Коммунист
г. Ереван

К. Станиславский 100

ВЕЛИКОЕ НАСЛЕДИЕ

Когда мы говорим о людях с мировым именем, мы предполагаем не только их популярность, как таковую, но тот вклад, который они внесли в общую сокровищницу человечества. Один удачный опыт мало значит; накопленный опыт — становится решающим; но подлинное, творческое открытие начинается там, где на основе глубокого изучения накопленного ранее делается обобщение опыта предыдущих поколений, где количественные показатели выступают показателями качественными, где вытекающие из них выводы способствуют дальнейшему развитию данного явления.

На такое бывают способны люди даровитые, талантливые. Когда же такие явления обобщает человек гениальный, его открытие обретает мировое значение. Таким открывателем сути искусства актера является К. С. Станиславский. Учение его, вооружающее наше искусство разительными средствами для подлинного духовного расцвета, охватило почти весь театральный мир. Создав последовательную, стройную научную систему подготовки актера к творческому акту, Станиславский, по сути дела, открыл законы творческой природы человека. Драма и комедия, опера и оперетта, балет и кино действуют по законам его учения. Оно перешло национальные границы и живительным родником стало поить — не говоря уже о европейском и американском театрах — даже такие далекие по форме театры, как индийский, китайский и другие.

Именно поэтому Всемирный Совет Мира принял решение о празднновании 100-летия со дня рождения великого режиссера. Подвиг его творческой жизни, в результате которого родилась и оформилась так называемая система Станиславского, — общеизвестен. Наиболее талантливые актеры и режиссеры современности, всех поколений, самых разных по творческим устремлениям театров блестяще пользуются системой, и ей мы обязаны многими выдающимися победами театрального искусства. Но не о них сейчас речь.

В эти юбилейные дни, вспоминая сорокалетний опыт претворения в жизнь системы Станиславского, свидетелями чего были многие из нас, хочется бегло коснуться некоторых вопросов, волнующих театральную общественность.

Все чаще раздается клич: «Назад, к Станиславскому!» (что по существу означает «Вперед, к Станиславскому!»). Клич этот направлен против тех, кто из живой, гениальной системы пытается сделать догму, кто, как талмудист, начетнически застывает на отдельно вырванных из целого элементах самой ранней поры рождения системы, пройденных этапах, от которых отказался их творец, шагнув далеко вперед в развитии своего учения; направлен против тех, кто наивно думает, что система способна сделать актера из ничего, без наличия таланта.

Нет ничего ошибочнее такого взгляда на систему. Так могут думать околотеатральные неудачники, не сумевшие стать ни актером, ни режиссером; бесчисленные педагоги, «преподающие» систему, плохо, поверхностно и однобоко знакомые с ней, усвоившие ее, в лучшем случае, трижды искаженной из третьих рук. Станиславский и застой на достигнутом — понятия несовместимые. Каждый день в жизни Станиславского был движением, развитием, шагом вперед в раскрытии творчества актера.

Говоря о естественности, простоте, об умении актера чувствовать себя на сцене в предлагаемых обстоятельствах, великий учитель настаивал на умении лепить характеры многие и разные. Иные же из его «последователей» насаждают в театрах институт однообразных, всегда «самих себя» играющих, потому и неинтересных, а нередко и скучных актеров. Станиславский всем существом своим был против этого.

Ратуя за духовное, внутреннее, творческое переживание, на развитие и воспитание в актере техники внутренней, учитель всячески подчеркивал технологию, технику актера внешнюю, его мастерство, которое, способствуя перевоплощению, создавало бы живой образ. Искусство переживания никогда не отрывалось у него от искусства перевоплощения. Отнюдь не случайно в своих лекциях и книгах так много уделял внимания он слову, речи, дикции, голосу, жесту, мимике; умению двигаться на сцене, носить костюм, обращаться с бутафорией и реквизитом, мельчайшим частностям внешних средств выразительности актера.

Однобоко воспринявшие систему забывают обо всем этом, а система мстит таким забывчивым. В итоге — горькая обида на систему, которая «не оправдала себя». Хорошо еще, если только обида... Ведь нередко искалечена актерская жизнь. К великому огорчению, такие «педагоги», а вслед за ними и такие актеры еще не перевелись.

