Правда Востока
г. Ташкент
17 ЯНВ 1963

5

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

ГЕНИЙ ТЕАТРА

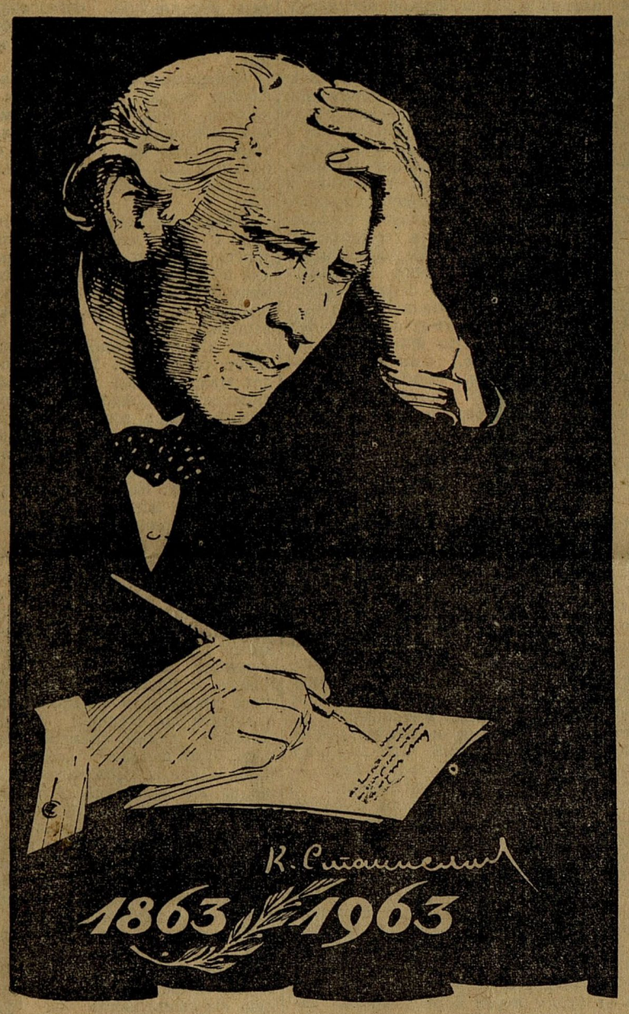

Рис. С. Марфина.

НАША ГОРДОСТЬ, НАША СЛАВА

Сегодня народы советской страны, все прогрессивное человечество отмечают столетие со дня рождения гениального художника сцены и реформатора театрального искусства Константина Сергеевича Станиславского. Имя Станиславского неразрывно связано с началом новой, современной эпохи в развитии мирового реалистического театра.

Один из самых крупных актеров-реалистов XX века, непревзойденный режиссер-постановщик, выдающийся теоретик театра, педагог-новатор, воспитавший для советского искусства не одно поколение замечательных мастеров, великолепный организатор, который вместе с Вл. И. Немировичем-Данченко основал в 1898 году Московский художественный театр, — таков Станиславский, этот истинный рыцарь театра, всего себя без остатка отдавший борьбе за правду в искусстве.

К. С. Станиславский настойчиво стремился к утверждению на театральных подмостках жизненной правды. Именно эта неразрывная связь с жизнью, решительное отстаивание принципов высокой художественности, желание превратить театральную сцену в кафедру, в школу воинствующего гуманизма выдвинули К. С. Станиславского в советское время в качестве великого борца за искусство социалистического реализма.

Станиславский прожил семьдесят пять лет, шестьдесят из них он отдал любимому делу — театру, пройдя большой, очень сложный, но чрезвычайно целеустремленный путь.

Еще в «Обществе искусства и литературы», созданном московской прогрессивно настроенной молодежью, которому К. С. Станиславский посвятил десять лет своей деятельности, он проявляет себя как талантливый актер и незаурядный, ищущий режиссер. Его постановки, отличавшиеся смелым новаторством и оригинальностью театральных форм, привлекают внимание московской общественности.

