАНИСЛАВСКИЙ

К. ЕЛАНСКАЯ,
народная артистка СССР

СТО ЛЕТ прошло со дня рождения Константина Сергеевича Станиславского, более шестидесяти — со дня основания Художественного театра. Время проверило творческие принципы этого театра, время подтвердило бессмертность учения великого режиссера и актера.

И все-таки больно чувствовать, что Станиславского уже нет с нами. Помню, с каким трепетом встречались мы с этим замечательным человеком; Станиславский обогащал нас не только своими мыслями и работами, но самим своим присутствием.

Вспоминаю, как впервые увидела Константина Сергеевича. Тогда я была студенткой медицинского факультета и лишь робко помышляла о театральной карьере. Иду по суетливой узкой Тверской, шумят уличные продавцы, грохочут по брусчатке извозчики. И вдруг посреди этой пестроты и шума передо мной вырастает высокий красивый человек с благородной осанкой, с каким-то удивительным выражением глаз. В нем жило соединение элегантности и мужественности, теплоты и большой внутренней силы. Он так поразил меня, что я долго восторженно смотрела ему вслед. Лишь позже, поступив в Московский Художественный театр, я узнала, что это был Константин Сергеевич Станиславский.

Собственно, мое знакомство с ним состоялось тогда, когда я сдавала первый экзамен в театральной студии. Они вошли тогда вдвоем—Станиславский и Владимир Иванович Немирович-Данченко. Пристально смотрели на меня, внимательно слушали. Станиславский пригласил меня в театр на роль Софьи в «Горе от ума». Мне выпала большая честь — выступать в спектакле рядом с ним. Он играл Фамусова. Правильнее сказать, не играл, а просто был Фамусовым, эдаким московским хлебосольным барином.

Константин Сергеевич умел быть ярким артистом, даже не произнося ни слова. В последнем монологе Чацкого, когда Качалов читал бессмертные грибоедовские строки, Станиславский—Фамусов просто слушал, держа в руках свечу. Но как слушал!..

Он великолепно понимал задачу спектакля в целом. Умел стушевываться, обратить свои слова и действия во вспомогательные средства для подчеркивания того главного, что происходит на сцене.

Зритель сознавал это. Не случайно во время и после спектаклей с участием Константина Сергеевича в зрительном зале, в фойе царил какой-то необыкновенно радостный накал.

А его репетиции? Они стали для нас той школой профессионального мастерства, в которой мы черпали и источник вдохновения, и критерии мастерства, и просто физическую выносливость.

На репетициях Константин Сергеевич неустанно боролся за предельное выражение художественной правды, против рутины старого академического театра, почившего на лаврах закостенелых догм. Но он и не зачеркивал несомненные достижения прошлого, напротив, стремился привить своим ученикам разностороннее мастерство, высокую профессиональную технику. Сам он обладал незаурядным мастерством в разных сферах театрального искусства — от жанра легкой оперетты, буффонады и фарса до глубокой психологической драмы, до трагедии человеческого духа.

Станиславский не гнушался никаким знанием, никаким умением. Он учился у великой русской актрисы Гликерии Николаевны Федотовой, у итальянских певцов (это ему, бесспорно, помогло в оперной режиссуре), он брал уроки у провинциальных трагиков, у танцовщиц балета и даже у жонглера московского цирка.

Такая великолепная выучка дала ему возможность виртуозного владения жестом, почти неощущаемого движения по сцене, способность «играть из себя», создавая образ улыбкой, движением бровей, поворотом головы. Слово было для него лишь логическим заключением, вершиной движения. Поэтому такое огромное значение придавал Константин Сергеевич умению актера двигаться по сцене, строить свою собственную мизансцену, мысленно располагать собой в общей композиции действующих лиц.

Настоящий энтузиаст своего дела, он жил сценой и для сцены. В работе с актерами не был высоким мэтром, а очень по-доброму и тактично старался показать ошибки, для каждого артиста стремился найти наиболее подходящую роль, соответствующую его эмоциональному и нравственному складу. За сердечность, за широкое радушие, за гуманность трогательно и нежно любили Станиславского актеры разных поколений.

