

ДЕТИЩЕ К. С. СТАНИСЛАВСКОГО

Система Станиславского — не плод капризных измышлений, а результат злого наблюдения и анализа творчества величайших артистов мира, и не только драматических. Оперная сцена, художественный опыт и традиции ее крупнейших представителей сыграли важную роль в формировании идей великого мастера театра. Просматривая страницы книг Станиславского, стенограммы его бесед со студийцами и т. д., мы видим, что он учился и у мейнингенцев, и у мамонтовцев, у Ермоловой и Шаляпина, у Дуэ и Патти, наблюдая, анализируя и обобщая принципы их мастерства, их творчества. Близкое соприкосновение с С. И. Мамонтовым и его театром (где задолго до приезда в Москву мейнингенцев была уже поставлена проблема художественно-сценического ансамбля), кратковременные, но оставившие глубокий след занятия пением с Ф. П. Комиссаржевским (эти занятия помогли Станиславскому понять огромное художественно-организующее значение ритма), великолепное мастерство знаменитых итальянских певцов, реалистическая глубина и сила шаляпинского дарования, выразительная декламация знаменитого исполнителя цыганских романсов А. Д. Давыдова и др. — вот музыкальные впечатления Станиславского, вызвавшие к жизни многое, что затем так пышно расцвело в творчестве Художественного театра.

Поэтому закономерно и исторически обусловлено обращение Станиславского к оперной сцене: великий мастер должен был утвердить на ней те «органические законы художественной правды», которые и она когда-то помогла ему найти, но сделать их уже достоянием не гениальных единиц, а всех, в ком живет талант и подлинная любовь к искусству. Так родилась оперная студия имени К. С. Станиславского, затем выросшая в один из популярных оперных театров Союза, празднующий ныне свой славный двадцатипятилетний юбилей.

От «Евгения Онегина» Чайковского, спектакля, в котором впервые воплотились на оперной сцене идеи психологического реализма, до «Семена Котко» Прокофьева, где новизна тематики сочетается с новизной выразительных средств, — таков путь театра. Конечно, не только победы украшали этот путь; в своих исканиях в области вокально-драматического искусства театр, естественно, знал и неудачи, но лучшие его устремления все-таки обнаруживают теснейшую связь с передовыми идеями оперного творчества. Волновавшая умы передовых художников мировой музыкальной драматургии проблема синтетического оперного спектакля, гармонического слияния в оперном артисте певца с актером впервые отчетливо и глубоко была поставлена в театре им. Станиславского, и в этом его историческое значение.

«Все три искусства (вокальное, музыкальное, сценическое. — Е. Г.), которыми располагает певец, должны быть слиты между собой и направлены к одной общей цели», — писал Станиславский. Эта цель — художественная правда, жизненность оперного образа, именно оперного, а не только сценического, как иногда утверждают. Музыкальный образ всегда был исходным пунктом в работе Станиславского над оперным произведением, так как «сценическая часть должна равняться по музыкальной, помогать ей, стараться передавать в пластической форме ту жизнь человеческого духа, о которой говорят звуки музыки... Эти принципы прочно установились в театре, к работе которого еще в студийный период были привлечены лучшие музыканты Москвы. Среди его руководителей можно найти имена В. И. Сука, Н. С. Голованова, Е. И. Збруевой, В. Р. Петрова, М. Г. Гуковой, Л. В. Собинова, А. А. Шенкина, А. В. Богдановича; это обеспечило высокий уровень вокально-музыкальной работы студии. Вокальное мастерство, широкая музыкальная культура, наконец звуковое очарование красивого, выразительного голоса — всего этого Станиславский не только не отрицал, но даже не мыслил без них подлинного певца-актера, идеал которого он видел в Шаляпине.