Летом 1897 года произошла, как назвал ее сам Станиславский, «знаменательная встреча» его с Владимиром Ивановичем Немировичем-Данченко — в те годы уже известным драматургом, критиком, театральным педагогом. Оба они — и Станиславский и Немирович-Данченко — трезво судили о состоянии и возможностях современного театра, видели, что подлинных талантов на русской сцене слишком мало, чтобы решительно изменить направление ее деятельности, и что театральное дело находилось «с одной стороны, в руках буфетчиков, а с другой — в руках бюрократов».

«Знаменательная встреча» двух выдающихся новаторов имела своим итогом создание нового театра, свободного от рутины и бюрократического влияния. Это был первый в истории мирового театрального искусства подлинно образцовый национальный коллектив, ставивший пьесы глубокого идейно-художественного содержания; это был театр подлинно демократический, «общедоступный», видевший свою цель в приобщении самых широких слоев населения к передовой идейности, к истинно художественной правде.

Намерения создателей Художественного театра не имели ничего общего с отвлеченным буржуазным филантропизмом, с желанием пожалеть и утешить униженных и оскорбленных. Какие бы противоречия ни переживал театр (а в период реакции после разгрома революции 1905 года они были острыми), «художественники» во главе со Станиславским и Немировичем-Данченко всегда видели свою конечную цель в реалистически правдивом отображении действительности, в том, чтобы содействовать средствами искусства ее преобразованию в интересах народа, в согласии с народными идеалами.

Московский художественный театр смог стать выразителем настроений и чаяний демократически настроенной интеллигенции и демократического зрителя в целом не только потому, что в этом театре существовала и постоянно развивалась новая система реалистического исполнения. Театр вышел на самые передовые в искусстве позиции прежде всего потому, что в творческой деятельности своей он опирался на передовой репертуар. Огромная заслуга коллектива и замечательных руководителей его — Станиславского и Немировича-Данченко заключается в том, что они привлекли в качестве авторов и открыли всему театральному миру таких гениальных драматургов, как Чехов и Горький. Эти писатели преобразовали эстетическую систему «художественников», максимально приблизили театр к запросам действительности, оказали колоссальное влияние на рост мастерства актеров и режиссеров.

Настоящее и полное раскрытие всех богатейших возможностей, какие таились в Художественном театре, произошло в годы Советской власти. Великая Октябрьская социалистическая революция вывела лучшие силы русского реалистического искусства из идейно-творческого тупика, она избавила и Художественный театр от того серьезного кризиса, какой он переживал под воздействием мрачных условий общественно-политической реакции. Наступил новый подъем неиссякаемой энергии, неукротимого творческого духа К. С. Станиславского. В середине 20-х годов он осуществляет две свои знаменитые постановки — «Женитьбу Фигаро» Бомарше и «Горячее сердце» Островского, которые и сегодня являют собой образцовый пример смелого, современного прочтения классики.

Но самым большим событием в деятельности МХАТ тех лет, крупнейшим достижением всего советского театра в 20-е годы был показанный к десятилетию Октября спектакль «Бронепоезд 14-69» Вс. Иванова. Эта постановка К. С. Станиславского, отобразившая тему судьбы революционного народа, его самоотверженную борьбу под руководством большевиков, прозвучала как политический и эстетический манифест МХАТ, она вывела театр и его великого руководителя в авангардные ряды искусства революционной эпохи.

Гигантский вклад К. С. Станиславского в дальнейшее развитие сценического реализма — его знаменитая «система», его стройное материалистическое учение о законах сценического творчества. Теоретические выводы и положения К. С. Станиславского, добытые более чем полувековой практикой, постоянными наблюдениями, имеют огромное значение именно потому, что опираются на закономерности живой природы.