Когда в годы культа личности был закрыт театр Мейерхольда, Станиславский протянул ему руку помощи и пригласил в свой театр. Это был по меньшей мере честный и мужественный поступок, потому что Станиславский отныне должен был сотрудничать с режиссером, с которым далеко не во всем соглашался.

ВСЕЙ ЭВОЛЮЦИЕЙ своего художественного мышления, глубокой связью с национальными традициями, широкой демократичностью взглядов был подготовлен Станиславский к приходу революции. Ему хотелось создать искусство, которое по-революционному остро и непримиримо перевернуло бы старые представления и стало вести борьбу «ради равенства, свободы, новой жизни и духовной культуры, уничтожения войны...».

Именно поэтому Станиславский остается живым для нас, как живым остается его учение. Поэтому интерес к театральной работе Станиславского возрастает с каждым годом. Свидетельством тому являются многочисленные конференции, посвященные его творчеству, специальные бюллетени ЮНЕСКО, высказывания зарубежных деятелей театра. Жан Вилар, один из крупнейших режиссеров и актеров современного французского театра, замечает, что влияние К. С. Станиславского чрезвычайно широко распространилось по всем странам, где существует национальная театральная культура.

Наш большой друг Эдуардо де Филиппо, организатор и бессменный руководитель неаполитанского театра «Сан-Фердинандо», говорил:

«В своей работе мы руководствуемся принципом великого русского режиссера: «максимум внутреннего» и «минимум внешнего». Система Станиславского плодовита, потому что она истинна. Но только ее недоброжелатели могут утверждать, что она неизменна. В своей работе мы стремимся к творческим вариациям учения Константина Станиславского и считаем, что только такой путь, только подход к системе с позиции своего времени плодотворен и обладает жизненной силой».

Ныне, когда фрейдизм и психология краха захлестнули западный театр, когда чисто формалистические поиски глухим эхом докатились и до нас, нужно бороться за чистоту реалистического искусства, за творческое освоение системы Станиславского. Горько признать, что иногда между нашей практикой и системой Станиславского возникают тяжелые противоречия. Бывает так, что мы декларируем его положения, а на деле иногда отходим от них.

Как всему искусству, страшен системе Станиславского формализм, но страшен ей и догматизм. Нельзя подменять высокое горение духа, творческую жажду суммой стандартов. Актер только тогда творит, когда, выходя на сцену, он будто бы не знает, что произойдет дальше, когда для него не существует повторений в искусстве.

Канонизированный Станиславский — это не Станиславский. Мы — за живой, плодотворный, пульсирующий в каждом спектакле гений основателя МХАТа. Его учение сейчас — не историческая реликвия, а боевое оружие режиссерской и актерской мысли современного театра, оно призвано служить высоким идеалам нашего общества.

КАКИМ ОН БЫЛ

Народная артистка СССР С. В. ГИАЦИНТОВА закончила работу над книгой о жизни театра, о своих встречах с выдающимися мастерами русской культуры. Сегодня мы печатаем отрывок из главы, посвященной К. С. Станиславскому.

□ □ □

КАКИМ БЫЛ Станиславский? Гениальным.

Если надо описать внешность гения — достаточно вспомнить облик Станиславского. Если надо понять (или, вернее, представить себе, ибо до конца понять гениального художника простому смертному вряд ли дано) гений реформатора театра — достаточно вдуматься в книги Станиславского, вновь услышать, теперь уже внутренним слухом, его слова на репетициях и на сцене, увидеть внутренним взором его подвижнический труд, мучительный поиск новизны в каждой своей постановке, в каждом своем спектакле, при каждом выходе на публику...

Сказать о Станиславском, что он был красив, — значит сказать очень мало. Он был не просто красив, он был необыкновенен. Он был очень высок ростом, выше всех. Копна белых волос — он очень рано поседел — над умным лбом мыслителя. Молодые, совсем молодые глаза. Они казались очень темными из-за густых черных бровей и белых волос. Его руки могли бы принадлежать музыканту. Движение пальца выражало подчас больше, чем длинный монолог в устах иного, даже способного, артиста. Он казался бы громоздким, если бы не легкость, грация и пластичность его походки, каждого поворота шеи, корпуса, головы. Только природа могла создать такую гармонию. Только упорство, способность и любовь к ...

