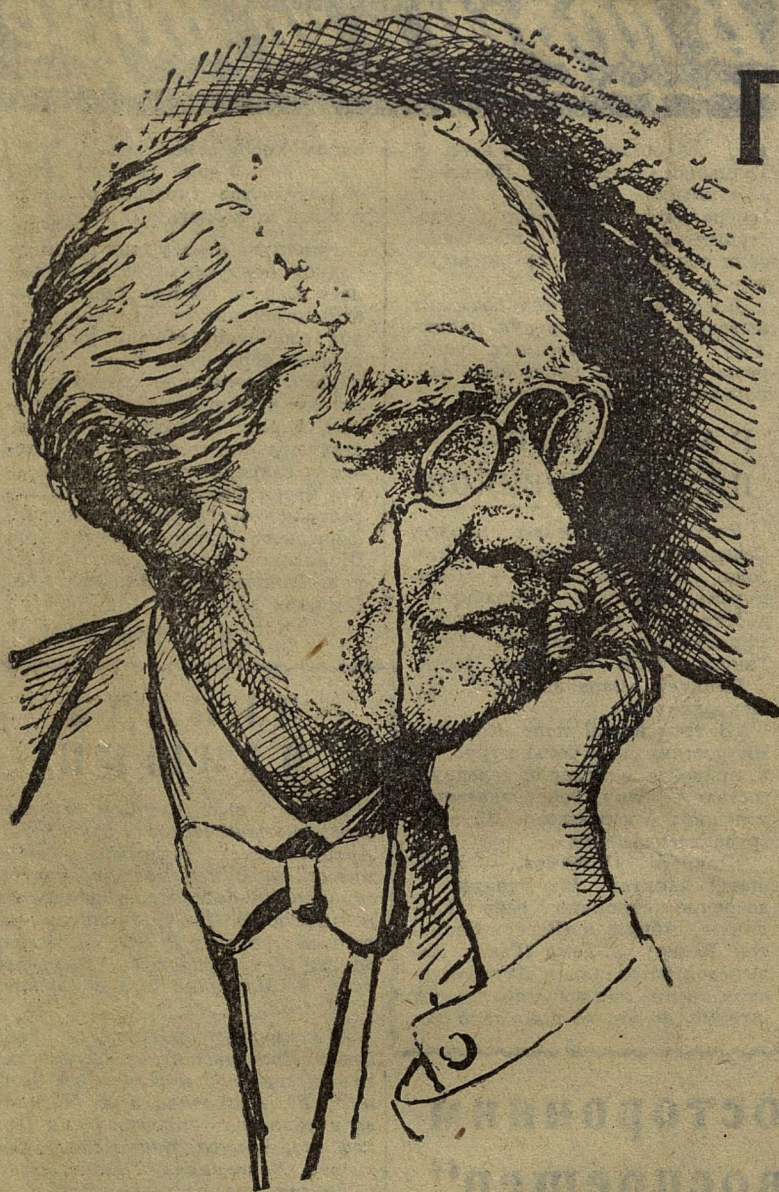


100 лет со дня рождения К. С. Станиславского

ГЕНИЙ ТЕАТРА



несущих с собой новых жизненных наблюдений и новых мыслей. Преправив доступ на сцену художественного театра пьесам, пусть и эффектным, но неглубоким, шаблонным, он стремился использовать встречу с каждым новым для его труппы драматическим писателем для нового обновления искусства театра.

Даже в специальном исследовании трудно поэтому описать и систематизировать все сценические открытия, впервые примененные Станиславским при постановке Чехова и Гауптмана, Тургенева и Бомарше. Начав со скрупулезнейшей передачи жизненной повседневности и точно, с поразительной достоверностью перенеся на сцену душную скуку царских теремов или скромный уют бедноты гостиницы сестер Прозоровых, он был неистощим также и в передаче образов фантастических, требовавших усложненных сценических решений (например, в «Снегурочке» или в «Синей птице»), до того никогда и никем еще не применявшихся.

Но, что бы он ни ставил: «Чайку» или «Снегурочку», «Горячее сердце» или «Мертвые души», — правда актерских переживаний и чувств оставалась неизменной. Никто так не чувствовал фальшь и неискренность на сцене, как Станиславский. Его «не верю», которым он останавливал даже прославленных актеров МХАТ, как только чувствовал у них хотя бы малейший наигрыш, хотя бы тень штампа, стало знаменитым в истории театра.