Станиславский — новатор, искатель, открыватель новых идей — сегодня с нами, в авангарде борьбы за социалистический реализм против всяческих формалистических извращений, абстракционистского трюкачества, ибо на знамени его был всегда призыв бороться за подлинную идейность театра, за неразрывную связь его с современной действительностью. Станиславский сегодня с нами, потому что он был подлинный гуманист, который гордился тем, что наше советское искусство рядом с красным знаменем несет пальмовую ветвь мира.

А. РЫБНИК.
Кандидат искусствоведения.

СЛОВО О СТАНИСЛАВСКОМ

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... Общаясь с ним, мы закалялись человечески, перенимали (вернее, старались перенять) его изумительную доброту, его нетерпимость ко лжи, лености, успокоенности.

Сейчас мы читаем его книги, и в них он тоже един — 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 ясновидцем, 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 собьется с пути.

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 постичь 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, и стали равняться на Станиславского с книжной полки... Нынче нужно двигаться вперед за Станиславским, стремительно летящим в грядущее. Он родился и жил для будущего театра, и потому сегодня и всегда он — с нами.

Г. ТОВСТОНОГОВ.
Лауреат Ленинской премии, народный артист СССР.

Ленинград.

ЭСТАФЕТА ИДЕЙ

Станиславский — самое радостное и торжественное, что я встретила в жизни. Он — человек во всем значении этого слова. Ни одному дню своей жизни и жизни тех, кто рад и навсегда поверил в него, не позволил он стать будним днем. В нем всегда были трепет творца и радость битвы.

Вся жизнь Станиславского сопряжена с поисками нового. Он шел вперед и дальше, дальше и вперед. Он пророчески предчувствовал героику новой жизни — той, что пришла с Октябрем на просторы его Родины. Он всегда ощущал связь с народом—пусть лишь через искусство. Его вдохновенная система стала творческим методом реалистического воплощения идей драматургии. Сейчас она основа знаний каждого из нас, актеров.

К сожалению, пока мы лишь скрупулезно изучаем самого Станиславского, но это только первый, очень затянувшийся этап. Второй же — путь от Станиславского ко всем тем, кто решил посвятить свою жизнь сцене.

Если взглянуть правде в лицо, мы сегодня скорее добросовестные подражатели, нежели достойные продолжатели дела великого режиссера.

Бессмертие учения Станиславского — в творческой инициативе сегодняшнего и завтрашнего дня, в том, что оно эстафетой пройдет сквозь время.

С. ВИРМАН.
Народная артистка РСФСР.

Москва.

УЧЕНИЕ, ОЗАРЯЮЩЕЕ ПУТЬ

...Если собственные признания актера, отдавшего более тридцати лет любимому делу, чего-нибудь да стоят, я скажу так: все самое значительное, чего мне удалось добиться в искусстве, все удачные решения сценических образов связаны с именем Константина Сергеевича Станиславского, с его великими открытиями.

Первые мои представления об искусстве с большой буквы связаны с Художественным театром. В 1936 году я впервые увидел спектакль «Дни Турбиных». Больше всего врезалось в память впечатление от игры Н. Хмелева и М. Яншина. Николай Павлович Хмелев с той поры стал моим идеалом артиста.

Я не могу не вспомнить один эпизод, единственную мою краткую беседу с великим актером.

Беседа эта относится к дням войны. Тогда мы играли спектакль «Олеко Дундич», и я выступал в роли Ходжича. Надо сказать, что один из авторов пьесы — А. Ржешевский — участвовал почти во всех репетициях спектакля и, видя большие возможности темпераментных, подвижных актеров, еще больше «поддавал жару», тут же сочинял новые эпизоды столкновений, схваток и т. п. Несколько сцен спектакля видел Хмелев, бывший тогда в Ташкенте проездом. По-видимому, Николай Павлович решил, что я усиленно занимался биомеханикой — так была насыщена моя игра внешним действием, различными эффектными трюками и прыжками. Все это его насторожило, ибо поведение мое не слишком оправдывалось психологической сущностью Ходжича. Хмелев отрывисто спросил: «Вы увлекаетесь Мейерхольдом?». «Почему вы так думаете?», — искренне удивился я. Вместо ответа Хмелев очень требовательно произнес: «Читайте «Работу актера над собой».