Вспомним рассказ Константина Сергеевича, как однажды он «уже взрослый, женатый человек бросился на сцену искать тенора, который великолепно взял верхнее до», или феноменальный случай, когда Станиславский по одной только ноте узнал голос Котоньи, через 35 лет после его гастролей в Москве! Это говорит о непосредственности восприятия Станиславским вокального искусства и об огромной его музыкальной интуиции, которая помогла ему в борьбе против рутинности и штампа на оперной сцене.

Станиславский стремился, чтобы его ученики соединяли глубокое уважение к замыслу автора со свободой творческой фантазии, непринужденное владение телом с органичным ощущением внутреннего ритма, точность и ясность музыкальной интонации, музыкальной фразы с четкостью и осмысленностью слова. «Весь секрет в том, что работа над музыкальной фрази-

ровкой не может существовать оторванно от работы над чистой произношением, над правильной русской речью и грамотной расстановкой знаков препинания». — пишет один из первых студийцев Станиславского С. И. Митай, изумительный мастер вокальной выразительности.

Искание художественной правды никогда не приводило Станиславского к натуралистическому бытописанию. В интимнейшей глубине «Евгения Онегина», в классической старине «Тайного брака» (Чимарозо), в мелодраматической канве «Богемы» (Пуччини), в поэтической лирике «Майской ночи» и других спектаклях Станиславский стремился выявить подлинную театральность, найти ясную и целеустремленную линию драматического действия, сочетать внутреннюю жизнь образа со скульптурной четкостью и законченностью музыкально-сценической формы. Классическими примерами этого являются бал у Лариних, образ Вертера, созданный Н. П. Печковским под непосредственным руководством Станиславского, или сцена Джильды и герцога во втором акте «Риголетто», одной из последних постановок великого художника. Это произведение, столь же гениальное, сколь затасканное и испошленное оперной рутинностью, — на сцене театра им. Станиславского вновь обрело юношескую свежесть и обаяние, раскрыло слушателю бессмертные красоты музыки Верди.

Враг рутинности, театрального каботинства, высокомерности, самонения, Станиславский придавал огромное значение высокой этической основе воспитания певца-актера. Беззаветной преданности и любви к искусству, честному и радостному труду художника требовал Станиславский от учеников. «Учись, любя искусство и радуясь ему, побеждать все препятствия» — таков был лозунг студии. «Раз вы выбрали путь творчества, вы только тогда достигнете результатов, когда станете одной семьей... — говорил Станиславский. — Артист — это тот, для кого театр — его сердце». Лучшим доказательством верности этим идеям Станиславского служат удивительная спаянность, глубокая преданность своему делу, отличающие весь коллектив театра, подавляющее большинство артистов которого прошло весь его многолетний путь. Талантливые певцы-актеры, давно заслужившие любовь советского слушателя, М. Гольдина, М. Мельцер, П. Румянцев, Н. Панченко, К. Малькова, Ю. Юницкий, Г. Бушуев, А. Детистов и многие другие являются создателями целого ряда правдивых и выразительных оперных образов. Театр широко открыл дорогу артистической молодежи, среди которой особенно выделяются свежесть и искренние дарования Т. Юдиной и А. Орфенова.

Художественное руководство (главный режиссер театра И. Туманов) и музыкальное руководство (дирижеры М. Жуков, А. Алевладов и К. Иванов) поддерживают высокий музыкально-сценический уровень театра, в последние годы приравнявшего активное участие в создании советского оперного спектакля («Дарвазское ущелье» Степанова, «Семен Котко» Прокофьева, «Станционный смотритель» Крыкова).

Вместе с театром празднуют его юбилей и многочисленные питомцы студии Станиславского, ныне выдающиеся представители советского оперного искусства; среди них — нар. арт. СССР К. Г. Держинская и Е. А. Степанова, народные артисты РСФСР С. И. Митай, Н. К. Печковский, Н. Н. Озеров, засл. арт. РСФСР К. Е. Антарова, М. Г. Гукова, Б. М. Евлахов, С. Я. Лемешев, Д. Д. Головин, Е. И. Жадан, известная артистка периферийной оперной сцены Л. М. Маркова и многие другие певцы, работающие в различных оперных театрах Советского Союза.