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 домостроений в сферу точных научных наблюдений и объективных познаний 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-популярные записки, которые пытаются свести ее к набору школьных правил и скученных догм. Какой бы то ни было догматизм органически чужд «системе» Станиславского.

В то же время «система» Станиславского, как и все его режиссерское и актерское творчество, представляет собою отрицание сценического формализма и шукачества. 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 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 чаще всего, была

тальной степени независимой режиссерской фантазии. Ставя «Ревизора» или «Дес», он, по сути, давал свои самостоятельные вариации на старые классические тексты в противоположность Станиславскому, для которого идейный и художественный мир писателя всегда оставался целью, безраздельно 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. Здесь рождались, как драматургия 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.

Несколько лет назад Эмиль Буриан, талантливый режиссер, крупнейший представитель чешского революционного искусства, сказал автору этих строк: «Станиславский всегда с нами, что бы мы ни делали. Нельзя быть современным художником, не пройдя через его школу».

Эти слова точно выражают связь, нерушимо соединяющую великого русского режиссера и актера со всеми прогрессивными исканиями современной сцены. Со дня его рождения 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. 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.

Красавец человек

В нашей стране искусство близко народу, и имя одного из его славнейших представителей — народного артиста СССР Константина Сергеевича Станиславского дорого многим. Время показало, что учение К. С. Станиславского нужно каждому искусству, будь то театр, кино, опера, эстрада.

Коллектив Архангельского театра имени Ломоносова в своей работе постоянно обращается к ценному наследию, изучает и познает систему Станиславского на лекциях, занятиях и в непосредственной работе над спектаклями. Для каждого актера настольной книгой является труд К. С. Станиславского «Моя жизнь в искусстве».

Лично меня как актера увлекает работа над ролями по системе Станиславского. Оно подчеркивает огромное значение для всех нас единственно правильного пути в развитии искусства — искусства социалистического реализма.

Своим трудом К. С. Станиславский создал науку о творчестве актера, основанную на действии, ключ к тайнам человеческого чувства.

«Система» Станиславского зовет вперед, зовет к непрестанной работе над собой; система стала основой воспитания и творчества актеров всего советского театра.

В день 100-летия со дня рождения Константина Сергеевича

Станиславского мне хочется привести слова А. М. Горького в обращении к Константину Сергеевичу: «Талантливый Вы человек, да и сердце у Вас — зеркало. Как Вы ловко хватаете из жизни ее улыбки — грустные и добрые, улыбки ее сурового лица».

Почтительно кланяюсь Вам — красавец человек, Великий артист и могучий работник — воспитатель артистов».

Лучше не скажешь. Остается лишь присоединиться к этим проникновенным, идущим от самого сердца горьковским словам.

Б. ГОРШЕНИН.
Заслуженный артист РСФСР.

Слово о Станиславском

прошлое, он стал нашим сегодня и по праву войдет с нами в коммунистическое завтра.

Юрий ЗАВАДСКИЙ.

Народный артист СССР,
главный режиссер театра
имени Моссовета.

Москва.

Учиться быть художником

Все, чем владеет ныне советский театр, как золото на приисках, «намыто» К. С. Станиславским из великого опыта мирового театра. Когда он был жив, мы учились у него — на репетициях, во время спектаклей — и тогда, когда были его партнерами на сцене, и тогда, когда были его зрителями. Учились творчеству, учились быть художниками. Учились мы, и вида его в общении с людьми, испытывая его ласку, его гнев... Общались с ним, мы закалялись человечески, перенимали (вернее — старались перенять) его изумительную доброту, его нетерпимость ко лжи, лени, лениности, успокоенности.

Сейчас мы читаем его книги, и в них он тоже один — великий художник и великий человек. Но ведь и золото мертво, если его не обратить в полезные, нужные народу вещи. На наших плечах лежит долг продолжать учение Станиславского, развивать его. Развивать, следуя путем социалистического реализма, такого глубокого и такого чуткого к современности, о каком мечтал Константин Сергеевич.

