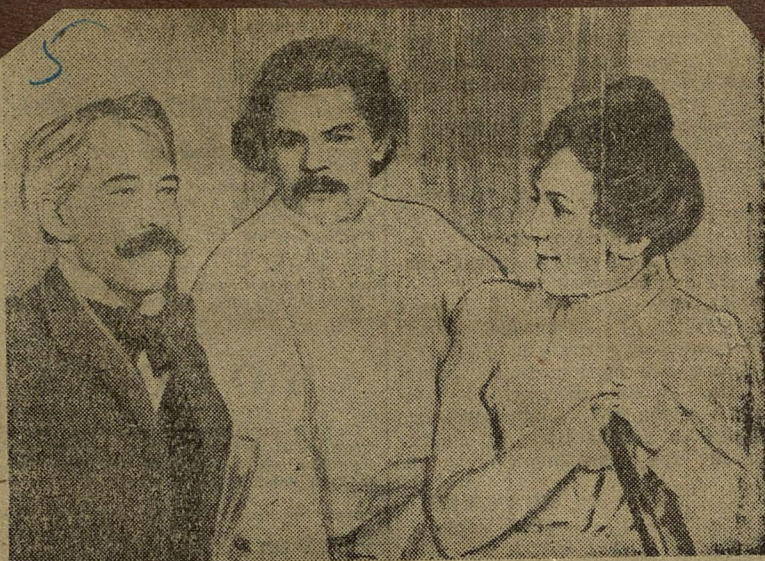




На снимке: Станиславский, Горький, Лилина. Крым 1900 г.

Автор этой статьи Лев Владимирович Любимов — наш земляк, рязанец. В Рязани он кончал музыкальную школу, отсюда начался его путь в крупнейшие оперные театры страны.

В дни, когда все прогрессивное человечество отмечает 100-летие со дня рождения К. С. Станиславского, Л. В. Любимов пожелал через «Приокскую правду» поделиться со своими земляками воспоминаниями о великом русском артисте и режиссере, учеником которого он был.

В БЫТНОСТЬ МОЮ студентом Московской консерватории, когда я в 1925 году учился по классу фортепиано у выдающегося педагога-пианиста К. Н. Игумнова, в театральных кругах, да и у нас, в консерватории, только и говорили об организации оперной студии под руководством К. С. Станиславского. Всех волновали те задачи, которые он ставил перед оперным искусством, — борьбу с рутинной и штамповой, укоренившимися в оперных театрах и, в частности, в творчестве оперного певца. Нетрудно себе представить, как волновали эти вопросы меня. С детства я страстно увлекался оперой, жил музыкой и мечтал стать в будущем дирижером.

И вот однажды, в один из майских вечеров памятного для меня 1925 года, набравшись смелости, я отправился в Леонтьевский переулок (ныне улица имени Станиславского). Здесь в старинном московском особняке, где жил Станиславский, рабо-

тала студия, и мне хотелось попытаться счастья — попробовать свои силы в качестве концертмейстера-пианиста.

Осторожно войдя в репетиционный зал, я увидел Константина Сергеевича Станиславского, а рядом с ним замечательного дирижера Большого театра — Вячеслава Ивановича Сука, который был тогда заведующим музыкальной частью студии. Шла сценическая репетиция «Царской невесты» Римского-Корсакова.

Я сидел как замороженный и совсем забыл бы о цели своего прихода, если бы мне не напомнили об этом мои товарищи. В перерыве они подвели меня к Станиславскому. Константин Сергеевич и Вячеслав Иванович предложили мне без лишних разговоров тут же сесть за рояль и вести репетицию.

Все дальнейшее было для меня каким-то чудесным сном наяву. После репетиции В. И. Сук похвалил меня, проговорив со своим обычным чешским акцентом всего три слова:

— Молодец, молодой человек!

А Станиславский подошел ко мне, взял мои руки в свои, ласково прищурив пытливые глаза, проговорил:

— Ну вот, поздравляю, теперь вы будете работать у нас.

Мне показалось, что у меня выросли крылья. Огромное счастье — проводить все репетиции вместе со Станиславским.

