

ВЕЛИКИЙ РЕЖИССЕР, РЕАЛИСТ И НОВАТОР

СЕГОДНЯ ИСПОЛНЯЕТСЯ 100 ЛЕТ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ К. С. СТАНИСЛАВСКОГО

МИРОВОЕ ПРИЗНАНИЕ

СЛОВО О ВЕЛИКОМ

МАСТЕРЕ

Его труд приносит счастье

Был ли найдется артист, который, проработав много лет на сцене, испытывал творческие радости и просчеты, не вспоминал бы с благодарностью труд великого учителя, гениального реформатора сцены — К. С. Станиславского? Мне довелось начинать свой творческий путь под руководством драматурга и режиссера Б. А. Миронича (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 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 целом. Это случилось с ними тогда, когда они начали пренебрегать 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.

Б. ПЛАТОНОВ,
народный артист СССР,
Минск, 14 января.

Искусство

жизненной правды

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 жанра театрального искусства во всем мире. Гений актера, режиссера, педагога и ученого помог великому реформатору драматического искусства поднять это искусство так высоко, что оно стало огромной основой 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 Моссовета,
Москва, 14 января.

Если есть театр, который мы должны из прошлого во что бы то ни стало спасти и сохранить, это, конечно, Художественный театр.

В. И. ЛЕНИН.

«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. Давыдов в своих воспоминаниях писал, что, например, спектакль «На дне» зрители воспринимали как «буревестника», который предвещал грядущую бурю и к бурю звали. 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 В. И. Немировича-Данченко.

Создавая профессиональный творческий коллектив в годы некоего 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 идейная установка отягачала интересам самых широких демократических слоев русского общества.

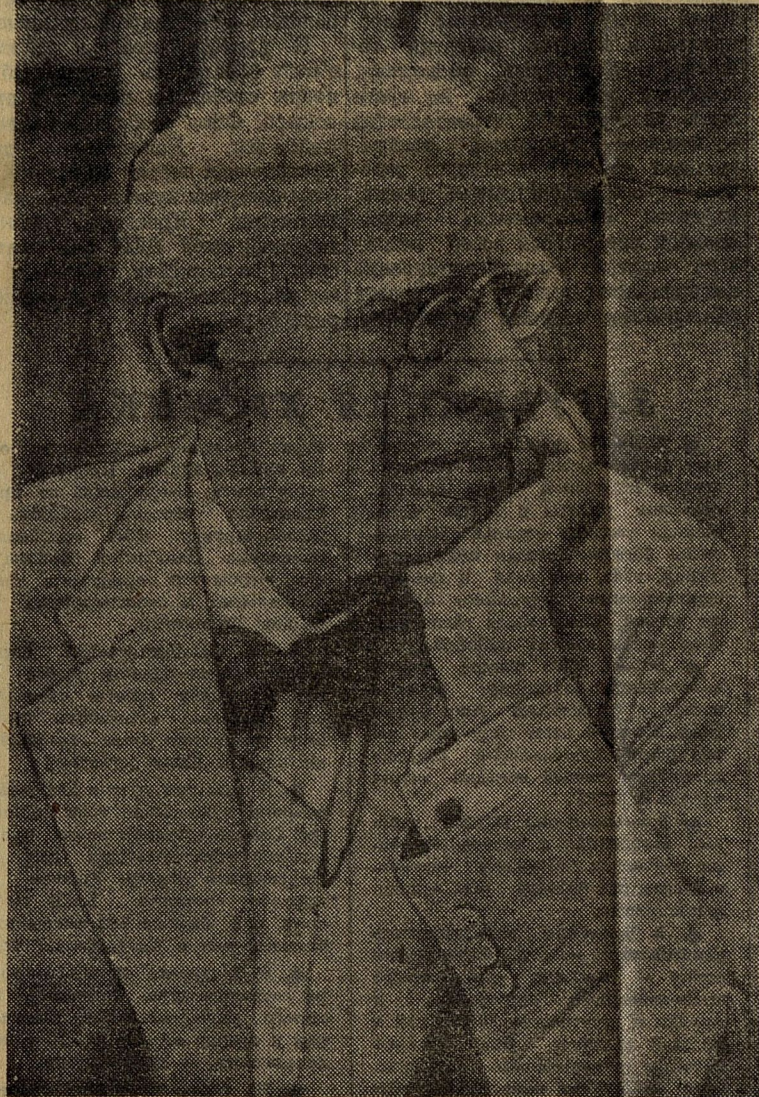
Первый спектакль «Царь Федор Иоаннович» А. Толстого, поставленный в день открытия МХАТ 14 октября 1898 года, был новаторским по актерскому исполнению и режиссуре (режиссер К. Станиславский). На знамени молодого театра, который, по признанию американского театроведа профессора Дж. Гаснера, и поныне является «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 В. И. Немировича-Данченко, имел «гениальную способность вести за собой так, что человек действительно отбрасывал искусство целиком», с присущим ему темпераментом предавался режиссерской, 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, Бомаре, Ибсена, Гюльони, Гауптмана, замечательным достижением Станиславского в советские годы явился этапный спектакль «Броненосец 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 мастера. 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 В. И. Немировичем-Данченко.