Углубление, сосредоточение внимания актера на внутренней, духовной жизни образа Станиславский полагал при непременном умении выразить этот внутренний мир также и внешне зримыми средствами. Леонардо да Винчи, ратуя за знание анатомии, подчеркивал, что она не самоцель для художника, а средство для выявления сути духа и душевных качеств объекта. Так же и Станиславский подчеркивал, что его система не самоцель, не система для системы, а средство для раскрытия творческого состояния актера, для подготовки его к творческому акту. Но внутреннее можно раскрыть при умении пользоваться внешними выразительными средствами. Если бы можно было обойтись без подобной «мелочи», каждый, знающий анатомию, мог бы стать да Винчи, а каждый, хорошо вникающий в душевный мир человека, — Станиславским.

Наш учитель настаивал на том, что одинаково трактовать, одинаково ставить и играть пьесы разных авторов и эпох — нельзя. У нас же порой постановки бывают одинаково безликими, нивелированными, одинаково неинтересными. Это результат все того же однобокого и поверхностного усвоения духа и сути системы.

Станиславский ратовал на праздник на сцене, за подлинную театральность. Даже жизненные будни на сцене превращались у него в праздник искусства. Иные же режиссеры даже подлинные перлы драматургии ухитряются превращать на сцене в бытовые будни. И это якобы «по системе», «по Станиславскому». Они не умеют отличить целомудренную простоту подлинного искусства от той «простоты», которая «хуже воровства». Станиславский был за театральность, но против театральщины! Путая эти два понятия, как они путают понятие о пустом, выхолощенном штампе с понятием об одухотворенной театральной форме, они вовсе изгоняют театральность из... театра.

Не кто иной, как Станиславский, восторженно приветствовал вахтанговскую постановку «Принцессы Турандот», хотя она по неожиданности и необычайности формы произвела на современников впечатление разорвавшейся бомбы. Станиславский принял и благословил эту работу, потому что она, хотя и была необычайной, не похожей ни на что, что делалось до того во МХАТе, но была абсолютно в духе системы.

В фойе МХАТа, на одном из стендов юбилейной выставки, слова Станиславского: «Лучше всего, когда в искусстве за что-то борются, спорят, побеждают или, напротив, остаются побежденными. Борьба создает победы и завоевания... Искусство, артисты, которые не идут вперед, тем самым пятятся назад». Об этом следует помнить нам всем!

И еще хочется напомнить о том, что вся жизнь Станиславского, его подвиг в искусстве, его система пронизаны страстным призывом к этическому воспитанию актера. «Любите искусство в себе, а не себя в искусстве», — беспрестанно повторял он своим ученикам. Вопросы этики, морали в учении Станиславского играют решающую роль. Он, как и Чехов, считал, что в человеке, тем более в актере, «все должно быть прекрасно...»

Об этом должна помнить в особенности молодежь.

Юбилеи, подобные нынешнему, отмечаются не для ушедших от нас, а в назидание нам, живым. Преклоняясь перед неувядаемой памятью гениального Станиславского, мы не можем довольствоваться пассивно-горделивым сознанием, что являемся наследниками его учения. Как достойные потомки великого предка, мы обязаны бережно хранить, изучать, творчески претворять его заветы в жизнь.

Сурен КОЧАРЯН.

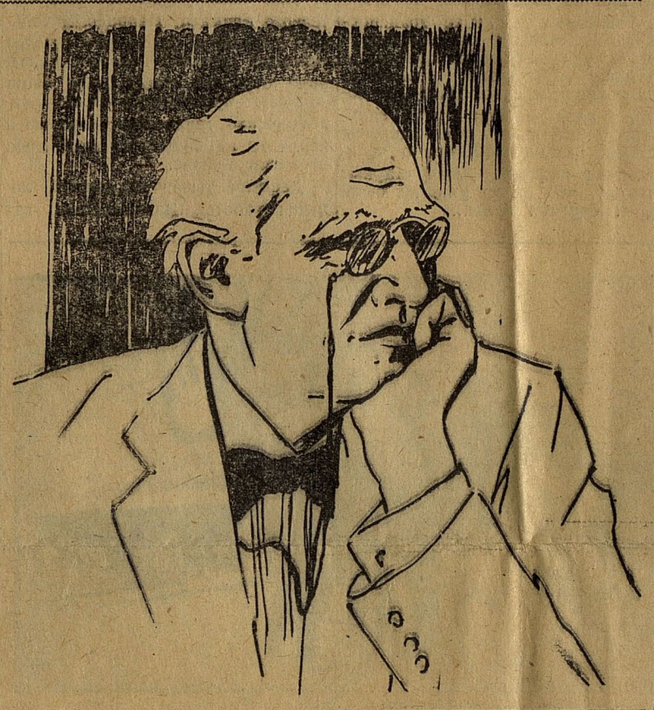

Рис. худ. Г. Рухкяна.