Я вспоминаю об этом для того, чтобы подчеркнуть: имея уже более десяти лет актерского стажа за плечами, я еще не все знал о путях к образу. Все познается на практике, и я думаю о том, насколько для актера важно работать с режиссером-педагогом, умеющим на практике применять систему Станиславского.

Я подвожу итоги прошедших лет работы в театре и понимаю: меня Станиславский научил видеть и слышать на сцене. Здесь я имею в виду то, о чем писал Константин Сергеевич во второй части «Работы актера над собой»: «Слушать на нашем языке означает видеть то, о чем говорят, а говорить — значит рисовать зрительные образы. Слово для артиста не просто звук, а возбудитель образов. Поэтому при словесном общении говорите не столько уху, сколько глазу».

С моей точки зрения, это чрезвычайно важное указание, предупреждающее от представленчества.

Узбекскому театру нынче надлежит решить немало проблем. Главнейшая из них — проблема национальной драматургии. С разной степенью остроты она встала перед Узбекским драматическим и музыкально-драматическим театром. Уместно подчеркнуть все значение для театра глубокой драматургии, без которой невозможна реализация учения Станиславского. Я бы сказал, что система эта — только для настоящего драматургического материала.

Я думаю, что учение Станиславского в условиях развития каждой национальной культуры должно находить свое конкретное применение, ибо в процессе воспитания реалистического актера нельзя не учитывать национальный характер искусства, в сфере коего он творит.

Заканчивая эту статью, я хочу привести малоизвестное приветствие К. С. Станиславского, присланное театру имени Хамзы в 1935 году к 15-летнему юбилею.

Вот что он писал: «Рожденный пролетарской революцией Узбекский драматический театр достиг за пятнадцать лет своего существования прекрасного расцвета сохранил в своем творчестве прелесть многокрасочного искусства своей Родины, воскрешая картины ее прошлого и отражая ее борьбу за настоящее. Театр внимательно прислушивался к завоеваниям современной сцены, используя их в согласии со своими национальными особенностями и уверенно продвигаясь к созданию большого искусства нашей эпохи».

Алим ХОДЖАЕВ.
Народный артист СССР.

В ЮБИЛЕЙНЫЕ ДНИ

«Константин Сергеевич Станиславский — выдающийся режиссер, актер, педагог и теоретик театра» — этой теме посвящены беседы, проведенные в коллективе Андижанского музыкально-драматического театра имени Ахунбабаева. Перед своими товарищами по сценической работе выступили художественный руководитель театра Мирза Бабаев, режиссер Гумар Исмагилов.

К столетию со дня рождения К. С. Станиславского в этом театре открывается выставка, посвященная жизни, творческой деятельности великого русского мастера сцены. Славная дата отмечается также в народных театрах области, педагогическом институте в кружках художественной самодеятельности, на промышленных предприятиях, в колхозах и совхозах.

(УзТАГ).

Незабываемые встречи

Впервые встретилась я с Константином Сергеевичем в 1924 году. Он пригласил меня и К. Якубова — в ту пору мы были студентами Коммунистического университета трудящихся Востока — в свой театр, чтобы поближе познакомиться с узбекскими народными песнями и танцами.

Из кишлака — в лучший театр страны! Как тут не растеряться... Станиславский, конечно, понимал это и, по-отечески улыбаясь, просил не стесняться. В меру своих возможностей мы исполнили все, чем богат был наш скромный репертуар.

Великий режиссер очень внимательно слушал, что-то записывал в блокнот, иногда бросал ободрявшие нас реплики.

Обмениваясь мнениями с другими деятелями театра, он говорил, что в Узбекистане и вообще на всем Советском Востоке начинает развиваться принципиально новое искусство — национальное по форме и социалистическое по содержанию. Позже в дружеской, задушевной беседе Константин Сергеевич советовал нам повышать исполнительское мастерство, беречь и приумножать истинно народные традиции в песенном и танцевальном искусстве.

