

Сегодня—100-летие со дня рождения К. С. Станиславского



ГЕНИЙ ТЕАТРА



ВДОХНОВЕННОЕ СЛУЖЕНИЕ НАРОДУ

В ИСТОРИИ театра не было человека, который оказал бы такое глубокое и всестороннее влияние на его развитие, какое оказал Константин Сергеевич Станиславский. И не только русский театр, но все театры мира в той или иной степени испытали на себе воздействие его гения, его смелой, подлинно революционной творческой мысли, охватившей все стороны и проблемы сценического искусства.

Главным подвигом жизни К. С. Станиславского было создание Московского Художественного театра, открывшего новый этап в истории русского театра. Объединив вокруг себя большую группу талантливых молодых актеров, среди которых были И. М. Москвин, В. И. Качалов, Л. М. Леонидов, О. Л. Книппер, М. П. Лилина, М. Ф. Андреева и др., этот театр вскоре заслуженно снискал репутацию лучшего театра мира.

К. С. Станиславский наряду с Вл. И. Немировичем-Данченко был первым деятелем в истории мирового театра, показавшим, какое место принадлежит режиссуре в развитии сцены. По сути до Станиславского мировой театр не знал режиссуры как самостоятельной отрасли сценического творчества. После Станиславского театр без направляющего и организующего воздействия режиссера, в котором конденсируется, олицетворяется творческая воля и энергия всего актерского коллектива, был уже невозможен.

Как режиссер и руководитель театра К. С. Станиславский подверг творческому переосмыслению буквально все стороны театрального искусства. Он не оставил камня на камне от торгашеского, ремесленного театра, расчленив на дешевой успех у мещанского зрителя, какой насаждал буржуазия. Он страстно выступал и против казенного, бюрократического духа, который была пронизана деятельность императорских театров — Московского Малого и Петербургского Александринского. Он всей душой почувствовал и глубоко понял жаркую мечту о подлинно художественном театре, свободном от давления кассы, независимом от произвола антрепренеров и правительственных чиновников, мечту, которая десятилетиями жила в сердцах лучших актеров, лучших драматических писателей и теоретиков сцены. Станиславский считал себя их благодарным преемником и продолжателем.

Творческий гений К. С. Станиславского небыло многообразен.

Для него создание спектакля, как и каждой отдельной роли в нем, было прежде всего актом познания жизни, глубокого проникновения в ее законы. Сводит спектакль к демонстрации отдельных ярких актерских дарований, к соревнованию в чтении эффектных монологов или в обмене комедийными фортелями казалось ему оскорбительным и скучным. Увидеть через произведение драматурга жизнь, раскрыть в отраженных в ней коллизиях действительности во всем ее неповторимом своеобразии, так и только так мыслила искусство театра Станиславский. Именно поэтому он стремился до конца разрушить штампы старого театра с его бедной, шаблонной условностью и первичными методами воплощения пьес «боярских», «готических», «бытовых» и т. п. В «Царе Федоре Иоанновиче» А. К. Толстого он искал подлинной Рос-



К. С. Станиславский.

сии тех лет, в пьесах Чехова — глубочайшей правды мысли и чувств современного русского человека, в «Утиловске» Леонида Леонидовича и особенно в «Бронепоезде» Вс. Иванова — суровой правды взбаламученной и преобразованной революцией народной жизни.

Его любимыми авторами были Чехов и Горький, Толстой и Островский, в постреволюционные годы — Леонов, Вс. Иванов, Булгаков, Тренев, Афиногенов. Пьесы каждого из них были для него творческой проблемой, решить которую можно было только исходя из всего своеобразия данного автора, из особенностей описываемой в его драматургии жизни. По сути, именно со Станиславского начинается подлинное сближение театра с литературой. Он первым провозгласил требование литературного репертуара как основной принцип работы театра, первым объявил непримиримую войну авторам, умеющим, но его же выражению, ловко писать «под тот или иной театр, под того или иного актера», но не несущих с собой повсюду жизненных наблюдений и новых мыслей.

К. С. Станиславский был и остается величайшим учителем сцены не только для актеров Художественного театра. Создав свою знаменитую «систему», этот единственный в своем роде свод творческих законов, глубоко раскрывающих сущность художественного труда актера, он впервые в истории мировой эстетической мысли вывел вопросы психологии художественного творчества из области метафизических спекуляций и претенциозных домислов в сферу точных научных наблюдений и объективно познаваемых реальных закономерностей. «Система» Станиславского, как он сам не раз подчеркивал, ни в какой мере не рассчитана на то, чтобы научить актера сыграть ту или иную роль. Ее задача состоит в том, чтобы раскрыть в человеке, посвящающем себя сцене художника, научить его руководить своим вдохновением, в

то же время сохраняя подлинную непосредственность и свежесть чувств в каждой новой роли, в каждой новой драматической ситуации. Огромный вред «системе» приносит поэтому те горе-популяризаторы, которые пытаются свести ее к набору школьных правил и сухих догм. Какой бы то ни было догматизм организационно чужд «системе» Станиславского.