МИРОВОЕ ПРИЗНАНИЕ

Мировой славе Художественного театра, его режиссеров К. Станиславского, Вл. Немировича-Данченко, блестящей плеяды актеров, распространению творческого метода МХАТа во многом способствовали гастроли труппы в США, Англии, Франции, Польше, Германии, Югославии, Болгарии, Чехословакии, Венгрии, Японии и других странах. Член Французской академии Робер де Флер писал в 1922 году после гастролей москвичей: «Мы помним, что именно Художественный театр открыл нам все величие русской драматургии — Тургенева, Толстого, Достоевского, Чехова, Горького... Вы были также прекрасным истолкователем Мольера, Софокла, Шекспира, Байрона, Ибсена, Метерлинка».

В каких бы странах не побывал театр за 64 года своего существования, всюду он вызывал восхищение, оставлял глубокий след, рождал последователей. Влияние МХАТа на мировой театр огромно! Это признавали такие разные по своим творческим устремлениям деятели театра, как английский режиссер Гордон Крэг, основатель французского национального народного театра Фирмен Жемье, родоначальник нового американского театра Дэвид Белеско, видные деятели современного драматического искусства — Бронислав Добровский (Польша), народный артист Болгарии Крыстю Сарафов, режиссер Эйно Калима (Финляндия), замечательный итальянский драматург, актер и режиссер Эдуардо де Филиппо, режиссеры и актеры Китая, Чехословакии, Румынии и других стран.

Интересно высказывание видного общественного деятеля Японии Мадзима в связи с приездом в страну Художественного театра в 1958 году. «Много лет, писал он, МХАТ оказывает свое огромное влияние на японскую драму. Советские артисты могли наблюдать такие необыкновенные сцены, когда известные японские артисты приходили на спектакль москвичей с тетрадями и, как школьники, тщательно записывали каждое движение русских актеров». Французский критик Морван Лебек в еженедельнике «Каррефур» особо подчеркнул, что «гастроли Художественного театра являются великолепным курсом лечения реализмом, в котором так нуждается французский театр».

ТВОРЧЕСКИЙ ПОДВИГ

Велики заслуги Станиславского: совместно с Владимиром Ивановичем Немировичем-Данченко он создал Московский художественный театр, ставший нашей национальной гордостью. Он воспитал несколько поколений замечательных артистов, прославивших русский театр на весь мир.

Посвятив всю свою жизнь служению искусству, Станиславский развил, обогатил и поднял на высшую ступень русский реалистический театр — и поистине может быть назван великим реформатором театра.

Учение Станиславского о театре — величайшая ценность. Весь его художественный опыт, методика, беседы, статьи, письма, составившие 8 томов и изданные в 1962 году, стали достоянием нашей культуры. В истории мирового театра это первое собрание сочинений артиста и режиссера.

В процессе работы с актерами Станиславский выдвигает свою эстетическую программу, получившую название «системы Станиславского», которая оказала впоследствии огромное влияние на развитие всей мировой театральной культуры. Нет сегодня такой страны, где бы в театрах и театральных студиях не изучалось его художественное наследие. Под его творческим влиянием находятся крупнейшие режиссеры и актеры всего мира.

Будучи реалистом, Станиславский всегда стремился создавать на сцене искусство жизненной правды.

Основой учения Станиславского и всей его творческой деятельности была идейность искусства. «Нельзя сказать со сцены высокой правды о жизни, если не руководствоваться наиболее прогрессивными идеями своего времени», говорил Станиславский. Задачей театра он считал духовное формирование человека. «Зритель, уходя со спектакля, должен смотреть на жизнь и современность глубже, чем когда он пришел в театр».

В своей работе с актерами он шел от законов живой природы, труды его — его система воспитания актера — тесно соприкасаются с учением великого материалиста физиолога Павлова.

Руководствуясь выработанной им системой, Станиславский до конца своих дней вел интенсивную педагогическую деятельность.