И как же был рад Станиславский, когда через пять лет уже целая группа молодых артистов нашей республики приехала в Москву со своими первым спектаклем и концертной программой. В этот приезд Константин Сергеевич попросил меня проконсультировать исполнительницу роли Шамаханской царицы в спектакле «Золотой петушок».

— Пусть это будет вашим первым вкладом в наше большое общее дело.

...Я вспоминаю эти незабываемые встречи с гениальным актером и мудрым учителем и от всего сердца говорю: Спасибо! Спасибо Константину Сергеевичу за его великолепную школу театрального искусства, которую прошли сотни и тысячи артистов земли родной.

Тамара ХАНУМ.
Народная артистка СССР.

С первых дней Великой Октябрьской социалистической революции партия и правительство... возвысили свой голос против формализма, за подлинное искусство. Все это обязывает нас быть подлинными художниками и следить за тем, чтобы в наше искусство не закрадывалось ничего ложного и чуждого.

К. С. СТАНИСЛАВСКИЙ.

На Ленинградском Монетном дворе отчеканены памятные и бронзовые медали, посвященные 100-летию со дня рождения Константина Сергеевича Станиславского. На снимках: лицевая и оборотная стороны одной из медалей.

Фото И. Баранова. (Фотохроника ТАСС).

ПОЛЕТ ПО СИСТЕМЕ ОРЛА

УЗБЕКСКАЯ пословица гласит: «Птица делает то, что видела в гнезде, когда была птенцом».

Во всех театрах, телецентрах, на радио и почти во всех культпросветучреждениях Узбекистана и других республик Средней Азии работают питомцы Ташкентского театрально-художественного института имени А. Н. Островского. За семнадцать с половиной лет существования институт выпустил около четырехсот пятидесяти актеров, в том числе двести узбеков, тридцать таджиков, около ста туркмен и киргизов. Институт окончили сто семьдесят режиссеров и театроведов.

Словом, все они птенцы из одного гнезда. А правилу поведения и искусству будущего творческого полета они учатся по системе могучего орла советского театрального искусства — Константина Сергеевича Станиславского.

КОМПОЗИТОР и музыкант имеют ноты, художник имеет законы перспективы, краски, светотени. А как должен творить актер, по каким законам? Эти вопросы мучили К. С. Станиславского. На первом этапе он шел от настроения актера, потом — от переживания и воли, и, наконец, — и это явилось величайшим открытием в актерском искусстве — пришел к методу физических действий. Он дал ту материально-осознанную основу, положил ее на те рельсы, по которым и движется творчество актера.

Обобщая свой выдающийся опыт, К. С. Станиславский создал научную методологию сценического искусства, детально разработал его технику. Он заложил прочные основы науки об актерском и режиссерском искусстве, которая опирается на открытые им объективные законы творческого процесса. Ему же принадлежат основные положения об артистической этике, о единстве технологии творчества с идеологией художника.

МЫ НЕДАВНО смотрели в институте поставленный студентами из каракалпакского потока этюд «На Арале». Почему мы все были взволнованы? Маленькая женщина побеждает стихию — вот содержание этюда. А сила его в том, что будущая актриса раскрыла человеческие качества героини — стойкость и терпение, ум и сердечность, и это было не только открытием индивидуальности, актрисы, но весь этюд, по общему мнению, оказался явлением искусства.

А вот, кстати, впечатления иного порядка. Недавно мне довелось побывать в Термезе, Самарканде и других городах республики, побывать в местных театрах. Должен прямо сказать, что некоторые из этих посещений оказались огорчительными. В спектаклях и на репетициях мы порой сталкивались с нелогичностью в поступках актеров, нецелесообразностью действий, непоследовательностью. В пьесе «Дочь Зеравшана», поставленной Термезским театром, один из бригадиров, чтобы помешать работе хлопкоуборочной машины и снимать урожай по старинке, пустил на поле воду. Пусть так бывает! Но в спектакле актер-бригадир, пустив воду, кричит из-за кулис: «Ташболта, я пустил воду!». Нелогично, неправдоподобно, значит и нехудожественно.

