

12.02

-28

НАРОДНЫЕ
АРТИСТЫ
СОЮЗА
ССР

ЖЗ К У 9 9 3 1 5 0

792.02
H-28

НАРОДНЫЕ АРТИСТЫ СОЮЗА ССР

ВЫПУСК
I

ГОСУДАРСТВЕННОЕ ИЗДАТЕЛЬСТВО
ИСКУССТВО
МОСКВА 1937 ЛЕНИНГРАД

ПРОФИТО 93

ДЕК 2011

БИБЛИОТЕКА
ЦЕНТРАЛЬНОГО
ПОСЫЛАТЕЛЬНОГО
УЧРЕЖДЕНИЯ
11781
УТА
ММ
СВВ

СТАНИСЛАВСКИЙ

НЕМИРОВИЧ-ДАНЧЕНКО

КАЧАЛОВ

МОСКВИН

ЛЕОНИДОВ

КОРЧАГИНА-АЛЕКСАНДРОВСКАЯ

БЛЮМЕНТАЛЬ-ТАМАРИНА

НЕЖДАНОВА

ЩУКИН

ЛИТВИНЕНКО-ВОЛЬГЕМУТ

САКСАГАНСКИЙ

ВАСАДЗЕ

ХОРАВА

БАЙСЕИТОВА



Текст
П. МАРКОВА
*





СТАНИСЛАВСКИЙ

В своей книге «Моя жизнь в искусстве» Константин Сергеевич Станиславский пишет: «Я родился в Москве, в 1863 году — на рубеже двух эпох. Я еще помню остатки крепостного права, сальные свечи, карселевые лампы, тарантасы, дормезы, эстафеты, кремневые ружья, маленькие пушки наподобие игрушечных. На моих глазах возникли в России железные дороги с курьерскими поездами, пароходы, создавались электрические прожекторы, автомобили, аэропланы, дредноуты, подводные лодки, телефоны — проволочные, беспроволочные, радиотелеграфы, двенадцатидюймовые орудия. Таким образом, от сальной свечи — к электрическому прожектору, от тарантаса — к аэроплану, от парусной — к подводной лодке, от эстафеты — к радиотелеграфу, от кремневого ружья — к пушке «Берте» и от крепостного права — к большевизму и коммунизму. Поистине — разнообразная жизнь, не раз изменявшаяся в своих устоях».

В течение этой долгой и плодотворной жизни Станиславский безостановочно стремился проникнуть в основы искусства и понять законы художественного творчества. Один из крупнейших сценических практиков мира, режиссер неистощимой фантазии, смелый и яркий актер, Константин Сергеевич Станиславский в то же время — исследователь, испытатель, открыватель новых путей в искусстве. В этом — величие и своеобразие его облика.

Весь его творческий путь — это путь вдохновенного труда, неутомимых поисков, самоотверженного служения искусству. Не напрасно он назвал свою книгу «Моя жизнь в искусстве». Иной биографии он не знал. Рассказ о нем — это рассказ о созданных им образах, о поставленных им пьесах, которым он придал яркую

сценическую жизнь, об его педагогических и режиссерских опытах, направленных на поиски правды сценического искусства.

Когда он приступал к художественной деятельности, еще мало кто изучал законы актерского мастерства и видел в режиссере идейного организатора спектакля. Станиславский поставил эти вопросы во всей широте. Он начал с участия в домашних любительских спектаклях и пришел к мировой славе реформатора театрального искусства. Первые его опыты протекали в московском «Обществе искусства и литературы» (1888—1898); уже в них проявилось его стремление к точной организации спектакля. Он и тогда боролся с тем, что впоследствии заклеймил словом «штамп», то есть со всяческой ложью и фальшью; он хотел видеть театр правдивый и простой; мечтал о спектакле, в котором заключалось бы прекрасное единство жизненной и театральной правды.