Я счастлив тем, что работал и учился под непосредственным руководством Константина Сергеевича, прошел с ним несколько ролей и участвовал в его последних экспериментальных репетициях над пьесой Мольера «Тартюф». За долгую сценическую практику мне довелось работать и играть на сцене со многими замечательными артистами, но встречи со Станиславским навсегда останутся в моей памяти как наиболее яркие и неповторимые страницы моей жизни.

В. ТОПОРКОВ,
народный артист СССР.

УЧИТЕЛЬ

Столетний юбилей великого режиссера и артиста К. С. Станиславского близок и дорог всей нашей театральной общественности. Мне выпало счастье быть слушательницей 1-й студии Художественного театра, где Станиславский в своих замечательных лекциях развивал основы своей классической системы, а молодой Е. Б. Вахтангов вел практические занятия со студийцами.

С трепетным волнением я, молодая провинциальная актриса, переступила порог 1-й студии. В памяти запечатлелся какой-то особый, неповторимый стиль работы студии, торжественная тишина, где, казалось, вдохновенная молодежь не просто творчески работала, а священнодействовала...

Обаяние личности Константина Сергеевича, его проникновенный ум, большая чуткость в сочетании с суровой требовательностью, свойственная ему одухотворенность, лучистая его красота покоряли слушателей, и лекции его о воспитании актера, мысли о том, каким должен быть театр, являлись для нас подлинным откровением, новым словом.

Творчеству этого художника посвящено много исследований, монографий, воспоминаний. Здесь я хочу отметить одну особенность стиля работы Художественного театра. Зритель входил в театр, словно в храм, бесшумно ступая. Разговаривали шопотом. Какие-то невидимые нити связывали зрительный зал со сценой — это и было одним из замечательных достижений Художественного театра.

С искусством Художественного театра знакомились крупные деятели армянского театра: Зарифян, Ови Севумян и другие, но творческие принципы Художественного театра не могли быть осуществлены в условиях дореволюционного армянского театра, где отсутствовала материальная база, где мы, актеры, чуть ли не каждую неделю готовили новый спектакль. Художественный театр оставался для нас яркой, далекой мечтой, «синей птицей».

Армянская сцена могла гордиться такими могучими талантами, как Петрос Адамян, Сирануйш, Абелян, Зарифян... Истоки культурных связей с реалистическими традициями русской сцены восходят ко времени зарождения армянского реалистического театра. Но подлинный реалистический художественный театр в Армении возник только после установления Советской власти.

Созданный в Ереване театр имени Г. Сундукяна сосредоточил лучших артистов армянской сцены старшего поколения и растущие молодые таланты.

В организованной в Москве Армянской студии молодежь, получившая возможность изучать классическую систему Станиславского, читавшего им свои лекции, внесла свой вклад в развитие реалистического театра Армении...

Возвращаясь на родину, я решила поблагодарить Константина Сергеевича за все хорошее, что я получила от Художественного театра. Со свойственным ему обаянием он сказал мне: «Приезжайте почаще, мы всегда готовы Вам помочь». Покидая студию, я помнила сказанные им слова: «Чем больше будете расти, тем ниже опускайте голову».

Эти слова великого режиссера остались на всю жизнь в моей памяти.

И теперь, отмечая столетие со дня рождения Станиславского, мы низко опускаем свои головы перед его величием.

ЖАСМЕН,
народная артистка Азербайджанской ССР.

Из высказываний К. С. Станиславского

«Как отрадно работать для своего народа в тесном с ним общении! Это чувство — результат воспитания, которое дала нам Коммунистическая партия...».

«Я же должен сказать, что так называемая моя система вовсе не моя, измышленная система, она взята из жизни, из наблюдений над творящими силами людей и создана для живых людей, для тех людей, которые могут понять, что жить в искусстве — это вовсе не значит искать высокого внешнего положения в нем, а значит отдать ему все свое самое высокое — любовь и благородство».

«Люби искусство в себе, а не себя в искусстве».

«...Я поставил бы идеалом для каждого актера полное духовное и внешнее перевоплощение...».

Станиславский и армянский театр

Великий реформатор сцены, Станиславский в то же время сохранил и развил национальные особенности русского театра. Он не допускал мысли о механическом перенесении его системы на другую национальную почву. Вместе с тем каждый национальный театр считал своей благородной задачей воспринять органически, осуществить на практике бессмертные идеи Станиславского.