В то же время «система» Станиславского, как и все его режиссерское и актерское творчество, представляет собою отрицание сценического формализма и штучарства. За последнее время в театральной печати все чаще начинают поговаривать

о якобы намечавшемся незадолго перед смертью Станиславского сближении его с В. Э. Мейерхольдом. Действительно, фактов, свидетельствующих о нарастающей между ними взаимности интереса, можно отыскать немало. И тем не менее совершенно очевидно, что в главном Станиславский и Мейерхольд всегда оставались непримиримыми антагонистами, по-разному решавшими коренные проблемы сценического творчества. Для Станиславского, выступавшего продолжателем лучших традиций реализма и передовой революционно-демократической эстетической мысли, основным искомым на сцене была правда актерских переживаний, жизненная подлинность воплощаемых характеров. Мейерхольд же никогда этой подлинности не искал, видя свою задачу в создании образов — то гротесковых, то монументально обобщенных, но всегда условных в сценическом выражении. Да и пьеса, которую он ставил, ча-

ще всего была для него только поводом для проявления его самостоятельной, в значительной степени независимой режиссерской фантазии. Ставя «Ревизора» или «Лес», он, по сути, давал свои самостоятельные вариации на старые классические тексты в противоположность Станиславскому, для которого идейный и художественный мир писателя всегда оставался целью, нераздельно владевшей его художественной фантазией.

В значительной степени именно поэтому Художественный театр, открыв в дореволюционные годы драматургию Чехова и Горького, в наше время стал подлинным университетом для молодой советской драматургии. Задача, которую не смогли разрешить ни Мейерхольд при всей его яркой, щедрой одаренности, ни кто-либо другой из представителей так называемого «левого» театра, оказалась по плечу реалистическому театру Станиславского. Здесь родились, как драматурги новой социалистической эпохи, К. А. Тренев, Л. М. Леонов, В. В. Иванов, М. А. Булгаков, В. П. Катаев и др. Здесь сформировалась целая плеяда актеров, соединивших в себе тончайшее мастерство психологического анализа, столь свойственное искусству Художественного театра, с ярким и смелым темпераментом и боевой целеустремленностью, без которых немислимо искусство социалистического реализма.

И это тоже было не случайно. Ибо именно «система» Станиславского, все его творчество и образвало ту важнейшую традицию, которую вытиснул в себя новаторский театр наших дней, театр социалистического реализма.

Со дня рождения Станиславского прошло уже сто лет. Четверть века отделяет нас от дня его смерти. Но все это время каждый оставался с нами, снова оживая в каждом новом творческом завоевании десятков и сотен театров во всех странах мира, в каждой новой победе актеров и режиссеров, лично с ним уже никогда не соприкасавшихся. Среди всех, кто когда-либо принимал участие в строительстве нашей сценической культуры, он был и остается самым живым, самым действенным, самым необходимым, тем, без кого немислимо представить себе также и будущее нашей сцены.

Е. СУРКОВ.

ЗДЕСЬ ЖИЛ БОЛЬШОЙ МАСТЕР

СТАРИННЫЙ дворянский особняк постройки конца XVIII века на улице Станиславского, в самом центре Москвы Мраморная лестница, рисованные потолки, анфилада парадных комнат, небольшой зал с колоннами. На дверях зала табличка с надписью: «Репетиция началась. Тишина»...

В этом доме жил и работал народный артист СССР Константин Станиславский. Много лет подряд дом этот был театральным центром страны. С утра до позднего вечера нескончаемым потоком сюда приходили люди, особенно в последние годы, когда Константин Сергеевич был уже серьезно болен. В гостях у него побывали Бернард Шоу, выдающийся китайский актер Мей Лан-фань, замечательная негритянская певица Мариан Андерсен.

Каждый день здесь звенели голоса учеников оперной и драматической студий, которые создал Станиславский. Каждый день шли репетиции с актерами Художественного театра. В зале обычно происходили экзамены студийцев. На крохотной домашней сцене с участниками оперной студии была полностью поставлена опера Петра Чайковского «Евгений Онегин».

Она знаменовала собой подлинный переворот в постановке оперных спектаклей. Публичку, собравшуюся на просмотр, поразили реализм, простота, удивительный обший ритм спектакля, естественность поведения певцов на сцене. А среди зрителей были Собинов, Нежданова, литераторы, актеры, режиссеры — цвет театральной Москвы.

В этом доме, который теперь стал Домом-музеем, в бесконечных занятиях с актерами и студийцами создавалась и закреплялась в книгах система Станиславского.