Человек коммунистического завтра, рождающийся сегодня, чьи черты уже можно теперь различить, становится героем нашего театра. К встрече с этим героем следует идти во всеоружии. Для этого нам и нужно развивать, углублять открытия Станиславского.

В. ОРЛОВ.

Народный артист СССР,
артист МХАТ.

Москва.

Самый точный компас

Система Станиславского удивительно проста, как просто все гениальное. И сложна. Кто знает и любит жизнь — поймет ее. Кто талантлив — освоит. Кто умеет понять человека — поймет учение Станиславского. Но те, кто воспринимает жизнь людей только через книги и спектакли, кинофильмы и театральные рецензии, ничего в Станиславском не поймут. Станиславский всю свою жизнь искал и пробовал самые различные формы, репетиционные методы, педагогические приемы, чтобы соединить свои спектакли с жизнью.

Станиславский не был ясным, он, естественно, не знал, что произойдет с человечеством через 25 лет, не знал, как и насколько изменится духовный облик советского человека, его эстетические чувства. Но всеобщие законы творчества артиста, природа взаимозависимости театра и народа, открытия Станиславского, — самый лучший, самый точный, самый современный компас. Его стрелка всегда показывает «направление — реализм». Тот, кто владеет этим компасом, не собьется с пути.

М. Горький назвал литературу «человековедением». Человековедением занимается и театр. Наше время — прекрасное время для расцвета человековедения. Весь огромный опыт Станиславского, его уроки, спектакли, книги помогают мастерам театрального искусства постигнуть духовную сущность советского человека, привить ему идеалы новой красоты.

Станиславский родился 100 лет назад и умер почти четверть века назад. Но именно сейчас наступило его время. «Мой» Станиславский, с которым прошла вся моя творческая жизнь, рождается вновь.

Когда-то была дана команда: «Равнение на Станиславского».



Но равняться надо было на Станиславского, идущего вперед, а стали равняться на Станиславского с книжной полки...

Ныче нужно двигаться вперед за Станиславским, стремительно летящим в будущее. Он родился и жил для будущего театра, и потому сегодня и всегда он — с нами.

Г. ТОВСТОНОГОВ.

Лауреат Ленинской премии,
народный артист СССР,
Ленинград.

Неутомимая любовь к искусству

Усилия Станиславского в создании Московского художественного театра, написанные им книги, личное общение с ним, его высказывания (я встречался с ним в Париже в 1934 году и в Москве в 1935 году), а также его влияние на меня через посредство людей, которых он лично учил и с которыми работал, явились решающими в моей жизни и деятельности как режиссера и критика.

Никто не сыграл такой роли, как Станиславский, в формировании великих артистов нашего времени. Его теория и практика, рожденные неутомимой любовью к искусству и личной чистотой, сформировали и обогатили современный театр не только на его родине, но и в других странах мира и, вероятно, больше всего в США.

Преданность Станиславского правде, его вера в человечество, его убеждение, что театр должен быть храмом служения правде и человечеству, лежат в основе его понимания искусства. Он жил для нас сегодня, как и всегда. Мы глубоко чтим его.

Гарольд КЛЕРМАН.

Режиссер, театральный
критик (США).

Нью-Йорк.

Живой родник творчества

Самые широкие круги работников не только гонимого советского театрального искусства приняли учение Станиславского на вооружение, как прочную профессиональную основу своего искусства. К ней обращаются прогрессивные театральные деятели всего мира. Почему столь притягательной стала «система» Станиславского? Потому, что она — не плод досужных вымыслов, а выведена из всей многовековой практики театра, потому, что Станиславскому удалось открыть истинные закономерности актерского творчества, действующие повсеместно.

с которой можно многое сказать народу, многому научить. Задача актера — уметь выкристаллизовать те мысли и чувства, которые смутно носятся в мозгу и сердце зрителя, чтобы, посмотрев спектакль, он мог сказать: «Ах, вот в чем дело! А я то никак не мог додуматься!» В этом смысле художник должен идти вперед времени.