Это была пора наибольшего увлечения Константином Сергеевичем оперным искусством. И нам, студийцам, он отдавал все свое время и силы.

Работа над «Царской невестой»

была в полном разгаре. Константин Сергеевич увлекался замечательной музыкой оперы и неоднократно по ходу репетиции обращался ко мне с вопросами: как понимать различные куски музыки, что этим хотел здесь сказать композитор, какое смысловое значение имеет тот или иной музыкальный отрывок?

Откровенно признаюсь, что если бы подобные вопросы мне были заданы Станиславским сейчас, то прежде чем ответить, я бы не раз задумался. Видимо, тогда меня выручали непосредственность и интуитивное восприятие музыкального материала оперного произведения. Позднее я заметил, что Станиславский не любил в подобные моменты слышать в устах музыканта формальный анализ произведения. Он сразу хмурился и сердился. Ему нужно было не это. Его мечтой было, чтобы дирижер был в такой же степени и режиссером, чтобы он с полной ясностью видел всю внутреннюю линию спектакля.

Меня поражало его личное, я бы сказал, своеобразное толкование музыки. Прежде всего оно у него всегда было образным. И, несмотря на то, что Константин Сергеевич не был музыкантом и не имел специального музыкального образования (хотя в молодости и мечтал стать певцом), его ощущение и восприятие музыки были чрезвычайно тонкими и убедительными. Он всегда умел определить идейное и драматургическое содержание ее.

Начиналась репетиция, и Константин Сергеевич весь отдавался ей. Внимательно следил он за всем происходящим. Теперь всем знакома его излюбленная поза — сидя в кресле, подпирать правой рукой щеку. Но

эта поза только внешне была спокойной. Нервы, чувства Станиславского были напряжены до предела. И если он верил в происходящее на сцене, вся мимика его лица начинала играть, как бы стараясь помочь актеру выразить то, что тот хочет. Лицо Константина Сергеевича то вытягивалось от страха, то расплывалось в блаженной улыбке. Но если он видел, что актер теряет правдивость, брови его хмурились, лицо каменело и делалось безучастным. Все знали — жди грозы! Сейчас он обрушит на провинившегося беспощадную критику.

Требовательный к другим, Станиславский еще придирчивее относился к своей работе. Я был свидетелем той репетиции, о которой уже упоминалось в мемуарной литературе. Когда Константин Сергеевич сам показал актеру, как надо играть одно место, среди присутствующих нашелся храбрый, бросивший:

— Не верю, Константин Сергеевич! Наиграли!

Мы замерли, ожидая развязки такой неслыханной «дерзости». Но Константин Сергеевич и не подумал обижаться. Он просто еще раз повторил это место. И тогда тот же «критик» сказал: «Ну вот, теперь другое дело. Сейчас верю».

Этим «критиком» был недавно пришедший в студию Гриша Бушуев — молодой подмастерье из парикмахерской, не имевший никакого образования, но отличавшийся большой непосредственностью и юмором как в жизни, так и в сценическом даровании. За это его очень ценил Константин Сергеевич. Он поручал ему острокомедийные, характерные партии. Станиславский сразу увидел в нем будущего исполнителя роли веселого Фигаро в знаменитой опере Россини.

В основу своей режиссерской работы над оперой Константин Сергеевич, так же как и на сцене Художественного театра, ставил задачу пробуждения творческой инициативы актера. Он лишь развивал и направлял нашу фантазию на правильное сценическое поведение.

Репетировал оперные спектакли Константин Сергеевич очень своеобразно. Главной для него была работа с актерами, на нее он тратил много времени. И только в последний период распределял мизансцены. Неопытные новички-студийцы, попадая в такие условия репетиции, терлись и смотрели на Константина Сергеевича умоляющим взглядом, как бы спрашивая: «Что делать, куда идти, как вести себя?» Но он был неумолим и предлагал: «Действуйте так, как подсказывает вам правда, логика событий».

Константина Сергеевича необычайно влекло к молодежи — в ней он видел воплощение своих мечтаний и замыслов.