Дочь Станиславского Кира Константиновна, директор Дома-музея, с улыбкой вспоминает, как отец рассказывал о своей системе работы актера над собой Федору Шаля-

пину, одному из немногих оперных певцов, создававших на сцене образ, характер, внимательно следивших за своим костюмом и гримом. И как тот почти серьезно воскликнул в ответ: «Батюшки, вы меня обокрали!»

С Киры Константиновной мы поднимаемся на второй этаж. К юбилейным дням здесь открылась новая экспозиция, посвященная зарождению и постепенному формированию системы Станиславского. Многие из богатейшего архива, оставшегося после смерти Станиславского, не войдет в новую экспозицию. Да это и не нужно. Разве можно вместить творческое наследие великого режиссера в какую-то одну комнату, одну выставку, даже в целый мемориальный музей? Оно живо во многих театрах мира, оно живо в памяти его учеников — тысяч актеров, режиссеров, певцов, оно живо в сердцах тех, кто с благоговением переступает порог «дома» Станиславского. Галина БАШКИРОВА. (АПН).

НЕМЕРКНУЩЕЕ ИМЯ

«Вы — признанный великий реформатор театрального искусства. Вы и В. И. Немирович-Данченко создали образцовый театр, одно из крупнейших достижений русской художественной культуры, благотворное влияние которого театра явно и признано во всем мире...»

М. ГОРЬКИЙ.

«Станиславский призвал актера жить на сцене, жить, ища большую правду и передавая ее зрителям.»

А. ТОЛСТОЙ.

«Станиславский имел гениальную способность вести за собой так, что человек действительно отдавался искусству целиком. Работа творческая так сплеталась с жизнью, все интересы, все стремления так сливались в нечто целое и гармоничное, что нельзя было разорвать, где кончатся личные переживания, где начинаются переживания художников...»

Вл. НЕМИРОВИЧ-ДАНЧЕНКО.

«Константин Сергеевич Станиславский! Это имя должно звучать, как колокол... и призывать нас к строгому, чистому отношению и почитанию искусства. Это имя — совесть наша.»

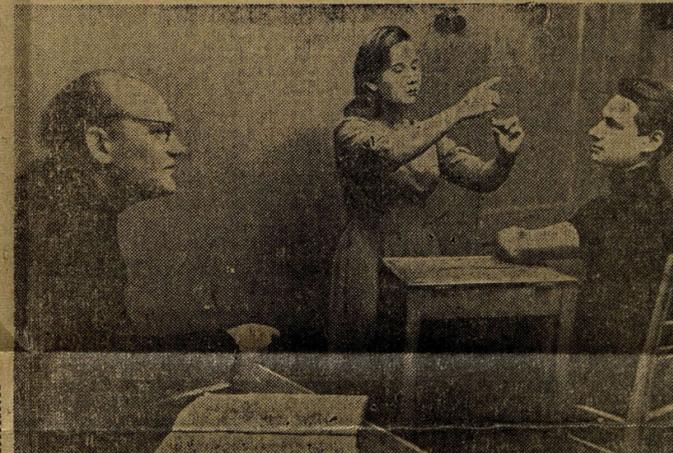
О. КНИППЕР-ЧЕХОВА.

«Станиславский был великим русским актером. Он стоит в одном ряду с Шекспиром, с Каратышиным, он — один из родоначальников русского театра... человек, который создавал целые плеяды режиссеров, актеров, даже — театров...»

Л. ЛЕОНОВ.

При ижевском русском драматическом театре им. В. Г. Короленко работает драматическая студия.

На снимке: занятие по системе К. С. Станиславского ведет главный режиссер театра Н. Г. Шуров (слева).



ГЛУБОЧАЙШЕЕ УВАЖЕНИЕ

РЕЖИССЕРЫ и актеры нашего театра воспитывались в равное время и у разных педагогов. Но в творческой работе всех нас объединяет глубочайшее уважение к К. С. Станиславскому.

Весь творческий состав театра понимает, что в основе коллективного труда над созданием спектакля должны лежать, в первую очередь, сверхзадача, т. е. главная мысль, идея пьесы, сквозное действие всей постановки и каждой роли в отдельности. Актер должен действовать в зависимости от предлагаемых обстоятельств, его поведение должно органически сочетаться с поведением всех остальных действующих лиц.

Режиссер, ставящий спектакль, никогда не справляется с задачей подчинить все события в пьесе, поведение персонажей сквозному действию. И тогда отдельные элементы постановки живут порознь, и мы говорим: «Чего-то в спектакле не хватает!»

В актерской работе иногда также обнаруживаются факты ошибочного подхода к роли или к отдельным ее кускам, фразам. В одной из музыкальных постановок наша молодая актриса, стремясь к сценической правде, в некоторых сценах настолько «по-домашнему» произносит отдельные фразы, что ее в зрительном не слышно. В результате настоящая правда подменяется ложной простотой.

