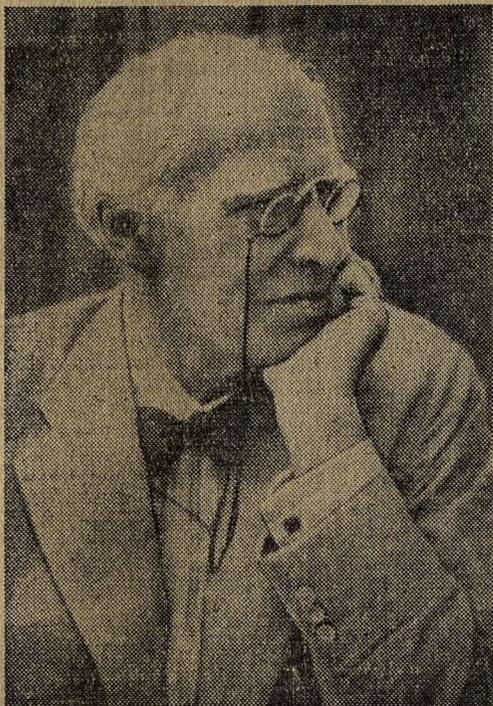


Великий реформатор театра



Так, долгое время у нас в театре «Красный факел» главным режиссером была Вера Павловна Редлих, талантливый последователь Константина Сергеевича. Она много сделала для того, чтобы традиции Станиславского стали основными творческими принципами для новосибирских театров. Недаром «Красный факел» называли «Сибирским МХАТом». Глубокие, психологические, эмоциональные спектакли Редлих надолго останутся в памяти наших зрителей.

Так нас учили и воспитывали. И теперь, возвращаясь снова и снова к его книгам, начинаешь понимать, насколько необъятны, гениальны и смелы его открытия в театральном искусстве. Не боюсь ошибиться, можно твердо сказать, что все новые интересные начинания в современ-

Юбилей Константина Сергеевича Станиславского вылился в праздник не только для театра, но и для всей мировой культуры. Поток воспоминаний, статей, теоретических исследований, новых публикаций начался задолго до знаменательной даты — 17 января 1963 года. Артисты, драматурги, режиссеры, художники, критики разных стран, различных театральных направлений с уважением и восхищением пишут о нашем Станиславском, считая своим долгом сказать доброе слово о гениальном художнике сцены.

И как бы противоположны ни были их взгляды на театр, все сходится в одном: его учение, пройдя испытание временем, оказало огромное влияние на современный театр. Оно является не только главным, определяющим направлением в советском театре, но и знаменем прогрессивного театрального искусства за рубежом.

Нам, молодому поколению работников сцены, имя Станиславского дорого и близко, ибо для большинства из нас приход в театр и работа в нем связаны прежде всего с этим именем.

Сначала мы зачитывались его книгами, поражаясь простоте и увлекательности, с которой Станиславский раскрывает тайны актерского мастерства. Из книг возникал обаятельный образ человека и художника, фанатично любящего театр, отдавшего ему свою жизнь, свой талант. А сам театр рисовался романтическим союзом единомышленников, создающим произведения подлинно высокого искусства. Позднее началось более серьезное — в театральной школе мы изучали профессию по принципам системы Станиславского. Мы познавали его методы работы, знакомились с его спектаклями как с высшими достижениями театрального искусства. Мы были свидетелями глубокого проникновения этой системы в работу советского театра. Встречались, беседовали, обсуждали спектакли его учеников и соратников, свято чтивших учителя, творчески преломлявших его учение в своей театральной деятельности. Во всех уголках нашей необъятной страны работали и работают единомышленники Станиславского.

ном театре опираются на достигнутые Станиславским, так или иначе в существе своем развивают его мысли.

Вот почему так дорог Станиславский театральной молодежи. Он для нас — всегда живой, страстный художник, требующий правдивого и глубокого отображения жизни, требующий от искусства внимания к человеку и его внутреннему миру.

Станиславский учил с уважением, бережно относиться к культурному наследию прошлого. Константин Сергеевич опирался на лучшие достижения русской реалистической актерской школы в лице Щепкина, Федотовой, Ермоловой, на прогрессивные демократические традиции русской национальной культуры.