Константин Сергеевич СТАНИСЛАВСКИЙ

Глубокое и тонкое прочтение русской и зарубежной драматургии, выживание в постановках на первый план гражданских идей, подчеркивание в таких пьесах, как «Мещане», «На дне», «Три сестры», «Вишневый сад», общественно-социальных проблем, необычайно правдивая, искренняя игра актеров с первых дней МХАТ привлекли к театру внимание пе-

Как отродно работать для своего народа в тесном с ним общении! Это чувство — результат воспитания, которое дала нам Коммунистическая партия...

К. С. СТАНИСЛАВСКИЙ.

редовой художественной общности, социал-демократии.

Отсюда понятен интерес К. Станиславского 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». Вспоминание 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 отрывки в газетах».

По мере популярности МХАТ, 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».

Мировой славе Художественного театра, его режиссоров К. Станиславского, В. И. Немировича-Данченко, блестящих плеяды актеров, распространению творческого метода МХАТ во многом способствовали гастроли труппы в США, Англии, Франции, Польше, Германии, Югославии, Болгарии, Чехославии, Венгрии, Японии и других странах.

В каких бы странах ни побывал театр за 64 года своего существования, всюду он вызывал восхищение, оставлял глубокий след, рождая последователей. Влияние МХАТ 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 Беласко, видные деятели современного драматического искусства — Бронислав Добровский (Польша), народный артист Болгарии Кросто Сарафов, режиссер Элио Калма (Финляндия), замечательный итальянский драматург, актер и режиссер Эдуардо де Филиппо, режиссеры и

актеры Китая, Чехославии, Румынии и других стран.

К. Станиславский был одним из тех художников прошлого, которые в советское время своим творчеством разрабатывали метод социалистического реализма, метод, ставший отныне знаменем всего передового искусства на земле. Всем сердцем и разумом ненавидя эстетско-формалистический 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 чужого», 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 гениального деятеля культуры, так много сделавшего для искусства для улучшения взаимопонимания и дружбы между народами.

А. РОМАНОВ,
обозреватель ТАСС.

ИХ РАСТЯТ
ЕГО УЧЕНИКИ

Столетие со дня рождения К. С. Станиславского — радостный праздник для многонациональной студенческой семьи Государственного института театрального искусства.

Туркменская группа студентов — одна из наиболее многочисленных среди национальных студий ГИТИСа. Одаренная туркменская молодежь обучается на актерском, режиссерском, театроведческом, балетмейстерском факультетах, отделе актеров музыкальной, 14 человек успешно заканчивают в нынешнем году институт. Среди них — бывший пастух Муллык Хоммат, матрос с аму-дарьинского теплохода Дурды Довлетов, ашхабадский колхозник Артык Байрамов, шофер Ашир Клычев, вышестарший конторщик Нуртау Тойгушева.