...мять, мышление, мышцы. Он постоянно ставил перед собой все новые и новые задачи даже в самых старых, игранных и переигранных ролях и никогда (никогда!) не был вполне доволен только что сыгранным спектаклем. И часто (очень часто!) бранил себя, был огорчен, до слез ненавидел себя за то, что, как ему казалось, все сделанное сегодня было «не то».

Кроме искусства, для него ничего не существовало. Он горел своим делом, делом театра. Все бурлило в нем радостью, мукой, одержимостью Театра. Нетерпимый до несправедливости и жестокости ко всему, что, с его точки зрения, мешало театру, ненавидя посредственность, равнодушие и скуку в театре, Станиславский сиял от счастья, видя любое проявление таланта. Он мог вдруг увлечься чьей-либо одаренностью, поверить в нее беззаветно и потом внезапно остыть: разочарование его травмировало того, в кого (не всегда обоснованно) Станиславский утрачивал веру, но тут уж ничего не помогало...

Но вот что примечательно: как ни велика была обида, нанесенная Станиславским, на него никто никогда не обижался. Страдали очень, но понимали, что даже в гневе он руководст[вовался] ...миссов, когда речь шла о театре. Константин Сергеевич Станиславский, деликатный, мягкий и добрый, отличался железной волей и несгибаемостью человека, который знает, чего он хочет, и знает, как добиться желаемого... Но был он страстен и потому подчас несправедлив.

Тем не менее вся жизнь в искусстве Станиславского являлась предметным уроком для каждого из нас, молодых сотрудников молодого тогда Московского Художественного театра. Каждая репетиция актера Станиславского, на которой мы могли присутствовать, каждая репетиция под руководством режиссера Станиславского была целым университетским курсом не только мастерства, но и этики актера.

...ШЛА РЕПЕТИЦИЯ «На дне» Максима Горького. Я была занята в сцене ночлежки. На самом заднем плане, на верхних нарах происходило «мое действие». Мне следовало встать с полатей, взять шарманку и уйти на улицу. Задача казалась ясной. Естественным представлялось и то, что режиссер все свое внимание посвящал основным исполнителям. Но случилось непредвиденное: Константин Сергеевич разглядел персонаж «народной сцены». Он стал заниматься со мной. Почему я ухожу на улицу? Какая там погода?

Вопросы сыпались как из рога изобилия. Я, испуганная, смущенная, едва успевала отвечать. Шутка сказать, отвечать самому Станиславскому! И где? На репетиции, где присутствовал весь цвет Художественного театра, где корифеи должны были ждать, пока Станиславский освободится, перестав заниматься с юной сотрудницей, которая была просто-напросто одной из тех, кто составлял безмолвный фон картины.

Тогда я не понимала, что внезапные занятия Константина Сергеевича при всех с начинающей молодежью продиктованы его убеждением, что такие уроки необходимы и полезны каждому: замечания сотруднику запоминает и прославленный артист. Слушая режиссера, любой исполнитель делает для себя выводы, начинает глубже понимать смысл своей сцены.

Но «в тот страшный час» я думала только о том, чтобы не осрамиться перед Станиславским. Грозно проэкзаменовав меня, он отправил меня, «девочку с шарманкой», на место — самое отдаленное от рампы, незаметное будущему зрителю место, сказав:

— Неважно, если вас не увидит публика. Важно, чтобы вы были естественны, чтоб нота — пусть одна-единственная нота, которую вы должны взять, не оказалась фальшивой, чтобы она слилась с той мелодией, которую мы создаем здесь все...

МОЛОДОСТЬ ТРАДИЦИЙ

Принципы системы Станиславского лежат и в основе нашей работы с артистами кинематографа. У себя на «малых репетициях» Константин Сергеевич добивался естественности тона, дыхания. На театральной сцене в какой-то степени это утрачивается. Перед микрофоном же и кинообъективом сохраняется в найденном состоянии вся тонкость и точность психологического рисунка. А для поиска всего этого ключи дает Станиславский. Для моей практики его учение всегда имело чрезвычайное значение. Причем я считаю, что режиссеру и театра и кино надо не только отлично знать, что писал Константин Сергеевич в своих книгах и письмах, но и что говорил он своим ученикам непосредственно на репетициях.

Система Станиславского глубоко научно решает сущность проблемы творчества. Естественно, что она полностью переходит в наш опыт, в нашу школу кино.