Одним из важнейших открытий Станиславского было сознательное внесение в работу над спектаклем социального начала, вскрытие идейного смысла произведения. Он никогда не признавал бессодержательного искусства. Он требовал от художника активного вмешательства в жизнь. Этот принцип стал основополагающим в советском театральном искусстве. Станиславский всегда подчеркивал общественное назначение театра. И свою деятельность в театре рассматривал, как служение народу. Быть понятным и доступным зрителю для него считалось законом.

Рассказывают такой случай. В ноябре 1917 года он выступал в чайной на собрании легковых и ломовых извозчиков, читал монолог Фамусова из «Горя от ума». Отырок не сразу дошел до зрителей, не знавших Грибоедова. Константин Сергеевич был очень расстроен и говорил так: «Высшая награда для актера — это когда он сможет захватить своими переживаниями любую аудиторию, а для этого нужна необычайная правдивость и искренность передачи, и если в чайной меня не поняли, то виноват я, что не сумел перекинуть духовный мостик между ними и мною».

Много сделано Станиславским и для того, чтобы театр стал подлинно коллективным. Ведь спектакль — результат работы многих людей разных профессий. Только их общими усилиями можно добиться

К СТОЛЕТИЮ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ К. С. СТАНИСЛАВСКОГО

успеха. И широко известно мнение Станиславского о том, что в театре важно не только то, как сыграет актер, но и то, как примет пальто у зрителя гардеробщик. Важен каждый работник. Тщательно разработаны им этические нормы для коллективного творчества. Прежде всего — это союз единомышленников по своим идейным и художественным взглядам, делающих общее дело. Взаимоотношения между ними должны строиться на взаимном уважении и на дисциплине, одинаковой для всех. На этих принципах Станиславский совместно с Немировичем-Данченко строил Московский художественный театр. В соблюдении коллективной дисциплины он был неумолим, в том числе и к себе. В доме-музее К. С. Станиславского сохранилось письмо, в котором Константин Сергеевич обращается к труппе с извинениями и безжалостным осуждением своего нарушения строжайшей дисциплины спектакля, выразившегося в опоздании с выходом на сцену. Такая честность и непримиримость учит многому молодых актеров и режиссеров.

Одним из ярких проявлений коллективности творчества в практике Московского художественного театра был ансамбль в актерском исполнении. Каждый участник спектакля считал себя частицей единого оркестра исполнителей, выполнял свою задачу в тесном общении со своими товарищами. Только благодаря этому создавалась своеобразная атмосфера мхатовских спектаклей, возможны были тончайшие нюансы в эмоциональном воздействии на зрителей. Эта совершенно новая манера актерской игры, исполнительского

взаимодействия была тоже разработана Станиславским.

Огромным богатством для работников театра являются труды Станиславского о работе актера — так называемая «система Станиславского». В них отражен богатейший опыт великого артиста и режиссера, сформулированы впервые в мире основные законы актерского творчества. Станиславский первым сделал попытку помочь актеру осознанно творить на сцене, не полагаться на вдохновение и случай, а найти такие ходы к собственным эмоциям, поставить себе такие задачи, которые неминуемо приведут к верному самочувствию на сцене, к правильной жизни в образе. Система завоевала всемирное признание и является единственным по-настоящему научным трудом об основах актерского творчества.

О системе Станиславского было много споров, которые не закончились и сейчас. Самым неверным у

некоторых толкователей было желание выдать ее за нечто неизменное, законченное раз и навсегда. Что может быть нелепей по отношению к художнику, который никогда не умел стоять на месте, который всегда видел перспективу развития своего искусства и был смелым новатором во всех областях театра. Жизнь Станиславского — это история постоянных поисков, постоянного неудовлетворения уже найденным.

Станиславский никогда не замыкался в рамках своего метода. Он с уважением и вниманием относился к другим художникам, работавшим иначе. С большой любовью и гордостью говорил он о своем ученике Е. Б. Вахтангове, который шел самостоятельным путем в искусстве.

Учение Станиславского стало знаменем театра социалистического реализма, оказывающего все большее и большее влияние на мировое театральное искусство.

В. ПУЧКИН.
Главный режиссер областного драматического театра.

205