Станиславский получил возможность воплотить свои мечты в основанном им в 1898 году с В. И. Немировичем-Данченко московском Художественном театре. Эти два гениальных художника создали театр великой реалистической и идейной мощи и воспитали коллектив, с которым могли искать самых выразительных форм спектакля и утвердить свое понимание актера.

В Художественном театре, выдвинутом лучшей частью демократической и либеральной интеллигенции в противопоставление императорским и частнокапиталистическим театрам, Станиславский и выработал свой метод, основанный на требовании простоты и правды на сцене. Он искал, ошибался и вновь искал, пока окончательно не пришел к тем принципам реалистического сценического искусства, горячим и непримиримым проповедником которых он яв-

ляется. В его книге рассказано о его напряженных исканиях, о том, как раннее увлечение традиционным театром сменялось точным подражанием быту («Власть тьмы»), а внешний «натурализм» — поисками передачи внутренней жизни на сцене (пьесы Чехова); за условными постановками и недолгим уходом от реальности в мир фантастики и отвлеченных образов («Драма жизни» Гамсуна, «Жизнь человека» Андреева) возникает ряд выдающихся классических постановок («Ревизор», «Хозяйка гостиницы», комедии Мольера), в которых Станиславский все яснее и выразительнее — в ярких красках, в сильных образах, в монументальных формах — раскрывает жизнь. На каждом новом этапе своих исканий он все более убеждается, что вне большой идейной насыщенности и вне актера нет сценического искусства, что задача театра — показ жизни всеми своими средствами, всем запасом своих красок. Станиславский становится реалистом, неисчерпаемым в своей фантазии: он поднимается над случайностью до высоты типического.

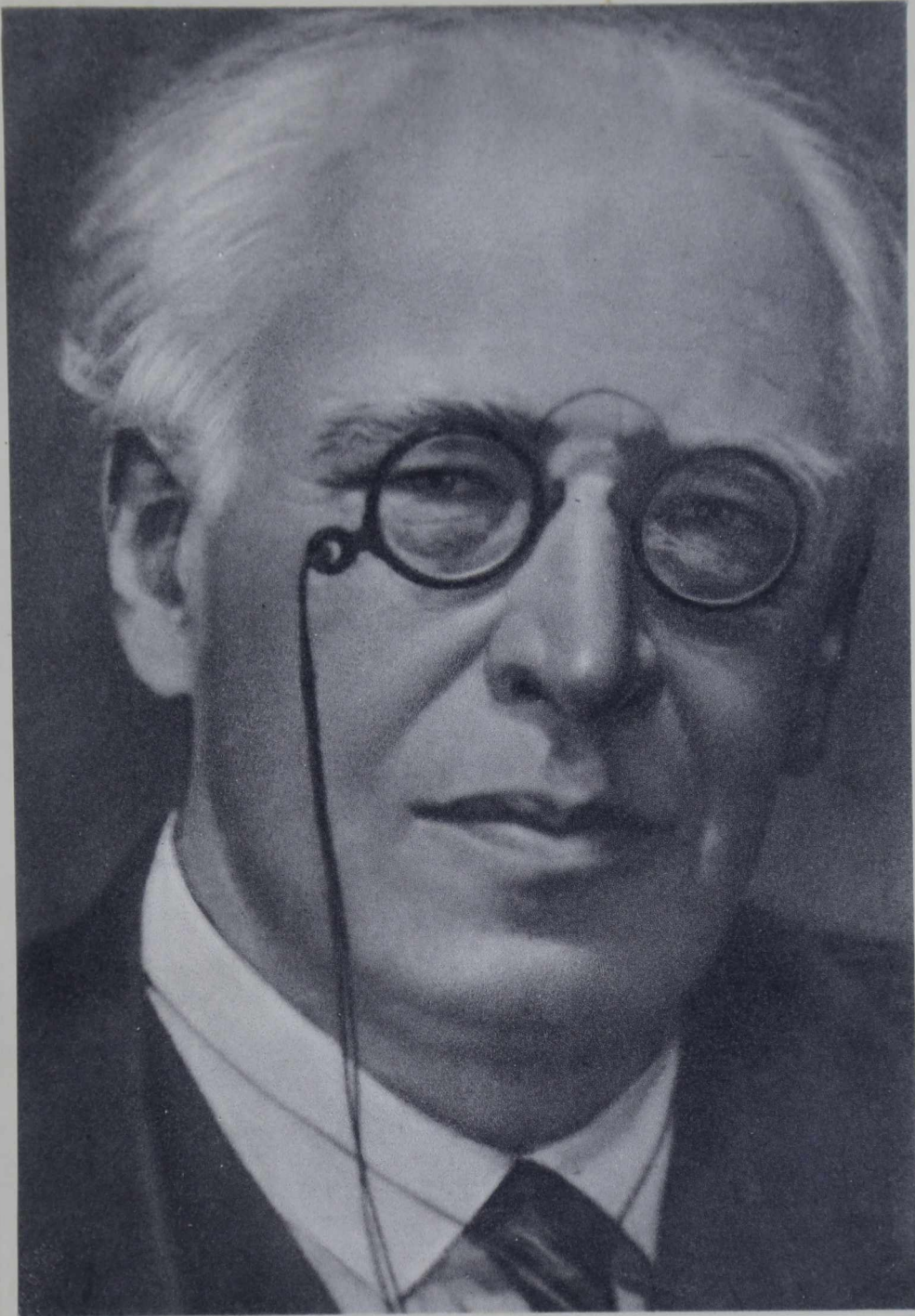
Такую же эволюцию он проходит и как актер. Его доктор Штокман в драме Ибсена, Астров и Вершинин в пьесах Чехова, Сатин в «На дне», Кавалер в «Хозяйке гостиницы», Арган в «Мнимом больном», Фамусов в «Горе от ума» — свидетельство величайшего и захватывающего мастерства.