Уже не одно поколение молодых туркменских актеров, вырастающих в стенах ГИТИСа ученики К. С. Станиславского — народного артиста Советского Союза проф. Ю. А. Завадский, заслуженный деятель искусств РСФСР проф. О. И. Рыжков, проф. Б. В. Бибилов, являющийся руководителем туркменской студии.

— Нам посчастливилось заканчивать театральный институт в знаменательное время, — говорит пятикурсник Ашир Клычев. — Никогда не забудется забота, проявленная нашим родным государством о советском искусстве, и все, что делают для нас в Москве ученики и последователи великого Станиславского.

Г. МАТУСОВ,
Москва.

В ГОСУДАРСТВЕННОЙ БИБЛИОТЕКЕ

Постоянно действующий здесь стенд «Знаменательные даты» рассказывает сейчас о деятельности выдающегося театрального и режиссерского искусства К. С. Станиславского. На нем представлены собрание сочинений Станиславского, а также отдельные издания его книг «Театральное наследие» и «Мастерство актера».

100-летию со дня рождения К. С. Станиславского был посвящен и вечер, состоявшийся в Туркменской государственной библиотеке. С докладом о жизни в искусстве одного из основателей Московского художественного академического театра выступила заведующая массовым отделом С. С. Дегтярева. Артисты академического театра драмы и театра им. Пушкина исполнили сцены из спектаклей русских и советских драматургов.

А. КАРАЕВ, Н. РЕЗНИКОВ,
О. ДИВАНОВ, студенты.



ЛЕНИНГРАД. На Монетном дворе изготовлены памятные бронзовые медали, посвященные 100-летию со дня рождения К. С. Станиславского. НА СНИМКЕ: лицевая и обратная стороны одной из медалей.

Фото И. БАРАНОВА,
Фотокхроника ТАСС.

Система Станиславского
и туркменский театр

Великим реформатором театрального искусства Константином Сергеевичем Станиславским создана стройная, материалистическая в своей основе, подлинно научная теория сценического реализма. Система Станиславского охватывает широкий круг вопросов театральной практики и теории. Центральным в ней является проблема актерского мастерства. Исходя из сценического понимания реализма, Станиславский противопоставляет ремеслу и «искусству представления» самостоятельное направление в актерском творчестве — «искусство переживания». Суть этого направления заключается в том, что на сцене актер должен «жить», а не играть, переживать роль, а не казаться переживающим, быть образцом, а не изображать образ.

Наряду с разработкой основ сценической теории «искусства переживания» и элементов внутренней и внешней артистической техники, важным в системе Станиславского являются проблемы творческого метода работы актера и режиссера над пьесой и ролью, вопросы этики, связанные с мировоззрением актера, его общей культурой, общественно-политическими устремлениями, моральным обликом.

Таким образом, система Станиславского представляет собой целостное, единое, стройное учение об эстетических, этических и технологических принципах актерского искусства, творческий метод работы над пьесой и ролью.

В слиянии теории с практикой заключена сила системы Станиславского, в этом — источник ее плодотворности, художественной эффективности. К ней обращаются прогрессивные деятели театрального искусства всего мира. Особенно важную роль сыграла система Станиславского в становлении и развитии сценического реализма в многонациональном советском театре, в том числе туркменском театре, который принял ее «на вооружение», как прочную и

надежную основу своего искусства. Практическое освоение системы Станиславского старшим поколением туркменских артистов было сопряжено с огромными трудностями и шло очень медленно. Это было связано с рядом причин и, прежде всего, с тем, что сценическое искусство только зарождалось в Туркмении, отсутствовали традиции, не было кадров квалифицированных режиссеров и педагогов.

В работе над ролью актерам помогло скорее хорошее знание народного быта и характера туркмен, чем школьные занятия, которые проходили в драматической студии. Им удавались роли в спектаклях из туркменской жизни, так как актеры внимательно присматривались к особенностям поведения людей в жизни, находили в них характерные черты создаваемых образов, а затем с предельной точностью воспроизводили эти черты на сцене.

