5
ВЕЧЕРНИЙ ТБИЛИСИ
г. Тбилиси
12 ЯНВ 1963

ВЕЛИКИЙ РЕФОРМАТОР ТЕАТРА

К 100-ЛЕТИЮ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ К. С. СТАНИСЛАВСКОГО

КОНСТАНТИН СЕРГЕЕВИЧ СТАНИСЛАВСКИЙ.

МХАТ В ТБИЛИСИ

В дореволюционный период редко кто из грузинской интеллигенции, приезжавшей в Москву, первым долгом не смотрел спектакли Художественного театра. Поэтому естественно, что приезд артистов этого театра в Тбилиси вызвал большой интерес общественности. Впервые это произошло в середине апреля 1920 года, когда в Тбилиси выступила группа (свыше 20 человек) артистов МХАТ. Этому предшествовали их гастроли в Харькове, но город был занят белогвардейцами. Актеры направились к югу России. Они выступали на Украине, в Крыму, затем пароход, на который они сели в Новороссийске, оказался на рейде в Потийском порту, и здесь их встретил находившийся в городе артист грузинского театра Кирилл Мачарадзе. Мачарадзе сделал все возможное, чтобы помочь артистам, находившимся в крайне бедственном положении: все они перенесли большие лишения в деникинском окружении, многие переболели сыпным тифом. В Тбилиси их радушно встретил руководитель тбилисского оперного театра, бывший мхатовец А. Цуцунава.

С его помощью артисты решили организовать гастроли, и с 22 апреля до 31 мая они дали 28 спектаклей и литературно-художественных вечеров. В числе гастролеров были ведущие актеры МХАТ В. Качалов, М. Тарханов, И. Берсеньев, Л. Леонидов, О. Книппер-Чехова, художник И. Гремиславский и другие.

В репертуар входили: «На всякого мудреца довольно простоты» А. Островского, «Дядя Ваня» и «Вишневый сад» А. Чехова, «У врат царства» и «У жизни в лапах» К. Гамсуна.

Спектакли пользовались большим успехом, и это естественно: в период безвременья меньшевиков драматическое искусство было в упадке, и спектакли МХАТ явились сенсацией для тбилисского зрителя. Конечно, эти наспех поставленные спектакли не отвечали полностью взыскательным требованиям МХАТ, не было декораций, не было необходимого сценического реквизита. Но несмотря на это, игра актеров покорила тбилисцев.

Следующий приезд МХАТ в Грузию состоялся уже после установления Советской власти, в мае 1925 года. В этот раз театр приехал во главе с К. С. Станиславским.

Театр показал 12 спектаклей, некоторые специально для рабочих. В числе привезенных постановок были «Смерть Пазухина» М. Салтыкова-Щедрина, «Царь Федор» А. Толстого, «На всякого мудреца довольно простоты» А. Островского, «На дне» М. Горького, инсценировка «Братьев Карамазовых» Ф. Достоевского и «У жизни в лапах» К. Гамсуна (постановка К. Марджанишвили). Спектакли прошли с колоссальным успехом.

12 мая мхатовцы во главе со Станиславским поднялись на гору Мтацминда и возложили венки на могилы А. Грибоедова, И. Чавчавадзе, А. Церетели. Сохранилась редкая фотография Станиславского и его труппы у памятника Ильи Чавчавадзе. В этот же вечер бывший мхатовец А. Пагава в своей оперной студии устроил торжественный концерт для гостей. Фотография, сделанная здесь, запечатлела это событие.

Во время гастролей с коллективом Художественного театра сотрудничали грузинские артисты. Большую помощь в постановке массовых сцен оказал им А. Цуцунава, т. к. театр не привез с собой статистов. Об этом писал Станиславский в своем письме к Цуцунава, подлинник которого хранится в Грузинском театральном музее: «Дорогой Александр Ражденович! От души благодарны за Ваши заботы сделать наши народные сцены в пьесах «Царь Федор», «На дне» и «У жизни в лапах» возможно ближе к нашим требованиям и привычкам. Спасибо Вам за приглашение артистов, так внимательно отнесшихся к нашим репетициям. До свидания. Будьте здоровы и благополучны».