Глубоко понимая жизнь, он находит яркие и тонкие краски, безошибочные черты образа, его

внутреннее зерно. Он вырабатывает систему воспитания актера, построенную на подробном изучении творческой практики лучших мировых актеров и направленную к рождению простых, правдивых и глубоких образов. Сценические опыты Станиславского и его учение о воспитании актера оказывают огромное влияние на искусство СССР и получают широкую известность за пределами страны.

В революцию Станиславский вошел как режиссер, актер и педагог. Как режиссер он осуществил такие постановки, как «Горячее сердце», «Женитьба Фигаро», в которых проявил весь блеск своей фантазии и глубокое знание эпохи. Как педагог он отдает всего себя воспитанию молодежи, передавая ей своей богатый опыт. Не останавливаясь на достигнутом, Станиславский продолжает углублять свое сценическое учение, вырабатывая все новые и новые приемы для воспитания совершенного актера. Он распространяет свой метод и на оперу, основав оперный театр-студию, где вместе с молодежью ставит ряд классических опер («Евгений Онегин», «Царская невеста» «Борис Годунов», «Пиковая дама», «Кармен» и др.), придерживаясь все тех же принципов простоты, ясности и правды. Он учреждает школу, в которой готовит молодые кадры для советского театра. Советское правительство, высоко оценивая заслуги этого великого художника, наградило его орденом Ленина и орденом Трудового красного знамени.





K. Guarnerey



НЕМИРОВИЧ-ДАНЧЕНКО

Нет ни одной сколько-нибудь значительной области сценического искусства, в которой Владимир Иванович Немирович-Данченко не принимал бы деятельного и плодотворного участия. Он начал как театральный критик и с юности привык вдумываться в существо театрального искусства. Он продолжал как драматург, и его перу принадлежит ряд пьес, которые с шумным успехом шли в театрах предреволюционной России. В них изображалась жизнь буржуазного общества восьмидесяти-девяностых годов прошлого века: крушение семьи, распад морали, денежный ажиотаж («Золото», «Новое дело» и др.). Самая совершенная его пьеса — «Цена жизни» — была посвящена вопросу о самоубийстве как следствии разложения этических основ общества. В драматургии он был предшественником Чехова, обращая особое внимание на психологическую разработку характеров, на сжатость и сосредоточенность действия пьесы, на актуальность и современность тематики.