Все это происходит от искаженного понимания системы К. С. Станиславского, от недостатка мастерства и приносит вред как всему спектаклю, так и самому исполнителю. Режиссер в таких случаях необходимо указать актеру на его ошибку. Я говорю режиссеру, потому что многие актеры не принимают замечаний от своих товарищей.

Я остановился на некоторых просчетах, не упомянув больших достижений нашего театра за весь период его более чем тридцатилетнего существования. У нас было и сейчас есть немало хороших постановок, правильно решенных режиссурой, талантливо сыгранных большинством исполнителей. Эти спектакли и роли создавались и создаются на основе учения великого реформатора сцены К. С. Станиславского. И если сегодня мы говорим о некоторых наших недостатках, то только ради того, чтобы юбилей гениального режиссера, актера и педагога явился новым толчком нашего театрального искусства вперед.

К. ЛОЖКИН.

артист Удмуртского музыкально-драматического театра, народный артист РСФСР.

ПУТЬ К ПРАВДЕ СЛЕДУЯ ЗАВЕТАМ УЧИТЕЛЯ

СЕГОДНЯ невозможно найти театральный коллектив, серьезно занимающийся сценическим искусством, где основой всего творческого процесса не стала бы система К. С. Станиславского. Ее живое дыхание — в стремительном гонимом В. Чабукяни и в чарующих «гла» Г. Улановой, в оперных партиях И. Петрова и в спектаклях мастеров МХАТа, в фильмах С. Герасимова и Г. Чухрая.

Автору этих строк приходилось сталкиваться с режиссерами и актерами, утверждавшими, будто система Станиславского устарела, будто она тормозит развитие нового, современного театра. Однако спектакли этих горе-новаторов не находили зрителя.

И наоборот, некоторые «право-

верные» приверженцы системы превращали ее в самоцель, не забываясь о художественной и политической страстности произведения. Не знаю, кто больше вреда нанес театру — формалисты или чачечники, которые, прикрываясь цитой системы, протаскивали на сцену бесконфликтные, сератину, скуку. Скорее всего и те, и другие.

Никогда К. С. Станиславский и его система не призывали к скуке и приземленности. Вперед и только вперед зовут они режиссера, актера, художника, музыканта, дают им крылья и острый глаз, указывают путь к правде.

Сейчас передо мной стоит вопрос: с чем же наш русский драматический театр им. В. Г. Короленко пришел к юбилею своего учителя? Творческий коллектив располагает интересными актерами, режиссерами, художниками, воспитанными в духе системы К. С. Станиславского. Театром за последние два года осуществлены такие сложные спектакли, как «Живой труп» Л. Н. Толстого, «Дамоклов меч» Н. Хикмета, «Иркутская история» А. Арбузова. В конце прошлого года театр осуществил постановку пьесы Н. Погодина «Третья патристическая». Этим спектаклем мы как бы подвели итог трудному для нас 1962 году.

И вот на зрительских конференциях прозвучала настоятельная мысль: «Некоторые актеры по-

этим глазам, что они не живут обывательской жизнью, а видят далеко вперед.»

Основатели театра К. С. Станиславский и В. И. Немирович-Данченко просили Чехова писать для театра еще и еще. Пьесе «Три сестры» Антон Павлович создал специально для Художественного театра. Широкий размах мысли передавал Станиславский в роли героя этой пьесы Вершинина. У полковника Вершинина не удалась личная жизнь, но в своих мечтах о счастье человечества он был тем благородным и талантливым русским мечтателем, какие украшают мир. И Станиславский с чудесной нежностью и тонкостью раскрывал эту его мечту.

Во времени постановки «Трех сестер» относится название пьесы К. С. Станиславского с А. П. Чехо-

ТВОРЧЕСКОЕ СОДРУЖЕСТВО

ЧЕТЫРНАДЦАТОГО ноября 1898 года в помещении театра «Эрмитаж» спектаклем «Царь Федор Иоаннович» открылся Московский художественный общедоступный театр. В поисках нового репертуара он обратился к творчеству А. П. Чехова. Первой его мечтой было поставить «Чайку». В ней, по выражению В. И. Немировича-Данченко, «бились пульс современной жизни».

Пьеса, сначала не понятая К. С. Станиславским, со временем увлекла его. Он писал: «Наконец, я получил сообщение о том, что и сам Чехов, который был на репетиции «Чайки» в Москве, одобрил мою работу. Из этого же письма я узнал и о том, что Чехов интересуется нашим театром и предсказывает ему боль-

и проблемы сценического искусства.

Главным подвигом жизни К. С. Станиславского было создание Московского Художественного театра, открывшего новый этап в истории русского театра. Объединив вокруг себя большую группу талантливых молодых актеров, среди которых были И. М. Москвин, В. И. Качалов, Л. М. Леонидов, О. Л. Книппер, М. П. Лилина, М. Ф. Андреева и др., этот театр вскоре заслуженно снискал репутацию лучшего театра мира.