Следующие гастроли МХАТ в Тбилиси состоялись в мае 1930 года, как раз в то время, когда в Москве впервые в истории грузинского театрального искусства гастролировали два ведущих грузинских театра: театр им. Руставели и театр под руководством К. Марджанишвили. Это был знаменательный факт в истории дружбы русского и грузинского театров.

Тбилисский зритель восторженно принял спектакли мхатовцев, в особенности «Бронепоезд» В. Иванова, явившийся этапной постановкой театра. Кстати сказать, в это же время в Москве театр им. Руставели с успехом показывал пьесу «Анзор», написанную С. Шаншиашвили по мотивам «Бронепоезда».

В Тбилиси гастролировал не только МХАТ, но и театры, созданные на его основе: 2-я студия МХАТ (1922 — 1923 г.г.) под руководством нашего соотечественника Вахтанга Мчедлишвили, 2-й МХАТ (1926 год). Музыкальная студия МХАТ под руководством В. И. Немировича-Данченко (1927 г.).

В период Великой Отечественной войны находившиеся в Тбилиси ведущие артисты МХАТ выступали в литературно - художественных вечерах. В. Немирович-Данченко прочел у нас цикл своих воспоминаний о театре, о годах, проведенных в Грузии, принял участие в беседах о театральном искусстве.

Г. БУХНИКАШВИЛИ.

Какой Вы чуткий и великий мастер в деле открытия талантов, какой искуснейший ювелир в деле воспитания и обработки их!

Работой этой Вы, прекрасный и тонкий артист, доказали еще раз, как богата и неистощима творческая энергия нашей страны.

Максим ГОРЬКИЙ.

МЫСЛИ ОБ ИСКУССТВЕ...

«Зародившись от зерна щепкинских традиций, наш театр всегда признавал первенствующее место на сцене — за артистом. Ради него и для него делалось все, что было в наших возможностях».

«Моя жизнь в искусстве».

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

«С народной трибуны».

«... Задачи нашего, как и всего советского театра, не только ставить хорошие спектакли, не только помогать росту советского искусства, но сохранять театральное искусство с его традициями, которые постепенно забываются во всем мире.

Этого мало, мы должны двигать вперед технику нашего искусства и вести его к новым достижениям».

«Путь мастерства».

«... Наша главная задача не только в том, чтобы изображать жизнь роли в ее внешнем проявлении, но главным образом в том, чтобы создавать на сцене внутреннюю жизнь изображаемого лица и всей пьесы, приспособляя к этой чужой жизни свои собственные человеческие чувства, отдавая ей все органические элементы собственной души».

«Работа актера над собой».

«... Творческий процесс актера начинается с углубления в драму. Актер должен прежде всего самостоятельно или при посредстве режиссера вскрыть в исполняемой пьесе ее основной мотив — ту характерную для данного автора творческую идею, которая явилась зерном его произведения и из которой, как из зерна, оно органически выросло».

«Работа актера над собой».

«Только такое сценическое искусство, насыщенное живыми, органическими переживаниями человека — артиста, может художественно передать все неуловимые оттенки и всю глубину внутренней жизни роли. Только такое искусство может полностью захватить зрителя, заставить его не просто понять, но главным образом, пережить все совершающееся на сцене, обогатить его внутренний опыт, оставить в нем не стирающиеся от времени следы».

«Работа актера над собой».

«С особой любовью занимаюсь я с молодежью, подготовляя смену в области драматургического и вокального искусства. Остальное свое время посвящаю литературному труду. Книги рассчитаны не только на читателя-актера, но и на читателя-зрителя. Они могут послужить и для воспитания самых широких масс народа в любви к искусству, и в правильном понимании его».

«С народной трибуны».

Станиславский и другие артисты МХАТ на могиле А. С. Грибоедова.