С. ГЕРАСИМОВ,
народный артист СССР, кинорежиссер.

●

Играя ту или иную роль, я — актер — получаю удовлетворение только в том случае, если мне ...

...ного понимания действительности. Его знаменитое «Не верю!», обращенное к актерам, не умевшим передать правду изображаемых характеров, так же относится к художнику, пытающемуся подменить жизнь, ее краски фантазией больного рассудка.

В. РЫНДИН,
народный художник СССР.

●

В театральной самодеятельности идет особая борьба за этические требования К. С. Станиславского, за настоящую актерскую дисциплину, за создание творческой атмосферы, которая бы не допускала проявления эгоизма, воспитывала высокую гражданскую ответственность за свою деятельность в искусстве.

Как ни странно, но еще случается, что слово «самодеятельность» употребляется как синоним слова «дилетантизм». Хотя, наверное, нет больших врагов дилетантизма, чем артисты народных театров и лучших самодеятельных театральных коллективов. В их работу все больше и больше входят ненависть к ремесленничеству, штампам, глубокое понимание того, что сложность и богатство нашей жизни нель-

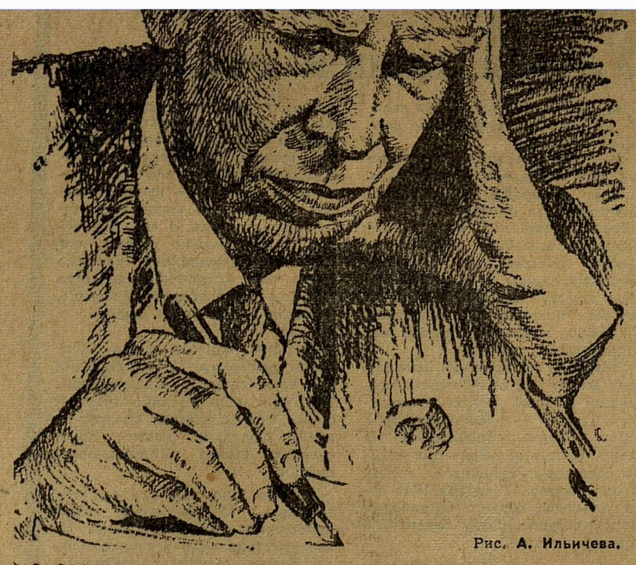


Рис. А. Ильичева.

КАКИМ ОН БЫЛ

Народная артистка СССР С. В. ГИАЦИНТОВА закончила работу над книгой о жизни театра, о своих встречах с выдающимися мастерами русской культуры. Сегодня мы печатаем отрывок из главы, посвященной К. С. Станиславскому.

□ □ □

КАКИМ БЫЛ Станиславский? Гениальным.

Если надо описать внешность гения — достаточно вспомнить облик Станиславского. Если надо понять (или, вернее, представить себе, ибо до конца понять гениального художника простому смертному вряд ли дано) гений реформатора театра — достаточно вдуматься в книги Станиславского, вновь услышать, теперь уже внутренним слухом, его слова на репетициях и на сцене, увидеть внутренним взором его подвижнический труд, мучительный поиск новизны в каждой своей постановке, в каждом своем спектакле, при каждом выходе на публику...

Сказать о Станиславском, что он был красив, — значит сказать очень мало. Он был не просто красив, он был необыкновенен. Он был очень высок ростом, выше всех. Копна белых волос — он очень рано поседел — над умным лбом мыслителя. Молодые, совсем молодые глаза. Они казались очень темными из-за густых черных бровей и белых волос. Его руки могли бы принадлежать музыканту. Движение пальца выражало подчас больше, чем длинный монолог в устах иного, даже способного, артиста. Он казался бы громоздким, если бы не легкость, грация и пластичность его походки, каждого поворота шеи, корпуса, головы. Только природа могла создать такую гармонию. Только упорство, способность и любовь к труду, свойственные лишь гению, могли так усовершенствовать дары природы, как это сделал Станиславский.