Вера Станиславского в молодые силы, его восхищенное тяготение к ним вскоре решило и мою дирижерскую судьбу. Мне была поручена самостоятельная работа над старинной комической оперой итальянского композитора Чимарозо «Тайный брак». Эта опера, музыка которой очень родственна по характеру и стилю знаменитому «Севильскому цирюльнику», пришлась по душе Константину Сергеевичу. Он видел в ней неограниченные возможности для развития актерской техники у певцов, его подкупали легкость и чеканность текста.

Я был, как говорится, на седьмом небе и не чувствовал под собой ног. Я не жалел сил, чтобы оправдать такое доверие. Репетировали с утра до ночи и не чувствовали усталости.

Поражались работоспособности, неутомимости и выносливости Станиславского. Ведь мы-то все молодые, а ему уже шел седьмой десяток. Но разницу наших возрастов никто не чувствовал. Он так же молод на репетициях с нами. И, показывая актерам, он замечательно поет, легко двигается, поразительно танцует.

Все эти качества Константина Сергеевича во все последующие семь лет работы в студии ничуть не поблекли, несмотря на то, что он был не только в преклонном возрасте, но и тяжело болен. Творчество делало его снова юным.

Константин Сергеевич очень любобно, я бы даже сказал, скрупулезно относился к слову. Он говорил, что «слово — тема для творчества композитора, а музыка — его творчество, то есть переживание данной темы, отношение к ней композитора». И в подтверждение этой мысли он приводил нам в пример Ф. И. Шалаяпина, который впервые в истории оперного искусства России роль дикции и выразительного слова поднял на пьедестал.

Константина Сергеевича не устраивали только отличные вокальные данные артистов. Он требовал живого, осмысленного слова у певцов. А последние, как правило, механически заучивали текст партий и, как говорил Станиславский, «пускали звуком», не думая о содержании исполняемого произведения. Вспоминаю случай с «Богом» Пуччини. Опера была почти готова. И вдруг... Станиславский останавливает генеральную репетицию и громогласно, на весь зал, заявляет:

— Ничего не понимаю. О чем вы поете?

И все начинается сначала. Отрабатывается каждый слог, каждая буква и в особенности его любимые согласные. О них он всегда говорил певцам, что они-то и есть самые выразительные и певучие. При этом он демонстрировал свою любимую фразу из «Демона» Рубинштейна — «Проклятый мир! Презренный мир!».

Мечты Константина Сергеевича о будущем оперного театра были безграничны. Он представлял его как гармоничный, идеальный живой орга-

низм, способный убедить зрителя в художественной правде искусства, где драматическое действие и музыка соединялись бы в единое целое.

За последнее время об опере идут большие споры. Спорят композиторы и музыковеды, спорят режиссеры, дирижеры, певцы, музыканты и зрители. И это понятно. Сегодняшняя опера ищет новые ритмы, новый мелодический строй, новую форму, которая может вобрать в себя все многообразие нового содержания. А ведь именно об этом мечтал в те далекие годы Константин Сергеевич. Он мечтал и об оживлении нашего оперного театра новым современным репертуаром, в котором новое содержание должно быть влиито в новые формы.

Но тот вклад, который сделал Станиславский в области исполнительского мастерства в оперном искусстве, его борьба с рутинной, его стремление к воспитанию оперных коллективов, владеющих многообразным и совершенным знанием исполнительского мастерства, как никогда, созвучны нашему сегодняшнему дню и служат дальнейшему расцвету советского оперного искусства.

Станиславский боролся в опере за правду чувств и мыслей. Да. Быть по-настоящему правдивым — значит быть всегда впереди, вести за собой зрителя, увлекать его новыми идеями. Без этого нельзя отразить все многообразие современной жизни.

Имя Станиславского — это развернутое боевое знамя, зовущее к новым битвам за правду и красоту творчества, за чистоту этики, за подлинный образ художника, человека и гражданина.

Л. ЛЮБИМОВ,
народный артист БССР, главный дирижер Белорусского государственного театра оперы и балета.

г. Минск.

ПРИОКСКАЯ ПРАВДА

Четверг, 17 января 1963 г.
№ 14 (12895) 3 стр.

«Приокская правда»
г. Рязань