К. С. Станиславский наряду с Вл. И. Немировичем-Данченко был первым деятелем в истории мирового театра, показавшим, какое место принадлежит режиссуре в развитии сцены. По сути до Станиславского мировой театр не знал режиссуры как самостоятельной отрасли сценического творчества. После Станиславского театр без направляющего и организующего воздействия режиссера, в котором конденсируется, олицетворяется творческая воля и энергия всего актерского коллектива, был уже немыслим.

Как режиссер и руководитель театра К. С. Станиславский подвиг творческому переосмыслению буквально все стороны театрального искусства. Он не оставил камня на камне от торгашеского, ремесленного театра, расчищая на дешевый успех у мещанского зрителя, какой насаждала буржуазия. Он страстно выступал и против казенного, бюрократического духа, которым была пронизана деятельность императорских театров — Московского Малого и Петербургского Александринского. Он всей душой почувствовал и глубоко повид жаркую мечту о подлинно художественном театре, свободном от давления кассы, независимом от произвола антрепренеров и правительственных чиновников, мечту, которая десятилетиями жила в сердцах лучших актеров, лучших драматических писателей и теоретиков сцены. Станиславский считал себя их благодарным преемником и продолжателем.

Творческий гений К. С. Станиславского небывало многообразен.

Для него создание спектакля, как и каждой отдельной роли в нем, было прежде всего актом познания жизни, глубокого проникновения в ее законы. Сводит спектакль к демонстрации отдельных ярких актерских дарований, к соревнованию в чтении эффектных монологов или к обмену комедийными форталями казалась ему оскорбительным и скучным. Увидеть через произведение драматурга жизнь, раскрыть в отраженных в ней коллизиях действительность во всем ее неповторимом своеобразии, так и только так мысли искусство театра Станиславский. Именно поэтому он стремился до конца разрушить штампы старого театра с его бедной, шаблонной условностью и привычными методами воплощения пьес «боярских», «египетских», «бытовых» и т. п. В «Царе Федоре Иоанновиче» А. К. Толстого он искал подлинной Рос-



К. С. Станиславский.

сии тех лет, в пьесах Чехова — глубочайшей правды мысли и чувств современного русского человека, в «Утиловское» Леонида Леопольда и особенно в «Бронепоезде» Вс. Иванова — суровой правды, взыскательной и преобразованной революцией народной жизни.

Его любимыми авторами были Чехов и Горький, Толстой и Островский, в послевоенные годы — Леонов, Вс. Иванов, Булгаков, Тренев, Афиногенов. Пьесы каждого из них были для него творческой проблемой, решить которую можно было только исходя из всего своеобразия данного автора, из особенностей отразившейся в его драматургии жизни. По сути, именно со Станиславского начинается подлинное сближение театра с литературой. Он первым провозгласил требование литературы репертуара как основной принцип работы театра, первым объявил непримиримую войну авторам, умеющим, но его же выражению, ловко писать «под тот или иной театр, под того или иного актера», но не несущих с собой новых жизненных наблюдений и новых мыслей.

К. С. Станиславский был и остается величайшим учителем сцены не только для актеров Художественного театра. Создав свою знаменитую «систему», этот единственный в своем роде свод творческих законов, глубоко раскрывающих сущность художественного труда актера, он впервые в истории мировой эстетической мысли вывел вопросы психологии художественного творчества из области метафизических спекуляций и претенциозных домыслов в сферу точных научных наблюдений и объективно познанных реальных закономерностей. «Система» Станиславского, как он сам не раз подчеркивал, ни в какой мере не рассчитана на то, чтобы научить актера сыграть ту или иную роль. Ее задача состоит в том, чтобы раскрыть в человеке, посвящающем себя сцене художника, научить его руководить своим вдохновением, в

о якобы намечавшемся незадолго перед смертью Станиславского сближении его с В. Э. Мейерхольдом. Действительно, фактов, свидетельствующих о нарастающем между ними взаимном интересе, можно отыскать немало. И тем не менее совершенно очевидно, что в главном Станиславский и Мейерхольд всегда оставались непримиримыми антиподами, по-разному решавшими коренные проблемы сценического творчества. Для Станиславского, выступавшего продолжателем лучших традиций реализма и передовой революционно-демократической эстетической мысли, основным искомым на сцене была правда актерских переживаний, жизненная подлинность воплощаемых характеров. Мейерхольд же никогда этой подлинности не искал, видя свою задачу в создании образов то гротесковых, то монументально обобщенных, но всегда условных в сценическом выражении. Да и пьеса, которую он ставил, ча-