ОН УПРАЖНЯЛСЯ постоянно, не зная отдыха и внутреннего покоя. Он тренировал память, мышление, мышцы. Он постоянно ставил перед собой все новые и новые задачи даже в самых старых, игранных и переигранных ролях и никогда (никогда!) не был вполне доволен только что сыгранным спектаклем. И часто (очень часто!) бранил себя, был огорчен, до слез ненавидел себя за то, что, как ему казалось, все сделанное сегодня было «не то».

Кроме искусства, для него ничего не существовало. Он горел своим делом, делом театра. Все бурлило в нем радостью, мукой, одержимостью Театра. Нетерпимый до несправедливости и жестокости ко всему, что, с его точки зрения, мешало театру, ненавидя посредственность, равнодушие и скуку в театре, Станиславский сиял от счастья, видя любое проявление таланта. Он мог вдруг увлечься чьей-либо одаренностью, поверить в нее беззаветно и потом внезапно остыть: разочарование его травмировало того, в кого (не всегда обоснованно) Станиславский утрачивал веру, но тут уж ничего не помогало...

Но вот что примечательно: как ни велика была обида, нанесенная Станиславским, на него никто никогда не обижался. Страдали очень, но понимали, что даже в гневе он руководствуется только соображениями Театра. Никогда ничего личного не примешивалось ни к его одобрениям, ни к его, порой необъяснимо огромной, взыскательности. Он взыскивал строго, безжалостно. Он не знал компромиссов, когда речь шла о театре. Константин Сергеевич Станиславский, деликатный, мягкий и добрый, отличался железной волей и несгибаемостью человека, который знает, чего он хочет, и знает, как добиться желаемого... Но был он страстен и потому подчас несправедлив.

Тем не менее вся жизнь в искусстве Станиславского являлась предметным уроком для каждого из нас, молодых сотрудников молодого тогда Московского Художественного театра. Каждая репетиция актера Станиславского, на которой мы могли присутствовать, каждая репетиция под руководством режиссера Станиславского была целым университетским курсом не только мастерства, но и этики актера.

...ШЛА РЕПЕТИЦИЯ «На дне» Максима Горького. Я была занята в сцене ночлежки. На самом заднем плане, на верхних нарах происходило «мое действие». Мне следовало встать с полатей, взять шарманку и уйти на улицу. Задача казалась ясной. Естественным представлялось и то, что режиссер все свое внимание посвящал основным исполнителям. Но случилось непредвиденное: Константин Сергеевич разглядел персонаж «народной сцены». Он стал заниматься со мной. Потребовал подробного ответа на вопросы: кто эта девочка, в которую вы должны перевоплотиться? Как она просыпается в доме без мамы, без кровати? Во что она одета? Как готовится к выходу на улицу? Какая там погода?

Вопросы сыпались как из рога изобилия. Я, испуганная, смущенная, едва успевала отвечать. Шутка сказать, отвечать самому Станиславскому! И где? На репетиции, где присутствовал весь цвет Художественного театра, где корифеи должны были ждать, пока Станиславский освободится, перестав заниматься с юной сотрудницей, которая была просто-напросто одной из тех, кто составлял безмолвный фон картины.

Тогда я не понимала, что внезапные занятия Константина Сергеевича при всех с начинающей молодежью продиктованы его убеждением, что такие уроки необходимы и полезны каждому: замечания сотруднику запоминает и прославленный артист. Слушая режиссера, любой исполнитель делает для себя выводы, начинает глубже понимать смысл своей сцены.

Но «в тот страшный час» я думала только о том, чтобы не осрамиться перед Станиславским. Грозно проэкзаменовав меня, он отправил меня, «девочку с шарманкой», на место — самое отдаленное от рампы, незаметное будущему зрителю место, сказав:

— Неважно, если вас не увидит публика. Важно, чтобы вы были естественны, чтоб нота — пусть одна-единственная нота, которую вы должны взять, не оказалась фальшивой, чтобы она слилась с той мелодией, которую мы создаем здесь все вместе. Ваше правильное самочувствие и поведение на сцене входит в общую картину акта, а одно неоправданное действие разрушит всю его атмосферу.

Так я усвоила, что на сцене нет ничего неважного.

Не только своими мыслями и работами, но самим своим присутствием.