Крепкие, неразрывные узы, связывающие грузинский театр и его работников с Московским Художественным театром, помогают нам создавать идейно-насыщенные, целеустремленные спектакли, глубже понимать и раскрывать духовный мир действующих на сцене героев.

Художественному театру мы обязаны лучшими постановками на грузинской сцене советских пьес, в которых показаны самоотверженность и неиссякаемый патриотизм людей нашей великой эпохи.

Традиции Художественного театра живы среди нас и дороги грузинской театральной и литературной общественности.

Шалва ДАДИАНИ.

СЛОВО О ГЕНИАЛЬНОМ РЕЖИССЕРЕ

Сто лет отделяют нас от того знаменательного дня, когда родился на свет человек, которому суждено было сыграть выдающуюся роль в формировании русской и мировой театральной культуры и оставить за собой на века имя гениального художника.

К. С. Станиславский прошел сложный путь борьбы и непрестанных исканий. Всю свою жизнь боролся он за передовое реалистическое искусство, за театр высоких идей, отточенного мастерства, подлинного профессионализма и яркой художественной формы. Он мог ошибаться, подпадая порой под влияние декадентских настроений, мог неожиданно, вдруг отдать дань условности и символизму, но в главном и существенном он оставался подлинным, или как он сам говорил, «неисправимым реалистом», реалистом в самом точном и самом высоком смысле этого слова. Реализм актерской игры был его знаменем, его неменкнущей победой. Этот свой высокий принцип он утверждал прежде всего на себе самом. И когда мы говорим: Станиславский - актер (а именно с этой области его творческой деятельности надо начинать рассказ о Станиславском-художнике), перед нами во всем своем величии, внутренней красоте и неповторимом своеобразии встает пылкий мыслитель Уриэль, взбунтовавшийся Отелло, блестящий Паратов, романтический Сатин, непримиримый, протестующий доктор Штокман, трогательный чеховский Гаев, остро сатирические Фамусов и Крутицкий. Какое богатое творческое разнообразие, какая смелая и откровенная тенденция к отказу от пресловутого, сковывающего актерские возможности понятия амплуа! И — утверждение приподнятого, небудничного реализма актерского творчества.

Да, Станиславский был реалист. Но он никогда не замыкался в рамках скучного, серенького, приземистого правдоподобия. В поисках сценической правды он умел подниматься до больших социальных обобщений, до глубочайшей типизации. Он не боялся смелых преувеличений в искусстве, гиперболы, гротеска. В беседе со своим учеником — замечательным режиссером Е. Б. Вахтанговым Станиславский говорил: «Какое мне дело, сколько бровей и носов у актера? Пусть у него будет четыре брови, два носа, дюжина глаз, пусть. Раз что они оправданы, раз что внутреннее содержание актера так велико, что ему нехватает двух бровей, одного носа, двух глаз для выявления **созданного внутри беспредельного духовного содержания».**

Так понимал он театр — широко, масштабно, не узко-делячески, не музейно - замкнуто. И все его спектакли несли на себе всегда печать высокого и страстного ощущения жизни во всем ее многообразии, сложности, величавости и утверждении общественного звучания. Ставил ли он пьесы А. Чехова с их поэтической задумчивостью и тоской по лучшей жизни, обращался ли к драматургии М. Горького с его протестующим социально-обличительным пафосом, отдавал ли дань нестареющей классике или восторженно упивался сказочной атмосферой «Снегурочки» и «Синей птицы», работал ли над советской пьесой или вступал на стезю оперного и музыкально - драматического театра, он всегда шагал в ногу с современностью, всегда был гражданином своей эпохи и своей страны, никогда не отрывался от интересов народа и неустанно, беззаветно и преданно стремился к осуществлению своей самой заветной мечты — сделать Московский Художественный театр действительно общедоступным, а это значит подлинно народным. И когда в 1917 году свершился великий перелом в исторических судьбах народов нашей страны, Станиславский безоговорочно встал на сторону нового общественного строя. Осмысление этого строя помогло ему и его великому сподвижнику Вл. И. Немировичу-Данченко прийти к тем смелым и решительным сдвигам в жизни Художественного театра, которые обеспечили ему «второе рождение» в годы Советской власти.