стительно всегда оставалась неразделенно владелей его художественной фантазией. В значительной степени именно поэтому Художественный театр, открыв в дореволюционные годы драматургию Чехова и Горького, в наше время стал подлинным университетом для молодой советской драматургии. Задача, которую не смогли разрешить ни Мейерхольд при всей его яркой, щедрой одаренности, ни кто-либо другой из представителей так называемого «левого» театра, оказалась по плечу реалистическому театру Станиславского. Здесь родились, как драматургии новой социалистической эпохи, К. А. Тренев, Л. М. Леонов, В. В. Иванов, М. А. Булгаков, В. П. Катаев и др. Здесь сформировалась целая плеяда актеров, соединивших в себе тончайшее мастерство психологического анализа, столь свойственное искусству Художественного театра, с ярким и смелым темпераментом и боевой целеустремленностью, без которых немисливо искусство социалистического реализма.

И это тоже было не случайно. Ибо именно «система» Станиславского, все его творчество и образовало ту важнейшую традицию, которую впитал в себя новаторский театр наших дней, театр социалистического реализма.

Со дня рождения Станиславского прошло уже сто лет. Четверть века отделяет нас от дня его смерти. Но все это время каждый день и каждый час Станиславский оставался с нами, снова оживая в каждом новом творческом завоевании десятков и сотен театров во всех странах мира, в каждой новой победе актеров и режиссеров, лично с ним уже никогда не соприкасавшихся. Среди всех, кто когда-либо принимал участие в строительстве нашей сценической культуры, он был и остается самым живым, самым действенным, самым необходимым, тем, без кого немисливо представить себе также и будущее нашей сцены.

Е. СУРКОВ.

ПУТЬ К ПРАВДЕ СЛЕДУЯ ЗАВЕТАМ УЧИТЕЛЯ

СЕГОДНЯ невозможно найти театральный коллектив, серьезно занимающийся сценическим искусством, где основой всего творческого процесса не стала бы система К. С. Станиславского. Ее живое дыхание — в стремительном танце В. Чабукиани и в чарующих «па» Г. Улановой, в оперных партиях И. Петрова и в спектаклях мастеров МХАТ'а, в фильмах С. Герасимова и Г. Чухрая.

Автору этих строк приходилось сталкиваться с режиссерами и актерами, утверждавшими, будто система Станиславского устарела, будто она тормозит развитие нового, современного театра. Однако спектакли этих горе-новаторов не находили зрителя.

И наоборот, некоторые «право-

верные» приверженцы системы превращали ее в самоцель, не забываясь о художественной и политической справедливости произведения. Не знаю, кто больше вреда нанес театру — формалисты или начекины, которые, прикрываясь цитой системы, протаскивали на сцену бесконфликтную, серую, скучную. Скорее всего и те, и другие.

Никогда К. С. Станиславский и его система не призвали к скуке и приземленности. Вперед и только вперед зовут они режиссера, актера, художника, музыканта, дают им крылья и острый глаз, указывают путь к правде.

Сейчас передо мной стоит вопрос: с чем же наш русский драматический театр им. В. Г. Короленко пришел к юбилею своего учителя? Творческий коллектив располагает интересными актерами, режиссерами, художниками, воспитанными в духе системы К. С. Станиславского. Театром за последние два года осуществлены такие сложные спектакли, как «Живой труп» Л. Н. Толстого, «Дамоклов меч» Н. Хикмета, «Иркутская история» А. Арбузова. В конце прошлого года театр осуществил постановку пьесы Н. Погодина «Третья пагетическая». Этим спектаклем мы как бы подвели итог трудному для нас 1962 году.

И вот на зрительских конференциях прозвучала насторожившая нас мысль: «Некоторые актеры повторяются». На нашем профессиональном языке это значит: отсутствует перевоплощение. Уступ серьезный и справедливый. В этом повинны не только сами актеры, но и мы — режиссеры. В данном случае мы предаем систему Станиславского, зашатав плечи актера в узком кругу одноплановых ролей.

Многое предстоит нам сделать в новом, 1963 году, и одна из основных задач — это дальнейшее творческое освоение учения К. С. Станиславского.

Н. ШУРОВ, главный режиссер русского драматического театра им. Короленко, заслуженный артист СОАССР.

ЖИЗНЕННОСТЬ — ГЛАВНОЕ

СТАНИСЛАВСКИЙ! Это великое имя особенно дорого нам, артистам народного театра. Ведь гениальнейший актер и режиссер начинал свою сценическую деятельность в любительских спектаклях.

Нет ни одного артиста в нашем театре, который бы не стремился следовать заветам великого мастера. Для многих его книга «Моя жизнь в искусстве» стала настольной, а некоторых именно она и привела сначала в драматический кружок, а потом — в наш театр.

письмо «Репетиция началась. Тишина»...