Вспоминаю, как впервые увидела Константина Сергеевича. Тогда я была студенткой медицинского факультета и лишь робко помышляла о театральной карьере. Иду по суетливой узкой Тверской, шумят уличные продавцы, грохочут по брусчатке извозчики. И вдруг посреди этой пестроты и шума передо мной вырастает высокий красивый человек с благородной осанкой, с каким-то удивительным выражением глаз. В нем жило соединение элегантности и мужественности, теплоты и большой внутренней силы. Он так поразил меня, что я долго восторженно смотрела ему вслед. Лишь позже, поступив в Московский Художественный театр, я узнала, что это был Константин Сергеевич Станиславский.

Собственно, мое знакомство с ним состоялось тогда, когда я сдавала первый экзамен в театральной студии. Они вошли тогда вдвоем — Станиславский и Владимир Иванович Немирович-Данченко. Пристально ни слова. В последнем монологе чацкого, когда Качалов читал бессмертные грибоедовские строки, Станиславский — Фамусов просто слушал, держа в руках свечу. Но как слушал!..

Он великолепно понимал задачу спектакля в целом. Умел стушевываться, обратить свои слова и действия во вспомогательные средства для подчеркивания того главного, что происходит на сцене.

Зритель сознавал это. Не случайно во время и после спектаклей с участием Константина Сергеевича в зрительном зале, в фойе царил какой-то необыкновенно радостный накал.

А его репетиции? Они стали для нас той школой профессионального мастерства, в которой мы черпали и источник вдохновения, и критерии мастерства, и просто физическую выносливость.

На репетициях Константин Сергеевич неустанно боролся за предельное выражение художественной ния прошлого, напротив, стремился привить своим ученикам разностороннее мастерство, высокую профессиональную технику. Сам он обладал незаурядным мастерством в разных сферах театрального искусства — от жанра легкой оперетты, буффонады и фарса до глубокой психологической драмы, до трагедии человеческого духа.

Станиславский не гнушался никаким знанием, никаким умением. Он учился у великой русской актрисы Гликерии Николаевны Федотовой, у итальянских певцов (это ему, бесспорно, помогло в оперной режиссуре), он брал уроки у провинциальных трагиков, у танцовщиц балета и даже у жонглера московского цирка.

Такая великолепная выучка дала ему возможность виртуозного владения жестом, почти неощущаемого движения по сцене, способность «играть из себя», создавая образ улыбкой, движением бровей, поворотом головы. Слово было для него лишь логическим заключением, вершиной движения. Поэтому такое огромное значение придавал Константин Сергеевич умению актера двигаться по сцене, строить свою собственную мизансцену, мысленно располагать собой в общей композиции действующих лиц.

Настоящий энтузиаст своего дела, он жил сценой и для сцены. В работе с актерами не был высоким

закрыт театр Мейерхольда, Станиславский протянул ему руку помощи и пригласил в свой театр. Это был по меньшей мере честный и мужественный поступок, потому что Станиславский отныне должен был сотрудничать с режиссером, с которым далеко не во всем соглашался.

ВСЕЙ ЭВОЛЮЦИЕЙ своего художественного мышления, глубокой связью с национальными традициями, широкой демократичностью взглядов был подготовлен Станиславский к приходу революции. Ему хотелось создать искусство, которое по-революционному остро и непримиримо перевернуло бы старые представления и стало вести борьбу «ради равенства, свободы, новой жизни и духовной культуры, уничтожения войны...».

Именно поэтому Станиславский остается живым для нас, как живым остается его учение. Поэтому интерес к театральной работе Станиславского возрастает с каждым годом. Свидетельством тому являются многочисленные конференции, посвященные его творчеству, специальные бюллетени ЮНЕСКО, высказывания зарубежных деятелей театра. Жан Вилар, один из крупнейших режиссеров и актеров современного французского театра, замечает, что влияние К. С. Станиславского чрезвычайно широко распространилось по всем странам, где существует национальная театральная культура.

Наш большой друг Эдуардо де Филиппо, организатор и бессменный руучения Константина Станиславского и считаем, что только такой путь, только подход к системе с позиции своего времени плодотворен и обладает жизненной силой».

Ныне, когда фрейдизм и психология краха захлестнули западный театр, когда чисто формалистические поиски глухим эхом докатились и до нас, нужно бороться за чистоту реалистического искусства, за творческое освоение системы Станиславского. Горько признать, что иногда между нашей практикой и системой Станиславского возникают тяжелые противоречия. Бывает так, что мы декларируем его положения, а на деле иногда отходим от них.