Необъятна деятельность Станиславского. Великолепный актер, он явился блестящим режиссером, организатором театра и творцом неотразимых по обаянию и художественной выразительности спектаклей. Мудрый и прозорливый художник, он был великим педагогом-воспитателем многих поколений актеров. Неустанный труженик и пылкий энтузиаст, он утвердил себя и как большой писатель, оставив человечеству целые тома своих исследований по вопросам сценического искусства. Являя собой пример вдохновенного и беззаветного служения театру, он призывал и других любить искусство превыше всего и относиться к театру с чувством высокого и вдохновенного благоговения. Именно так растил он молодежь, именно с этих позиций старался поднять интеллект актера до уровня тех высоких задач, которые ставила перед театром жизнь. И, наконец, именно эта великая и святая преданность театру заставляли Станиславского искать и открывать «секреты» актерского творчества, создавать единственный в мире стройный научный реалистический метод работы актера над собой и над ролью в творческом процессе, именуемый «системой Станиславского», которая является теоретической основой творческой практики советского театра и советской театральной педагогики.

Станиславский был гражданином в полном смысле этого слова. Печать гражданственности отличала не только его актерские работы, его спектакли и самую суть его «системы», но и определяла его отношение к вопросу о национальной специфике театральной культуры. Он говорил: «Пусть — каждая нация, каждая народность отражают в искусстве свои самые тончайшие национальные человеческие черты, пусть каждое из этих искусств сохраняет свои национальные краски, тона и особенности. Пусть в этом раскрывается душа каждого из народов».

И эти убеждения помогали ему находить путь к сердцам миллионов людей — деятелей театра и просто зрителей.

Станиславский был тесно связан со всей многонациональной советской театральной культурой, в том числе и с грузинской. Связь эта определялась не только личным творческим общением и дружбой Станиславского с выдающимися деятелями грузинского театра — Л. Месхишвили, В. Мчедлишвили и К. Марджанишвили, не только тем, что Станиславский опекал молодых в те годы режиссеров А. Цуцунава, В. Шаликашвили, А. Пагава, М. Корелч и это С. Ахметели в конце своей короткой жизни стремился осмыслить и понять суть системы Станиславского, но и в чем-то гораздо более существенном. Искусство грузинского актера, взращенное на славных реалистических традициях, овеянное романтической страстностью и окрыленное передовыми идеями эпохи, с исчерпывающей полнотой выражает самую суть реалистического учения Станиславского, суть того высокого реализма, утверждению которого посвятил всю свою жизнь гениальный режиссер. актер, педагог и мыслитель театра — красавец-человек, олицетворение человечности, духовного величия, гуманизма и прогресса.

Этери ГУГУШВИЛИ.

Художник большой культуры

Мы в кабинете артиста — на стенах множество фотографий, на которых он запечатлен в разных ролях, а рядом — большой портрет Константина Сергеевича Станиславского с дарственной надписью. О нем-то и пойдет у нас разговор с народным артистом СССР Давидом Ясоновичем Андгуладзе, который в 1927-29 годах работал вместе со Станиславским в руководимой им оперной студии.

— Этот человек всегда представлялся мне образцом высокой морали, честности и преданности искусству, которому посвятил всю жизнь, — говорит Давид Ясонович.

Впервые я встретился со Станиславским в 1925 году, когда Художественный театр приехал на гастроли в Грузию. Причем, тогда мне пришлось не только смотреть спектакли, поставленные замечательным режиссером, но и самому выступить перед ним в качестве актера: в то время в Тбилиси существовала оперная студия, которой руководили К. Марджанишвили и дирижер И. Палиашвили. Студийцы показали Станиславскому «Тайный брак» Чимарозы и концерт, в котором принимал участие и я, — тогда еще студент консерватории.