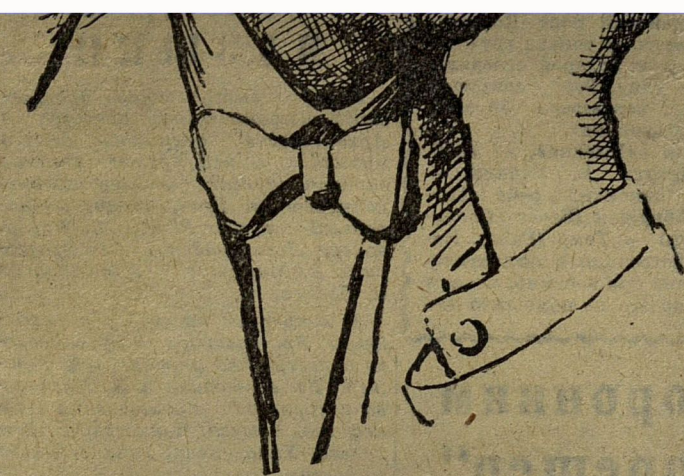
Обобщая весь передовой опыт театра, «система» Станиславского приобрела не только выдающееся практическое значение, но и огромную теоретическую научную ценность. В ней

тические принципы реализмического искусства, требование идейности и правдивого отображения действительности, ясности и простоты художественной формы, глубокого жизненного содержания. Учение Станиславского помогает нам, актерам, создавать живые, типичные образы, в которых средствами сценического искусства воплощается бы глубокое идейное содержание.

Гений Станиславского сформулировал сущность прогрессивных традиций театрального реализмического искусства, за-

Наш современник

Когда вспоминаешь о жизни и деленные идеи, которые вопло-



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.

Московский Художественный театр появился как театр нового типа, основанный на художественных принципах, до того никогда и никем не реализованных. Здесь все было ново, необычно, смело. До Художественного театра понятие «театр» сводилось к понятию «актерский ансамбль»; Художественный театр впервые утвердил представление о театре как о целостном творческом организме с определенной идейной и художественной программой и единой режиссерской волей.

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, рассчитанного на дешевый успех у мешанинного зрителя, какой насаждала буржуазия. Он страстно выступал и против казенного, бюрократического духа, которыми 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 небывало многообразен. В мировой драматической литературе не было для него ничего недоступного. Первым разгадав «секрет» стыдливо скрытого, затаенного лиризма чеховских пьес, он в то же время тонко

чувствовал яркий, буфонный юмор мольтеровских фарсов; гуманистический пафос и суровый реализм горьковской пьесы «На дне» естественно и органично сочетались в его творчестве с пламенной философской патетикой «Гамлета» и причудливой, узорчатой фантастичностью метеликовской «Синей птицы».

Эта же широта творческого диапазона была характерна для него и как актера. Он с тонким изяществом играл тургеневского Ракитина и поразил смелостью резкого сатирического рисунка в роли генерала Крутицкого; зрители плакали над его полковником Вершининым и заливаясь безудержным смехом, следя за его сановито-важным, надутым спесью Фамусовым. Недаром именно Станиславский первым выступил против традиционного деления актеров по амплуа. Ненавидя всякую застывшую, казенную шаблон, робкую приверженность к штампу, он звал работавших с ним актеров не замыкаться в пределах какой-то одной группы ролей, одной категории характеров. Мастерство перевоплощения — вот что неизменно было главной целью его режиссерских, актерских и педагогических поисков. Каждая новая роль должна была, с его точки зрения, означать для актера не новую возможность проявления своего личного обаяния или технического мастерства, а рождение нового человека, нового характера.

Для него создание спектакля, как и каждой отдельной роли в нем, было прежде всего актом познания жизни, глубокого проникновения в ее законы. Сводить спектакль к демонстрации отдельных ярких актерских дарований, к соревнованию в чтении эффектных монологов или к обмену комедийными фортелями казалось 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 мыслил искусство театра Станиславский. Именно поэтому он стремился до конца разрушить штампы старого театра с его бедной, шаблонной условностью и привычными методами воплощения пьес «боярских», «готических», «бытовых» и т. п.

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

делал зарисовки художник А. Н. Бенуа. В 1913 году во МХАТе он вместе с К. С. Станиславским работал над постановкой комедии Мольера «Мнимый больной». Страницы книги сохранили несколько набросков эскизов декораций. Здесь же Бенуа во время одной из репетиций сделал карандашом два портрета Константина Сергеевича.