Другим методом работы над ролью, которым пользовались актеры театра, был метод воспоминаний аналогичных событий из собственной жизни. Идя в игре от собственных переживаний, актеры переносили самих себя в обстоятельства пьесы и нередко догадывались о чувствах, когда-то охватывавших их чувства. Но искренности чувств и переживаний, правдивости и логичности, идущие от собственного лица актера, характера персонажа, ливня творческое начало в актерском искусстве.

Дело не ограничивалось, разумеемся, только этими методами работы над ролью. В театре и тогда уже было немало актеров, которые внутренне сознавали необходимость полного слияния с образом.

В 1939 году в театр был приглашен в качестве художественного руководителя режиссер В. А. Бо-

реши, на которого возлагалась, в частности, обязанность обучить туркменских артистов мастерству и глубоко ознакомить их с творческим методом передового русского, советского театра. Но режиссер не оправдал надежд. Поставленные им спектакли, особенно из классического репертуара, страдали серьезными недостатками и ошибками формалистического характера, а в работе с актерами игнорировал возможности и способности исполнителей, навязывая ему, как правило, готовый рисунок роли.

Обобщением пройденного творческого пути театра и началом освоения опыта русского сценического искусства явилась вторичная поездка коллектива в Москву весной 1936 года. В течение двух месяцев актеры занимались у мастеров московской сцены — С. Г. Бирман, О. П. Пыжовой и других, по сценарию спектаклей столичных театров, встречались и беседовали с выдающимися деятелями сценического искусства — К. С. Станиславским, Л. М. Леонидовым, В. Э. Мейерхольдом, С. М. Михоэлсом, И. М. Москвиным, В. И. Качаловым, Н. П. Хмелевым. Театр показал московской общественности свои спектакли — «Слуга двух господ», «Невеста огня», «В пустыне Кара-Кумы» и «Келья».

На обсуждении просмотренных спектаклей была признана талантливая ведущая актриса туркменского театра, сурово осужденная формалистический уклон в режиссуре и художественной оформлении. Вместе с тем перед театром были поставлены задачи: обогащать репертуар пьесами о современной Туркмении, воспитывать национальные кадры квалифицированных режиссеров и театральных художников и, наконец, глубоко освоить систему Станиславского. Успешное решение этих

задач было необходимым условием восторженного расцвета национального по форме и социалистического по содержанию туркменского театрального искусства.

«Начало наше второе рождение», — вспоминает старейший мастер туркменского театра народный артист СССР Аман Кульмамедов. Действительно, после возвращения коллектива из Москвы и после появления на страницах газеты «Правда» яда статей, подкрепленных резкой, но справедливой критикой формалистического направления в театральном искусстве, туркменский театр вступил в полосу углубленного изучения и воплощения пьес мировой классики и советской драматургии, в полосу борьбы за практическое освоение системы Станиславского, за утверждение реалистического, жизненно правдивого искусства.

«С этих памятных лет и по сей день коллектив нашего театра следует в своем творчестве заветам К. С. Станиславского», — отмечает А. Кульмамедов. В роде профессионального мастера, в расширении кругозора и общей культуры, в повышении идейного и художественного уровня искусства туркменских артистов, в овладении ими системой Станиславского огромную роль сыграла помощь мастеров русской советской режиссуры — П. Тетерова, А. Авруцкого, П. Громова и другими. Подлинно реалистические спектакли явились замечательной школой сценического искусства для туркменских артистов. Поездки коллектива театра в Москву (1936, 1955, 1959 гг.) познакомили туркменских актеров с лучшими образцами советского искусства, работами крупнейших мастеров сцены, теоретической мыслью ведущих театроведов, что способствовало овладению ими самыми передовыми методами художественной общности, социал-демократии.

Одним из методов социалистического реализма, к утверждению которого пришел Станиславский в условиях советской действительности.

От бытового правдоподобия, через формалистическое шатание к высотам социалистического реализма — такой сложный, извилистый путь прошли туркменские артисты старшего поколения за 35 лет неустанных поисков, учебы и побед. Система Станиславского стала достоянием туркменского театра, как и всего многонационального советского театра. Практическое освоение ее не привело к творческой инвентаризации, к утере национального своеобразия туркменского театрального искусства. Оно выражается не только в национальном языке, но и в творческом использовании специфики народного художественного творчества и культурных традиций, в отражении народной жизни, породных условий и национального характера самого туркменского народа, его духа, чаяний и борьбы за свободу и независимость, за социализм и коммунизм. В решении проблемы национальной формы и социалистического содержания туркменского театрального искусства ведущую роль сыграла туркменская советская реалистическая драматургия.