В этом доме жил и работал народный артист СССР Константин Станиславский. Многие лет подряд дом этот был театральным центром страны. С утра до позднего вечера нескончаемым потоком сюда приходили люди, особенно в последние годы, когда Константин Сергеевич был уже серьезно болен. В гостях у него побывали Бернард Шоу, выдающийся китайский актер Мей Лань-фань, замечательная негритянская певица Мариан Андерсен.

Каждый день здесь звенели голоса учеников оперной и драматической студий, которые создал Станиславский. Каждый день шли репетиции с актерами Художественного театра. В зале обычно приходили экзамены студийцев. На крохотной домашней сцене с участниками оперной студии была полностью поставлена опера Петра Чайковского «Евгений Онегин». Она знаменовала собой подлинный переворот в постановке оперных спектаклей. Публику, собравшуюся на просмотр, поразили реализм, простота, удивительный общий ритм спектакля, естественность поведения певцов на сцене. А среди зрителей были Собиннов, Нежданова, литераторы, актеры, режиссеры — цвет театральной Москвы.

В этом доме, который теперь стал Домом-музеем, в бесконечных занятиях с актерами и студийцами создавалась и закреплялась в книгах система Станиславского.

Доля Станиславского Кира Константиновна, директор Дома-музея, с улыбкой вспоминает, как отец рассказывал о своей системе работы актера над собой Федору Шала-

пые ее зрителям». «Станиславский имел гениальную способность вести за собой так, что человек действительно отдавался искусству целиком. Работа творческая так слеталась с жизнью, все интересно, все стремление так сливалось в нечто целое и гармоничное, что нельзя было разорвать, где кончатся личные переживания, где начинаются переживания художника...»

Вл. НЕМИРОВИЧ-ДАНЧЕНКО.

«Константин Сергеевич Станиславский! Это имя должно звучать, как колокол... и призывать нас к строгому, честному отношению и почитанию искусства. Это имя — совесть наша.»

О. КНИППЕР-ЧЕХОВА.

«Станиславский был великим русским актером. Он стоит в одном ряду с Шенкиным, с Каратыгиным, он — один из родоначальников русского театра... человек, который создавал целые плеяды режиссеров, актеров, даже — театров...»

Л. ЛЕОНОВ.

При ижевском русском драматическом театре им. В. Г. Короленко работает драматическая студия. На снимке: занятие по системе К. С. Станиславского ведет главный режиссер театра Н. Г. Шуров (слева).



ГЛУБОЧАЙШЕЕ УВАЖЕНИЕ

РЕЖИССЕРЫ и актеры нашего театра воспитывались в равное время и у разных педагогов. Но в творческой работе всех нас объединяет глубочайшее уважение к К. С. Станиславскому. Весь творческий состав театра понимает, что в основе коллективного труда над созданием спектакля должны лежать, в первую очередь, сверхзадача, т. е. главная мысль, идея пьесы, сквозное действие всей постановки и каждой роли в отдельности. Актер должен действовать в зависимости от предлагаемых обстоятельств, его поведение должно органически сочетаться с поведением всех остальных действующих лиц.

Режиссер, ставший спектакль, иногда не справляется с задачей подчинить все события в пьесе, поведении персонажей сквозному действию. И тогда отдельные элементы постановки живут порознь, и мы говорим: «Что-то в спектакле не хватает!»

В актерской работе иногда также обнаруживаются факты ошибочного подхода к роли или к отдельным ее кускам, фразам. В одной из музыкальных постановок наша молодая актриса, стремясь к сценической правде, в некоторых сценах настолько «по-домашнему» произносит отдельные фразы, что ее в зрительном не слышно. В результате настоящая правда подменяется ложной простотой.

Все это происходит от искаженного понимания системы К. С. Станиславского, от недостатка мастерства и приносит вред как всему спектаклю, так и самому исполнителю. Режиссеру в таких случаях необходимо указать актеру на его ошибки. Я говорю режиссеру, потому что многие актеры не принимают замечаний от своих товарищей.

Я остановился на некоторых просчетах, не упомянув больших достижений нашего театра за весь период его более чем тридцатилетнего существования. У нас было и сейчас есть немало хороших постановок, правильно решенных режиссурой, талантливо сыгранных большинством исполнителей. Эти спектакли и роли создавались и создаются на основе учения великого реформатора сцены К. С. Станиславского. И если сегодня мы говорим о некоторых наших недостатках, то только ради того, чтобы юбилей гениального режиссера, актера и педагога явился новым толчком нашего театрального искусства вперед.

К. ЛОЖКИН, артист Удмуртского музыкально-драматического театра, народный артист РСФСР.

ТВОРЧЕСКОЕ СОДРУЖЕСТВО

ЧЕТЫРНАДЦАТОГО ноября 1898 года в помещении театра «Эрмитаж» спектаклем «Царь Федор Иоаннович» открылся Московский художественный общедоступный театр. В поисках нового репертуара он обратился к творчеству А. П. Чехова. Первой его мечтой было поставить «Чайку». В ней, по выражению В. И. Немировича-Данченко, «был пульс современной жизни».