Декадентство, символизм извращали самую суть театра и в армянской действительности. Известный режиссер, артист Ови Севумян особенно энергично ратовал за преобразование армянского театра в духе творческой деятельности Московского художественного театра.

С другой стороны, прогрессивное в армянском театре в лице Абеляна, Петросяна, Сирануйш, Вардуи, Тер-Давтяна утверждало правду на сцене. Борьба за человека, за правду возвысила армянский театр до уровня естественного единения со Станиславским.

Театр переживания, искусство создания человеческих образов (система Станиславского) сыграли огромную роль в идейно-эстетическом воспитании зрителя. Эта система предопределила пути творческого переустройства и нового театра, рожденного Великим Октябрем.

Что дало армянскому советскому театру общение с практикой и теорией Станиславского? Станиславский учил нас держать порох сухим против лженоваторства, против формалистических и натуралистических извращений. Источники, питавшие систему Станиславского, — правда и жизнь человеческого духа — обусловили творческие успехи и армянских мастеров сцены.

Армянский советский театр воспринял и осуществил на практике опыт МХАТа и идею Станиславского о спектакле как о целом, об ансамбле, о коллективности труда в искусстве театра, отрицающее буржуазный индивидуализм артиста. Учение Станиславского о сверхзадаче — об основной мысли, проникающей, организующей весь строй спектакля, все роли-образы, — положительно сказалось на идейном росте армянского советского театра.

А как значительно было влияние МХАТа и Станиславского в организации внутритеатральной творческой работы, организации театра вообще, в методе создания сценического образа, всего творческого процесса в работе актера, режиссера, художника, композитора.

Драматическое произведение — основа театра, творческое содружество с драматургом — первейшая обязанность театра, учил Станиславский.

Таковы некоторые коренные итоги, уроки, результаты общения со Станиславским армянского советского театра.

Единство двух факторов: учения Станиславского о правде на сцене и национального своеобразия в искусстве армянского режиссера и актера, художника, композитора — привело к большим победам в творческой деятельности нашего театра.

Разными были пути прихода старых и молодых творческих работников в советскую режиссуру и в советскую актерскую семью, разными были вкусы, противоречивы эстетические принципы. Режиссеры Л. Калантар, А. Бурджалян, А. Гулакян, В. Аджемян, В. Вартанян, Т. Шамирханян утверждали эту разность. Однако процесс развития театра вскрыл, обнаружил самое существенное — развитие по пути реализма. Спектакли «Любовь Яровая», «Гамлет», «Гроза», «Доходное место», «Платон Кречет», «На дне» и другие, поставленные на армянской сцене, свидетельствовали о том же — о развитии театрального искусства Армении по генеральной линии — реалистическое отображение действительности.

Система Станиславского сказалась в творческой работе армянского театра и при постановке у нас учениками Вахтангова Симоновым и Захавой замечательных, этапного значения спектаклей «Доходное место» и «Егор Булычов и другие». Обогащались стилевые особенности армянского театра, реализм приобретал новые черты, искусство классиков армянской сцены возрождалось на новой почве — сочетание реализма с романтикой. Все больше развивалось подлинное поэтическое отношение к человеку.

Тема революции, народа, создание образа Ленина на армянской сцене опять-таки связаны с принципами театра переживания, которые были лучшими, испытанными на практике руководящими принципами по воссозданию образа нашего современника вообще.

Нельзя представить себе высокий идейно-эстетический уровень спектаклей «Беспокойная старость», «Высокочтимые попрошайки», «Из-за чести», «Вишневый сад», «Утес», «Намус», «Карине», «Живой труп», «Хатабала», «Сон в летнюю ночь», «Опытное поле», «Давид бек», «Ночное чудо» без теории и практики театра переживания, вне методов и принципов этого театра. Наследие Станиславского стало как бы собственностью армянского театра. Оно растворилось в нем, и каждый раз с новой творческой победой возрождается с новой силой.