Юбилейная выставка открылась также в Институте театра, музыки и кинематографии.

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 объективных 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, познающем 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 скучных догм. Какой бы то ни было догматизм органически чужд «системе» Станиславского.

В то же время «система» Станиславского, как и все его режиссерское и актерское творчество, представляет собою отрицание сценического формализма и штукарства. 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 нарастании между ними взаимного интереса, можно отыскать немало. И тем не менее совершенно очевидно, что в главном Станиславский и Мейерхольд всегда оставались непримиримыми антиподами, поразному 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, чаще всего была для него только поводом для проявления его самостоятельной, в значи-

тельном, в драматическом, в эстетическом смысле, а не в смысле формальном, в смысле театрального, в смысле сценического. Он был и остается самым живым, самым действенным, самым необходимым, тем, без кого немисливо представить себе также и будущее нашей сцены.



Накануне празднования 100-летия со дня рождения К. С. Станиславского корреспонденты ТАСС обратились к деятелям искусства с вопросом: какое значение замечательного художника сцены в нашей творческой жизни? Вот что отвечают артисты, режиссеры, руководители театров.

Великий актер, режиссер

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 жизнеутверждающего театра во всем мире. Гений актера, режиссера, педагога и ученого помог великому реформатору драматического искусства поднять это искусство так высоко, что оно стало огромной силой взаимного познания и общения народов.

Великий сын России, вбрав в себя все лучшее из культуры

прошлого, он стал нашим сегодней и по праву войдет с нами в коммунистическое завтра.



Учиться быть художником

Все, чем владеет ныне советский театр, как золото на приисках, «намыто» К. С. Станиславским из великого опыта мирового театра. Когда он был жив, мы учились у него — на репетициях, во время спектаклей — и тогда, когда были его партнерами на сцене, и тогда, когда были его зрителями. Учились творчеству, учились быть художниками. Учились мы, и видя его в общении с людьми, испытывая его ласку, его гнев... Общавшись с ним, мы закалялись человечески, перенимали (вернее — старались перенять) его изумительную доброту, его нетерпимость ко лжи, лени, лениности, к лени, лениности, к лениности.

Сейчас мы читаем его книги, и в них он тоже один — великий художник и великий человек. Но ведь и золото мертво, если его не обратить в полезные, нужные народу вещи. На наших плечах лежит долг продолжать учение Станиславского, развивать его. Развивать, следуя путем социалистического реализма, такого глубокого и такого чуткого к современности, о каком мечтал Константин Сергеевич.

Живой родник творчества

Самые широкие круги работников многонационального советского театрального искусства приняли учение Станиславского на вооружение, как прочную профессиональную основу своего искусства. К ней обращаются прогрессивные театральные деятели всего мира. Почему столь притягательной стала «система» Станиславского? Потому, что она — не плод досужих вымыслов, а выведена из всей многовековой практики театра, потому, что Станиславскому удалось открыть истинные закономерности актерского творчества, действующие повсеместно.

Нам дороги мысли Станиславского о том, что театр — трибуна,

с которой можно многое сказать народу, многое научить. Задача актера — уметь выкристаллизовать те мысли и чувства, которые смутно носятся в мозгу и сердце зрителя, чтобы, посмотрев спектакль, он мог сказать: «Ах, вот в чем дело! А я-то никак не мог додуматься!». В этом смысле художник должен идти впереди времени. Обобщая весь передовой опыт театра, «система» Станиславского приобрела не только выдающееся практическое значение, но и огромную теоретическую научную ценность. В ней перевернуты на язык теоретической практики все важнейшие эстетические принципы реалистического искусства, требование идейности и правдивости отображения действительности, ясности и простоты художественной формы, глубокого жизненного содержания. Учение Станиславского помогает нам, актерам, создавать живые, типичные образы, в которых средствами сценического искусства воплощаются бы глубокие идейные содержания.