Как всему искусству, страшен системе Станиславского формализм, но страшен ей и догматизм. Нельзя подменять высокое горение духа, творческую жажду суммой стандартов. Актер только тогда творит, когда, выходя на сцену, он будто бы не знает, что произойдет дальше, когда для него не существует повторений в искусстве.

Канонизированный Станиславский — это не Станиславский. Мы — за живой, плодотворный, пульсирующий в каждом спектакле гений основателя МХАТа. Его учение сейчас — не историческая реликвия, а боевое оружие режиссерской и актерской мысли современного театра, оно призвано служить высоким идеалам нашего общества.

МОЛОДОСТЬ ТРАДИЦИЙ

Принципы системы Станиславского лежат и в основе нашей работы с артистами кинематографа. У себя на «малых репетициях» Константин Сергеевич добивался естественности тона, дыхания. На театральной сцене в какой-то степени это утрачивается. Перед микрофоном же и кинообъективом сохраняется в найденном состоянии вся тонкость и точность психологического рисунка. А для поиска всего этого ключи дает Станиславский. Для моей практики его учение всегда имело чрезвычайное значение. Причем я считаю, что режиссеру и театра и кино надо не только отлично знать, что писал Константин Сергеевич в своих книгах и письмах, но и что говорил он своим ученикам непосредственно на репетициях.

Система Станиславского глубоко научно решает сущность проблемы творчества. Естественно, что она полностью переходит в наш опыт, в нашу школу кино.

С. ГЕРАСИМОВ,
народный артист СССР, кинорежиссер.

●

Играя ту или иную роль, я — актер — получаю удовлетворение только в том случае, если мне удается добиться настоящего перевоплощения — пусть даже не во всей роли, но хотя бы в некоторых ее кусках. Тогда мне не приходится краснеть перед Станиславским, имя которого дорого для каждого работника театра и в особенности для коллектива Малого театра.

Нам очень дорого то, как относился Константин Сергеевич к нашему театру. Мы ценим его как актера, создавшего множество интереснейших образов, как режиссера, как новатора. В нашем училище имени Щепкина актерское мастерство преподается по системе Станиславского. И теперь на праздновании столетия со дня рождения Константина Сергеевича мы еще раз с гордостью вспоминаем, что в свое время он был избран почетным членом труппы Малого театра.

М. ЦАРЕВ,
народный артист СССР.

●

Все, что говорил Константин Сергеевич Станиславский актерам, в полной мере относится и к нам, театральным художникам. МХАТ, который свято хранит традиции великого режиссера, научил меня очень многому. Приступая к работе над декорациями, оформлением сцены, художнику самому надо прочувствовать и глубоко пережить все, что затем здесь прочувствуют и переживут актеры.

Как актер ищет единственно точный выразительный жест, так и художник должен найти единственно возможный штрих, который бы мог наиболее ярко очертить образ.

Те требования, которые предъявлял Станиславский к работникам театра, исходили из глубоко реального понимания действительности. Его знаменитое «Не верю!», обращенное к актерам, не умевшим передать правду изображаемых характеров, так же относится к художнику, пытающемуся подменить жизнь, ее краски фантазией больного рассудка.

В. РЫНДИН,
народный художник СССР.

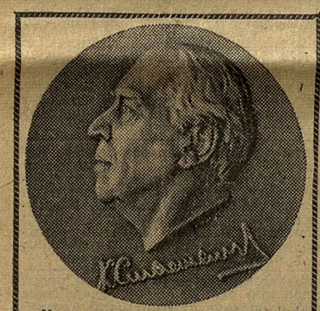
●

В театральной самодеятельности идет особая борьба за этические требования К. С. Станиславского, за настоящую актерскую дисциплину, за создание творческой атмосферы, которая бы не допускала проявления эгоизма, воспитывала высокую гражданскую ответственность за свою деятельность в искусстве.

Как ни странно, но еще случается, что слово «самодеятельность» употребляется как синоним слова «дилетантизм». Хотя, наверное, нет больших врагов дилетантизма, чем артисты народных театров и лучших самодеятельных театральных коллективов. В их работу все больше и больше входят ненависть к ремесленничеству, штампам, глубокое понимание того, что сложность и богатство нашей жизни нельзя отразить, показывая только внешние ее приметы.