Как драматург Немирович-Данченко близко сталкивался с актерами девятнадцатого века, в которых была жива мощная реалистическая традиция; как зритель он наблюдал и изучал актерское мастерство в его лучших проявлениях. Но он не удовлетворился этим положением наблюдателя и исследователя. Он обратился к театральной педагогике и взялся за преподавание сценического искусства в Московском филармоническом училище, где увлекал учащихся тончайшим психологическим анализом образов и неожиданными для той эпохи требованиями от актера простоты, углубленности и ясности исполнения.

Чем внимательнее он изучал современный театр, тем ему яснее становилось, что, несмотря на бо-

гатые актерские таланты, этот театр не способен был воплотить новые общественные идеи, которые были дороги ему самому. Господствующий театр не отвечал запросам демократической интеллигенции, которая уже выдвинула в качестве своего драматурга А. П. Чехова, — жизнь «средних людей» и их психология в предреволюционную эпоху была этому театру недоступна.

Должен был возникнуть новый театр с новым репертуаром и новыми приемами игры, вытекавшими из нового социального содержания. Немирович-Данченко пришел к мысли о создании художественно-общедоступного театра, который он и основал в 1898 году совместно с К. С. Станиславским. Здесь с особенной силой сказались качества Немировича-Данченко как идейного руководителя, организатора и режиссера. Он оставил поприще критика и драматурга, чтобы всецело отдаться непосредственной театральной деятельности, которая заключалась для него не только в постановке пьес, но и в идейном и организационном руководстве театром. Немирович-Данченко открыл доступ на сцену новой драматургии, сблизил театр с А. П. Чеховым и А. М. Горьким, ставил пьесы Г. Ибсена и молодого Г. Гауптмана и добился содержательного и литературно ценного репертуара. Он поддерживал театр на большой идейной высоте и в годы, предшествовавшие революции 1905 года, осуществил постановки подлинно революционного звучания. Вместе со Станиславским Немирович-Данченко так внутренне организовал театр, что уничтожил в актерской среде черты премьерства, чванства и самовлюбленности, а зрителя приучил к строгому и сосредоточенному вниманию к спектаклю. Он мечтал о новом типе актера, который бы соединял вы-

сокое мастерство с простотой, знанием жизни и выдающейся общей культурой. Так создан тип «актера Художественного театра», повлиявший на последующие поколения русских актеров.

Замечательная режиссерская деятельность Немировича-Данченко проявляется в ряде постановок исключительной глубины и мастерства. Помимо пьес Чехова (которые он ставил вместе с К. С. Станиславским) и Горького, он поставил «Юлия Цезаря» Шекспира, ряд инсценированных романов Ф. М. Достоевского (в особенности значительны в его толковании «Братья Карамазовы»), А. Н. Островского («На всякого мудреца довольно простоты») и много других. Как тонкий и острый художник он скупыми, но исключительно выразительными средствами стремится максимально раскрыть замысел автора, всю значительность содержания пьесы. Он не признает на сцене ничего лишнего, борется со всеми дешевыми эффектами и украшениями, пренебрегает ненужными режиссерскими ухищрениями и показывает на сцене жизнь всегда в соответствии с особенностями пьесы и со стилем автора. В своих смелых художественных и идейных намерениях он всегда идет до самого конца, до последних выводов. Владимир Иванович Немирович-Данченко говорит, что наибольший простор для творчества он получил в годы после Великой пролетарской революции, когда могли наиболее полно осуществиться его намерения, планы и желания. В постановках, осуществленных за это время