Станиславский не был академистом-книжником. Нельзя изучать его систему по сухим формулам. И лучшие армянские актеры не знали схематизма. Заучивала изумительная Асмик формулы театра переживания в противовес показному театру представления? Нет, конечно. Заучивал ли эти формулы великий актер Грачия Нерсесян? Нет. В том и состоит могучая сила настоящего художника, что он идет не от сухих суждений, а от живого творческого процесса, от познания «духа человеческой жизни» (Станиславский). Самобытность таланта многих армянских актеров как нельзя лучше подтверждала всю гениальность открытий Станиславского. Нет, не было игры в чувства в искусстве Арус Восканян и Папазяна в «Отелло». Звучит, как чарующая музыка, игра на сцене у Гулазян, бесподобно по искренности искусство Американа в образе Манук-аги. Новаторство Вагаршяна отражало дух и стремление армянских актеров советской формации. Интеллектуальный уровень мастеров армянского театра способствовал претворению в национальном искусстве сущности системы Станиславского. Актер Джанибекян в «Утесе» в роли Григора-Аги — это и есть «система» в действии. Гротеск, яркость в образе, вылепленном Аветисяном, — мечта Станиславского. Наша армянская театральная молодежь воспитана на принципах художественного творчества Станиславского. Доказательством тому — живое воплощение театра переживания в спектакле «Намус».

Впереди много работы. Было у нас и немало провалов, просчетов, неудач. Для преодоления серьезных недостатков в театральном искусстве нам необходимо никогда не забывать Станиславского.

Сурен АРУТЮНЯН,
заслуженный деятель искусств Армянской ССР.

ПОМНИМ ЗАВЕТЫ

Театральное искусство имеет многовековую и славную историю. Но великая заслуга К. С. Станиславского состоит прежде всего в том, что он сумел отобрать все лучшее из накопленного опыта, последовательно и систематически изложить метод работы артиста над собой и над образом. Умел направлять мышление артиста на поэтическое осмысливание роли, вдохнул новое, яркое и правдивое в театральное искусство. Уже первые спектакли, поставленные им, поражали своей новизной, свежестью и реалистической силой. Был брошен вызов консервативному, рутинному, всему ложному, что наводняло сценические подмостки прошлого, на которых, наряду с блестящими выступлениями талантливых артистов, часто нарушалась идейная и художественная целостность спектакля. Эффектная мизансцена, «красивая» поза, интонация, бьющая на внешнюю выразительность, отсутствие ансамбля нарушали сценическую правду переживания и тем самым искажали правду отражения жизни. «Красиво не то, что по-театральному ослепляет и дурманит зрителя. Красиво то, что возвышает жизнь человеческого духа», — говорил Станиславский.

Вся деятельность работников культуры, писателей, художников и артистов, на мой взгляд, должна быть подчинена этой высокой цели. Другой более возвышенной и прекрасной задачи у деятелей культуры нет. Уместно здесь, в эти дни, когда идет широкое обсуждение роли гражданина-художника в жизни, напомнить всем новоявленным «декадентам», зараженным модернистскими вывертами, стоящим в стороне от народа, что их подражательство, их «творчество» чуждо вкусу простого здорового человека, что создавать «произведения» для гурманов, для «избранных», для людей с больным воображением, — занятие, не имеющее никакой перспективы и обреченное на умирание.

Станиславский прежде всего тем и велик, что умел видеть в простом и в малом, в житейски обыденном, поэтическое и большое, умел незначительное сделать значительным и крылатым, не искажая правды. Как часто не хватает нашим деятелям культуры этого качества. Станиславский требовал от художников ясности мышления, определенности цели, простоты выражения, искусства возвышенного, способного взволновать зрителя и сделать его лучше, чище в нашем общем стремлении к идеалу человека.

К. С. Станиславский требовал от артиста, работника искусства высокой моральной и нравственной чистоты, большей собранности в труде. Он советовал оставлять на пороге театра мелочные заботы, не распылять свои духовные силы.

Коллектив Государственного русского театра имени Станиславского, созданный в 1937 году, отмечает весной этого года свое двадцатипятилетие. За четверть века театр проделал большой путь.

Молодежь и студенчество Армении называют наш театр университетом русского языка и дополнительным средством изучения русской и переводной литературы — это приятно, но жаль, что студенчество слабо принимает участие в жизни театра, в формировании его репертуара.

Нам следует упорно бороться за высокое мастерство, творчески воплощать великие заветы Станиславского. Мы понимаем свою роль как пропагандистов, идейных и художественных воспитателей народа, помощников партии в борьбе за новые черты в советском человеке.

А. СУМАРОКОВ,
артист театра имени К. С. Станиславского.

На снимках (слева направо): К. С. Станиславский в ролях: Вершинин («Три сестры»), Гаев («Вишневый сад»), Сатин («На дне»).