Узнав о том, что в Москве есть оперная студия, руководимая Станиславским (теперь это музыкальный театр имени Станиславского и Немировича-Данченко), я мечтал попасть туда, чтобы совершенствоваться у него в актерском мастерстве.

И вот в мае 1927 года, окончив консерваторию, я поехал в Москву. Познакомил меня со Станиславским известный организатор концертов и лекций Федор Долидзе. Константин Сергеевич узнал меня по концерту, на котором он присутствовал в Тбилиси, и назначил прослушивание на следующий день. Оно прошло очень успешно: Станиславский сразу предложил зачислить меня в труппу оперной студии и поручил партию Рудольфа из «Богемы».

И вот начались занятия, началось освоение знаменитой «системы», о которой я так много слышал.

Любая сценическая задача разрешалась путем глубокого проникновения в создаваемый образ. Не внешнее проявление эмоций, а их органическая необходимость, вызванная логическим развитием образа, — вот что требовал он от студийцев.

Станиславский всегда боролся с оперной рутиной и штампами, которые довольно прочно утвердились на сцене. Он развивал идею о подлинном единстве музыкального и драматического начал в спектакле.

Проникнуть в «зерно» образа — каждый из нас добивался этого по-своему: домысливая о своем герое то, что не вошло в рамки роли, представляя, из какой он среды, как бы поступил в различных ситуациях. И это его магическое «если бы»... помогало нам лучше понять своего героя, создавало почву для творческого перевоплощения в образ.

Константин Сергеевич относился ко мне с большой симпатией. Он уделял много внимания работе над партиями Левко и Рудольфа, которые были мне поручены. И в последующие годы, когда я уже не был артистом студии, я продолжал ощущать его дружеское расположение. Он всегда приглашал меня на свои репетиции, хотя обычно не любил, чтобы на них присутствовали посторонние.

Константин Сергеевич Станиславский остался в памяти тех, кому приходилось с ним общаться, как обаятельный человек, талантливый режиссер, художник большой культуры.

Верико АНДЖАПАРИДЗЕ

ПРАВДА И МАСШТАБНОСТЬ

Это было давно. После долгих мытарств достала билет в Художественный театр. Шел спектакль «Месяц в деревне» Тургенева. Мое место оказалось в задних рядах какого-то яруса.

Наслушавшись всяких небылиц об этом театре, я во все глаза смотрела на сцену. А на сцене происходило удивительное—шла тихая жизнь, не было бурных страстей, резко очерченных характеров, ничего, что давало бы привычные в театре сильные ощущения. Разговаривали негромко, просто, легко. Ничего актерскоеo в этих людях, действующих на сцене, не было. Я сидела далеко, но все доходило до меня, не видела глаз, черт лица, приходилось страшно напрягаться, чтобы ничего не пропустить. Эта перегрузка иногда становилась невыносимой. Но постепенно мое внимание целиком захватил Ракитин — Станиславский. Его я слышала, у него я все видела — это, как в кино — будто крупным планом его выхватили, будто он рядом со мной был, будто я слышала биение его сердца. А ведь он был так же далеко от меня, как и все остальные актеры! Он никого не заслонял на сцене, был естественным и жизненным, как все, но и был необычайно рельефным, выпуклым, выразительным. И самое удивительное для меня было то, что он ничего не играл — он жил, жил!

В чем же секрет? В чем тайна силы такого воздействия? Как добивается этот великий человек того, что, пользуясь теми же приемами игры, как и все окружающие его на сцене актеры, совершенно не нарушая общего колорита спектакля, все-таки, как колосс, возвышается над ними и всех возвышает вокруг себя?!

Наконец, я поняла, что Станиславский обладал редчайшим сочетанием таких актерских качеств, как внутренняя правда переживания и масштабность ее пластического выражения. Правда и масштабность. Вот в чем тайна! Всю жизнь потом мечтала я об этом и добивалась в своем творчестве, как могла, но первый, кто открыл мне глаза на это, был Станиславский—актер великий.

Станиславский в ролях

Уриель Акоста.

Отелло.

Сатин.

Оргон.

Фамусов.

Гаев.