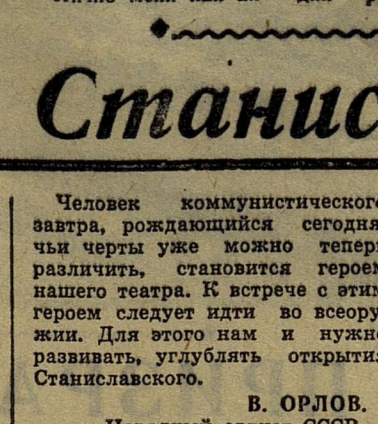
Гений Станиславского сформулировал сущность прогрессивных традиций театрального реалистического искусства, закрепил их в подробно разработанных приемах артистической техники и указал пути для претворения этих традиций в практику сценической работы. В этом слиянии теории с практикой заключена огромная созидательная сила театральной системы Станиславского.

Сам Константин Сергеевич неоднократно подчеркивал, что его система — не догма. Советские актеры, опираясь на живое, развивающееся учение великого теоретика театра, добиваются новых достижений в своем творчестве.

А. СЕРЕЖКИН. Артист Архангельского театра имени Ломоносова.

Министерство связи СССР в ознаменование 100-летия со дня рождения К. С. Станиславского выпустило красочную почтовую марку. На ней — портрет великого режиссера и артиста. Новая марка поступила в почтовое обращение.

каждого актера системой стала основой воспитания и творчества актеров всего советского театра.



Самый точный компас

Система Станиславского удивительно проста, как просто все гениальное. И сложна. Кто знает и любит жизнь — поймет ее. Кто талантлив — освоит. Кто умеет понять человека — поймет учение Станиславского. Но те, кто воспринимает жизнь людей только через книги и спектакли, кинофильмы и театральные рецензии, ничего в Станиславском не поймут. Станиславский всю свою жизнь искал и пробовал самые различные формы, репетиционные методы, педагогические приемы, чтобы соединить свои спектакли с жизнью.

Станиславский не был ясно-видимым, он, естественно, не знал, что произойдет с человечеством через 25 лет, не знал, как и насколько изменится духовный облик советского человека, его эстетические чувства. Но всеобщие законы творчества артиста, природа взаимозависимости театра и народа, открытые Станиславским, — самый лучший, самый точный, самый современный компас. Его стрелка всегда показывает «направление — реализм». Тот, кто владеет этим компасом, не сбывается с пути.

М. Горький назвал литературу «человековедением». Человокоедением занимается и театр. Наше время — прекрасное время для расцвета человековедения. Весь огромный опыт Станиславского, его уроки, спектакли, книги помогают мастерам театрального искусства постигнуть духовную сущность советского человека, привить ему идеалы новой красоты.

Станиславский родился 100 лет назад и умер почти четверть века назад. Но именно сейчас наступило его время. «Мой» Станиславский, с которым прошла вся моя творческая жизнь, рождается вновь.

Когда-то была дана команда: «Равнение на Станиславского».

Нью-Йорк.

Наш современник

Когда вспоминаешь о жизни и творчестве К. С. Станиславского, в памяти встает во всем величии светлый образ великого реформатора театра, мысли и заветы которого являются современными, близкими нам. Общеизвестны заслуги Станиславского в создании системы актерского труда. Положения ее изучены, критически осмыслены и стали насущной необходимостью в нашей повседневной работе.

Однако, мне думается, что самым ценным для нас является та основа, те внутренние побуждения, которые заставили гения театра посвятить всю свою жизнь служению искусству реалистическому, идейному, современному.

Гражданский подвиг Станиславского состоит в том, что он, создавая новый театр, который утверждает идейность и реализм, тем самым воплотил лучшие искания передовой русской интеллигенции, ее мечту о новом искусстве. Станиславский всю жизнь боролся за идейность, народность, реализм сценического искусства. Он утверждал, что, если режиссер не может найти в пьесе идеи, которую он всецело разделял бы и мог бы средствами своего режиссерского искусства горячо бороться за нее, — он не имеет права ставить такое произведение. Поэтому очень больно сейчас за тех, которые ставят пьесы, «не греющие» нас, больно за авторов серых, бесцветных, бескровных спектаклей.

Станиславский требовал от режиссеров и актеров «через опре-

деленные идеи, которые воплощаются в художественных образах, воспитывать зрителя, делать его чище, лучше, умнее, полезнее для общества. Это великая задача театра». И когда мы по-прежнему забываем об этом и начинаем зангавать со зрителем, пытаемся увлечь его развлекательством, забывая свою основную задачу, мы теряем и уважение зрителей, и их доверие к театру.