Освоение системы Станиславского отнюдь не привело также к инвентаризации артистических дарований. Наоборот, оно способствовало наиболее полному раскрытию индивидуального своеобразия и творческой манеры артистов туркменского театра, их природного сценического таланта, реалистичности в своей основе.

Невозможно в одной статье охарактеризовать индивидуальные особенности творчества всех мастеров туркменской сцены. Невоз-

можно с исчерпывающей полнотой раскрыть творческое лицо даже одного из них. Поэтому мы остановимся очень коротко на индивидуальных особенностях творчества Амана Кульмамедова, принадлежащего к старшему поколению туркменских артистов.

Аман Кульмамедов — актер самобытного и яркого таланта, художник широкого творческого диапазона и ювелирного мастерства. Около ста самых разнообразных ролей — от национально-бытовых до шедевров мировой классики — сыграно им на протяжении 35 лет творческой деятельности. Ему под силу и трагедийные, и комедийные, и драматические роли. Лучшие актерские творения Кульмамедова четки по социальной характеристике, правдивы по психологическому рисунку, убедительны по внешней выразительности.

В творческой манере Кульмамедова получили наиболее полное выражение органическое освоение системы Станиславского, с одной стороны, и национальное своеобразие искусства туркменского народа — с другой. Много актерских индивидуальностей в туркменском театре. Иные утверждают оптимизм и подлинный гуманизм, теплые, искристые юмор, виртуозная техника и эмоциональная насыщенность, высокое профессиональное мастерство характеризует творчество одного из основоположников туркменского театрального искусства — Алты Карлыва. Чудесным даром перевоплощения обладает одна из замечательных туркменских актрис — Сона Муратовна, зарекомендовавшая себя мастером воплощения эпизодических, бытовых ролей. Тонкий психолог — так в двух словах можно охарактеризовать индивидуальные особенности творчества А. Муратовой и Нурджамал Соконовой, Атамурада Бекмуратова, Тауби Гафуровой и многих других. Но объединяют их марксистско-ленинское мировоззрение, общность основных эстетических принципов,

страстная партийность их искусства, тесная связь с жизнью народа и упорный труд, направленный на глубокое художественно-образное осмысление явлений и процессов действительности. Горячо и самоотверженно служат они народу, видя в театре могучее средство коммунистического воспитания масс.

Но в туркменском театре есть артисты, которые недостаточно глубоко и верно освоили систему Станиславского. Стремясь в своем творчестве к выпуклости, яркости, наглядности, они волю или неволю отдают изрядную дань театральным условностям, культу сценической формы. Отсюда — игра на публику, красивое позирование, излишняя жестокость, отсутствие естественного общения с партнером, педантизм, чисто механическое выполнение режиссерских заданий и т. д. «Такое творчество красиво», — говорил Станиславский, — но не глубоко, оно более эффектно, чем сильно; в нем форма интереснее содержания».

Полное, безраздельное слияние с образом — вот что ведет к реалистическому искусству в актерском творчестве. Искусство перевоплощения в создаваемый образ — высшее достижение и радость актерского творчества. А этого можно добиться, разумеется, при наличии сценического таланта, прежде всего упорным трудом, направленным на глубокое, правильное, органическое освоение системы Станиславского, которая является в теории сценического реализма и творческим методом режиссерской и актерской работы над пьесой и ролью. Неустанные поиски новых, все более совершенных средств, форм, приемов сценического творчества Станиславский считал одним из необходимых условий постоянного роста актерского и режиссерского мастерства, завоевания новых высот в театральном искусстве.

К. КЕРИМ,

кандидат искусствоведения.

«ТУРКМЕНСКАЯ ИСКРА»
3 стр. 17 января 1963 г.