Пьеса, сначала не понятая К. С. Станиславским, со временем увлекла его. Он писал: «Наконец, я получил сообщение о том, что и сам Чехов, который был на репетиции «Чайки» в Москве, одобрил мою работу. Из этого же письма я узнал и о том, что Чехов интересуется нашим театром и предсказывает ему большую будущность...»

17 декабря 1898 года состоялась премьера «Чайки». В этой пьесе Станиславскому была поручена роль Тригорина. Но, по свидетельству современников, да и по воспоминаниям самого Константина Сергеевича, эта роль ему не удалась.

После спектакля «Чайки» в 1899 году, на котором присутствовал автор, Станиславский подошел к нему и попросил прогнать за неуспешное исполнение роли. Но замечания Чехова были крайне скупы: «Чудесно же, послушайте, чудесно!» — сказал он. — «Только надо дырявые башмаки и брюки в клетку!».

«Как же так, — думал Станиславский. — Тригорин — модный писатель, любимец женщин, и вдруг брюки в клетку и дырявые башмаки». Он же, как раз наоборот, надевал самый элегантный костюм — белые брюки, белый жилет, белую шляпу — и делал красивый грим.

Прошло более года. Станиславский снова играл роль Тригорина, и вдруг во время одного из спектаклей его осенило, что нужны именно дырявые башмаки и клетчатые брюки и что Тригорин вовсе не красивый. «В этом-то и драма, — осознал он, — что для молодых девушек важно, чтоб человек был писателем, печатал трогательные повести, тогда Нины Заречные одна за другой будут бросаться ему на шею, не замечая того, что он и незначителен, как человек, и некрасив, и в клетчатых брюках, и в дырявых башмаках. Только после, когда любовные романы этих «чак» кончатся, они начинают понимать, что девица фантазия создала то, чего на самом деле никогда не было».

Глубина и лаконичная содержательность замечаний Чехова поразила тогда Станиславского.

Вслед за «Чайкой» театр принялся за постановку пьесы А. П. Чехова «Дядя Ваня». В этой пьесе Станиславский был житийски правдивым земским врачом Астровым О. Л. Книппер-Чехова в своих воспоминаниях говорила, что, «глядя на него, веришь Астрову Станиславскому, что эти руки насаждали леса, веришь

этим глазам, что они не живут обывательской жизнью, а видят далеко вперед».

Основатели театра К. С. Станиславский и В. И. Немирович-Данченко просили Чехова писать для театра еще и еще. Пьесу «Три сестры» Антон Павлович создал специально для Художественного театра. Широкий размах мысли передала Станиславский в роли героя этой пьесы Вершинина. У полковника Вершинина не удалась личная жизнь, но в своих мечтах о счастье человечества он был тем благородным и талантливым русским мечтателем, какие украшают землю. И Станиславский с чудесной нежностью и тонкостью раскрывал эту его мечту.

Во времени постановки «Трех сестер» относится начало переписки К. С. Станиславского с А. П. Чеховым. Эта пьеса покорила художественное воображение Станиславского. В одном из писем он сообщил Чехову свое толкование IV акта, идущее вразрез с авторской композицией: «...Монологи финальные сестер после всего предыдущего захватывают и умиротворяют. Если после них сделать вынос тела, получится конец совсем не умиротворяющий. У Вас написано: «Вдали проносят тело», но у нас нет дали в нашем театре, и сестры должны увидеть мертвеца. Что мне делать? Как ни нравится мне этот пронос, но при репетициях начинаю думать, что для пьесы выгоднее закончить акт монологом... Разрешите этот вопрос: как поступить?»

Эстетическое чутье не обмануло Станиславского, как оно не обманывало Чехова, который сомневался в этой сцене. Вот почему Антон Павлович согласился со Станиславским, и конец был передан. Этот примечательный случай свидетельствует о их полном доверии друг другу.

В письмах Станиславского мы находим немало суждений о творческом облике писателя, о его роли в театре. Так, Станиславский пишет Чехову, что удивлен его чуткостью и знанием сцены, — «той новой сцены, о которой мы мечтаем», что театр создавался и упрощал его произведениями, что только пьесы Чехова позволяют актеру театра «окунуться в настоящую жизнь».

Станиславский обращался к Чехову как к внимательному другу, перед которым можно было развернуть все, из чего складываются дела большого театрального коллектива. Дружба этих великих людей, их взаимное доверие, их высокая принципиальность и беззаветное служение искусству помогали создавать подлинные шедевры театрального творчества. Эта дружба — пример для каждого художника.

А. ХАНИЛО, З. ПРОВОРОВА, научные сотрудники Дома-музея А. П. Чехова в Ялте.