Уже этот далеко не полный список артистов, непосредственно соприкасавшихся в своей работе с К. С. Станиславским, говорит о роли его театра в истории советского оперного искусства. Сотни молодых артистов оперной сцены изучают опыт работы театра им. Станиславского, его систему, его спектакли и образы. Все это обязывает театр не только бережно сохранять заветы и традиции своего великого основателя, но и развивать их, искать новые пути, новые темы, создавать новые образы.

Е. ГРОШЕВА

ЗАВЕТЫ УЧИТЕЛЯ СЦЕНЫ

В 1939 г. К. С. Станиславский прислал из Ниццы, где он тогда отдыхал, письмо на имя коллектива театра. Это письмо публикуется впервые.

«...Я знаю, что вам теперь трудно и волнительно, но это ничего, это даже полезно. Пора вам привыкать быть самостоятельными, потому что я старею. Моя болезнь — это первое предостережение, и пока мне еще возможно помогать вам, — формируйтесь, вырабатывайте из самих себя руководителей, посылайте их ко мне для направления, купите дисциплину, потому что в вашей сплоченности и энергии все чаше будущего.

Отвечайте мне на вопрос: верите ли вы в то, что основа и принцип нашего театра верны? Хотите ли вы работать на других основах? Если да, то нам нужно расстаться, у нас с вами ничего не выйдет. Верите ли вы в то, что ни постановка, ни режиссерские ухищрения, ни соблюдение временных и быстро проходящих мод в нашем искусстве, а создание певца и актера на органических законах природы, правды, художественной красоты делают тот театр, который нужен народу и русскому искусству. Если вы в это верите — берегите, укрепляйте, любите, отстаивайте основы вашего искусства.

Без них имеет ли смысл и нужен ли наш театр? Если нет, то вы сами поймете, что спасение его в тех принципах, на которых он основан.

Раз, что вы верите в основу нашего искусства, считаете ее правильной и не хотите работать иначе, если вы выучились приемам для достижения своей цели и свою работу производите так, что можете сказать себе: я сделал все, что от меня зависело, остальное не в моей власти, — то что же повергает некоторых из вас в уныние? Забота о том, будет ли успех или нет? Знайте заранее — если вы вложили в новые постановки много любви, чистое отношение к делу, знание и данные вам природой способности, то рано или поздно успех будет. Поэтому бросьте всякие сомнения и идите прямо к цели без всяких колебаний и тормозов.

Еще задаю вам вопрос: не издаловала ли вас судьба? На нее вы жаловаться не можете. Четвертый год существования театра, а вы уже замечены Москвой и за границей. Многие из вас уже известные артисты; театр делает сборы; ни один концерт не обходится без участия кого-нибудь из наших — неужели же этого вам мало? Не искушайте же судьбы и будьте довольны тем большим, что она вам дает в такое трудное для всего человечества время. Вы счастливы, вы баловни судьбы по сравнению с другими. Вам грешно падать духом и унывать.

Быть может вас смущает будущее нашего театра? То знайте: в наш век каждый желающий жить должен быть до некоторой степени героем. Если вы герои крепкие, твердые, спаянные в своем коллективе — слите спокойно, потому что вы жизнеспособны, поборите все препятствия и уцелеете. Если челнок разбивается о первую волну, а не пробивает ее, чтобы идти вперед, он не годен для плавания. Вы должны понимать, что если ваш коллектив недостаточно прочен — будет разбит о первую волну, надвигающуюся на вас, то печальная судьба дела заранее predetermined. Поэтому пусть крепнет и сковывается ваша взаимная художественная и товарищеская связь. Это настолько важно, что ради этого стоит пожертвовать и самолюбием и капризом и дурным характером, и кумовством и всем другим, что клямом врезается в коллективный ум, волю и чувство людей и по частям расчленяет, деморализирует и убивает целое. Все дело в том, чтобы вам хорошо сорганизоваться и в этом я буду вам помогать советами...»