В связи с этим хотелось бы сделать одно замечание о режиссуре. К. С. Станиславский писал, что основы театрального искусства «надо искать в приемах воздействия режиссера на органическую природу артистов. Основы эти кроются в знании законов нашей творческой природы, в умении увлекать и незаметно толкать творческие поиски в верную сторону».

Вопрос о подготовке режиссеров — один из самых важных из тех, что решают судьбы дальнейшего развития театрального искусства в республике.

Замечено, что очень многие молодые люди стремятся стать режиссерами, стать во что бы то ни стало. Это стремление, возможно, идет и от того, что у нас режиссеров не хватает. Но путь подготовки их должен быть избран правильный. Можно многое знать о системе, но не уметь применять ее. Ведь самое трудное — это идти от замысла к воплощению. Воплощается все через актеров, а не через кого-то другого. Поэтому мера таланта, способность мыслить цельно, образно, умение работать с актером — вот что в первую очередь надо принимать во внимание при отборе тех, кто хочет стать режиссером. Возможно, что при Ташкентском театрально-драматическом институте следует организовать курсы усовершенствования режиссеров.

НЕДАВНО было внесено поспешное предложение, чтобы некоторые периферийные драматические театры преобразовать в музыкально-драматические. Это предложение не было принято — и правильно. Какой же это музыкальный театр без хорошего оркестра, без достаточного числа актеров-певцов с поставленными голосами, без репертуара и режиссуры? Ведь то, что есть сейчас в периферийных театрах для преобразования их из драматических в музыкально-драматические, — это очень и очень мало.

Положение надо поправить, начать воспитание актеров для нынешних и особенно для будущих музыкальных театров. Как их воспитывать? Надо обобщить первый опыт, проанализировать его, создать метод воспитания музыкально-драматического актера. В основу же этого метода должно лечь и ляжет учение Станиславского. Обязательными станут те же его принципы органичности и логики действия, в данном случае и действия через музыку и танец, и должны отойти в сторону эмпиризм, элементарное ощущение.

Очень важный вопрос — репертуар. И для театров, и для курсовых работ. Для одного из курсов была избрана пьеса «Сен севаман» наманганского драматурга. Работа над ней не могла дать хороших результатов, потому что пьеса невысока в художественном отношении.

ПЕРЕВОД второго тома произведений К. С. Станиславского на узбекский язык сделан мною. Работа над переводом еще раз заставила меня призадуматься. И раньше читал я Станиславского, или, как говорят, то и дело заглядывал в него. Но «заглядывать в Станиславского» нельзя. Его учением надо овладевать, тогда откроется много новых граней искусства, выдвинется много новых вопросов.

Великий режиссер, например, часто подчеркивает, что образность — вот основа основ театрального искусства. Когда недавно мы знакомились с работой студентов — будущих актеров, мы не могли не заметить наряду со многими и многими отрадными фактами и того, что кое у кого недостает яркого внутреннего видения образа. Более пристальное изучение системы Станиславского позволило бы им быстрее преодолеть этот существенный недостаток.

СЕГОДНЯ, в день столетия со дня рождения К. С. Станиславского, мы говорим, что следование советского театра революционным принципам реалистического искусства, достигшим вершины своего развития и обоснования в системе величайшего мастера русской советской культуры, и впредь будет обеспечивать ему роль самого передового в идейном отношении и самого совершенного по своему мастерству.

Туля ХОДЖАЕВ.
Заведующий кафедрой мастерства актера Ташкентского театрально-художественного института, народный артист Узбекской ССР.

Редактор
А. Д. ИВАХНЕНКО.

Типография Объединенного издательства газет «Кизил Узбекистон» «Правда Востока» и «Узбекистон сурх» г. Ташкент.

Индекс 64572.
Изд. № А-321.
Р.05638.