Неутомимая любовь к искусству

Усилия Станиславского в создании Московского художественного театра, написанные им книги, личное общение с ним, его высказывания (я встречался с ним в Париже в 1934 году и в Москве в 1935 году), а также его влияние на меня через посредство людей, которых он лично учил и с которыми работал, явились решающими в моей жизни и деятельности как режиссера и критика.

Никто не сыграл такой роли, как Станиславский, в формировании великих артистов нашего времени. Его теория и практика, рожденные неутомимой любовью к искусству и личной чистотой, сформировали и обогатили современный театр не только на его родине, но и в других странах мира и, вероятно, больше всего в США.

Преданность Станиславского правде, его вера в человечество, его убеждение, что театр должен быть храмом служения правде и человечеству, лежат в основе его понимания искусства. Он жил для нас сегодня, как и всегда. Мы глубоко чтим его.

Гарольд КЛЕРМАН. Режиссер, театральный критик (США).

Юбилею посвящается

ЛЕНИНГРАД, 15. (Корр. ТАСС). Выставка, посвященная столетию со дня рождения великого режиссера и актера, открылась в Ленинградской театральной библиотеке имени А. В. Луначарского.

Здесь собран обширный материал — фотографии, книги К. С. Станиславского, издаваемые в нашей стране и за рубежом, научные исследования. Особый интерес представляет третий том сочинений Мольера. Это режиссерский экземпляр, на страницах которого

сделал зарисовки художник А. Н. Бенуа. В 1913 году во МХАТе он вместе с К. С. Станиславским работал над постановкой комедии Мольера «Мнимый больной». Страницы книги сохранили несколько набросков эскизов декораций. Здесь же Бенуа во время одной из репетиций сделал карандашом два портрета Константина Сергеевича.

Юбилейная выставка открылась также в Институте театра, музыки и кинематографии.

Станиславский в ролях



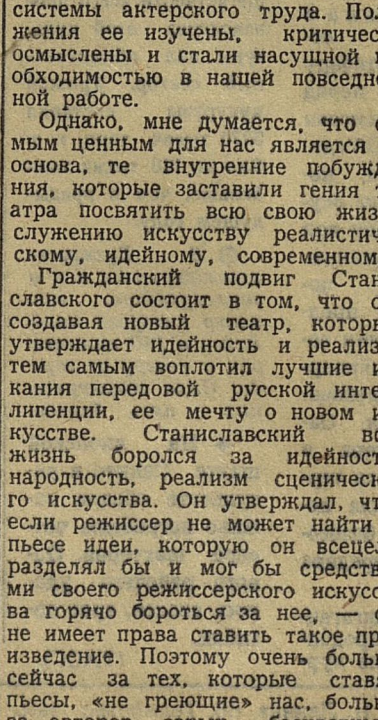
Астров — «Дядя Ваня» А. П. Чехова, 1899 г. (снимок 1911 г.).



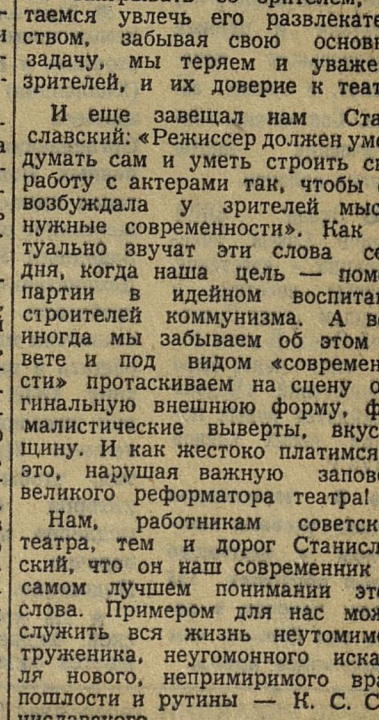
Сатин — «На дне» М. Горького, 1902 г.



Сатин — «На дне» М. Горького, 1902 г.



Сатин — «На дне» М. Горького, 1902 г.



Сатин — «На дне» М. Горького, 1902 г.