Отсюда понятно, что теоретические положения Станиславского о раскрытии человеческого характера — основа основ в нашей работе.

Л. НОВСКИЙ,
главный режиссер народного театра Дворца культуры Метростроя.



Нумизматы получили в юбилейные дни замечательный экспонат для пополнения своих коллекций: на Ленинградском Монетном дворе к 100-летию со дня рождения К. С. Станиславского отчеканена памятная медаль. На наших снимках вы видите лицевую и оборотную стороны медали.

ПРАЗДНИЧНЫЙ МХАТ

Репортаж

Московский Художественный академический театр готовился к большому празднику. Готовились артисты, режиссеры, администраторы, рабочие сцены. Последний раз проверяли они вчера: все ли в порядке?

Наверное, в десятый раз переставлялись в нижнем фойе стенды выставки, посвященной Константину Сергеевичу Станиславскому. Нужно было добиться, чтобы самые интересные экспонаты сразу бросались в глаза. Но как это сделать, если интересного слишком много?! Материалы о любительском Алексеевском кружке, рассказ о первых днях Художественного театра... А вот — эскизы костюмов, рядом — макеты декораций прославленных спектаклей «Вишневый сад», «Синяя птица», «Бронепоезд 14-69» и других. Фотографии: Станиславский с Бернардом Шоу, с замечательным китайским артистом Мей Лань-фанем. Письма и дарственные фотографии крупнейших мастеров мировой культуры Э. Дузе, А. Дункан, Г. Гауптмана и других. И здесь же, на одном из стендов, слова великого режиссера: «Театр должен быть одним из главных орудий борьбы с войной».

Наверху тоже в последний раз осматривают оформление фойе. Сегодня днем сюда в течение многих часов будут приходить представители общественных организаций, заводов и институтов столицы. Их встретят руководители юбилейного комитета по празднованию 100-летия со дня рождения К. С. Станиславского и артисты Художественного театра. А вечером — торжественное заседание.

Многие театральные коллективы добивались чести выступить на этом празднике советского и мирового театра. Проходит последняя репетиция. Из зрительного зала доносится голос солиста Большого театра заслуженного артиста РСФСР Артура Эйзена; слышна мелодия из балета «Отелло» — это артисты Тбилисского театра оперы и балета во главе с Вахтангом Чабукиани готовятся к вечеру. Сцену из «Любови Яровой» покажет Малый театр, из «Царской невесты» — Музыкальный театр имени Станиславского и Немировича-Данченко. Со своим театрализованным «приветом» выступят вахтанговцы, представители Драматического театра имени Станиславского, Майя Плисецкая и многие, многие другие. Отрывки из своих спектаклей покажут, конечно, и мхатовцы — ветераны сцены Борис Ливанов, Алексей Грибов, Виктор Станицын и актеры нового поколения — А. Михайлов, В. Кашпур, В. Сафонов.

В эти дни в музей МХАТа приходит очень много людей. Внимательно осматривают они дорогие реликвии.

...Люди идут по проезду Художественного театра и на секунду обязательно замедляют шаг. На зеленоватом фасаде МХАТа рабочие еще раз поправляют огромный портрет Станиславского на фоне летящей чайки. Москва готова торжественно отпраздновать юбилей своего великого гражданина.

Р. ЮРЬЕВ.

Этот редкий снимок относится к началу 1906 года. Московский Художественный театр выехал в Берлин на первые зарубежные гастроли. В книге «Моя жизнь в искусстве» Константин Сергеевич Станиславский вспоминает, как волновались все сотрудники театра — не только артисты, но и рабочие сцены, как недоверчиво ожидали начала гастролей берлинские зрители. Но первый спектакль «Царь Федор Иоаннович» растопил лед: берлинцы восторженно приняли мастеров русского реалистического искусства.

В честь первого успеха вся труппа решила сфотографироваться перед зданием театра. В дальнейшем фотограф сумел из всей группы выделить в отдельный снимок двух основателей МХАТа — Станиславского и Владимира Ивановича Немировича-Данченко. Рядом они на снимке, рядом, рука об руку прошли всю свою великую жизнь в искусстве.