в Художественном театре и в основанном им Музыкальном театре (Государственный музыкальный театр им. Немировича-Данченко), он дает блестящий идейный анализ пьесы, облачает ее в совершенную художественную форму и выражает через волнующие типические образы. Таковы постановки «Воскресения» Толстого, «Грозы» Островского и, наконец, «Врагов» Горького—одного из самых значительных спектаклей МХАТ. В постановке Немировича-Данченко или под его непосредственным руководством в МХАТ идет ряд пьес советских авторов: «Блокада» Вс. Иванова, «Платон Кречет» Корнейчука и «Егор Булычов» Горького. Одновременно Немирович-Данченко стремится коренным образом очистить оперный театр от мишурной фальши и здесь также достигает такого высокого идейного содержания, поэтичности, правдивости и простоты, что его музыкальные спектакли становятся в ряду лучших достижений советского театра. Каждый спектакль, им поставленный, облечен в особую форму, вытекающую из музыкального содержания. Воспитывая молодую труппу «поющих актеров», он осуществляет с ней шестнадцать постановок, среди которых наиболее выделяются: «Дочь Анго» (1920), «Лизистрата» (1923), «Карменсита и солдат» (1924), «Травиата» (1935), «Тихий Дон» Дзержинского (1936).

Правительство наградило В. И. Немировича-Данченко орденом Ленина и орденом Трудового красного знамени, отметив этим его выдающуюся роль в развитии советского театра.





Дед. Немецовой. Давыденко

ные творческие перспективы развития театра, стремясь «отразить новую жизнь и нового человека», показать историю борьбы рабочего класса и освоить богатейшее культурное наследие прошлого. Когда в 1935 году было сменено руководство театром им. Руставели, Васадзе был назначен художественным руководителем театра и председателем его режиссерской коллегии. Он вполне оправдал оказанное ему доверие. Его актерские достоинства, режиссерский талант, большая культура, твердая воля содействовали росту театра.

Васадзе работает «в тесном контакте с широкой советской общественностью, в ближайшем сотрудничестве с писателями, драматургами, деятелями культуры и работниками прессы». Он настойчиво подчеркивает необходимость социально значительного репертуара: ставит «Платона Кречета» Корнейчука, «Осенних дворян» Кладиашвили, где дается картина упадка грузинского дворянства, и пьесу грузинского дра-

матурга Сандро Шаншиашвили «Арсен», которая раскрывает перед зрителями важную страницу из истории крестьянского движения в Грузии XIX века. Драматург, композитор и режиссер в своей работе над этой пьесой основывались на сокровищах народного эпоса и музыки. Васадзе в «Арсене» осуществил «спектакль социального оптимизма». Несмотря на гибель героя, несмотря на то, что в пьесе крестьянство терпит поражение, зритель уверен в неизбежности будущей победы трудящихся. В этой же убежденности заключена сила творчества Васадзе, неизменно находящего оригинальные краски для своего творчества и черпающего материал для него в народной жизни.

В 1936 году Васадзе был награжден орденом Трудового красного знамени. Эта награда дана художнику, отдающему все свои силы, чтобы создать подлинно прекрасные произведения, которые отразили бы нашу чудесную социалистическую действительность.





A. K. Barag. 23



ХОРАВА

Акакий Алексеевич Хорава родился в 1895 году в грузинском селении Ахоли-Сенаки в семье сапожника. Его увлечение театром началось еще в гимназии, где он принимал участие в многочисленных школьных спектаклях; по окончании гимназии он играл в театре бывшего народного дома в Тбилиси. Свое театральное образование Хорава получил в драматической студии под руководством Пагавы. Марджанишвили, так много сделавший для расцвета советского грузинского театра, всегда внимательный и чуткий к молодым актерам, обратил внимание на начинающего Хораву и пригласил его в театр им. Руставели, с которым и связаны все его успехи и достижения.

Этот пламенный актер, горячо любимый грузинским народом, актер разностороннего дарования, создающий образы различной социальной среды и противоположной психологии, является ярким защитником принципов героического театра.

Свои взгляды Хорава иллюстрировал рядом волнующих и талантливых исполнений. Он сыграл более двадцати крупных ролей, среди них: вождь грузинских партизан Анзор (в пьесе Сандро Шаншиашвили, переделанной из пьесы Вс. Иванова «Бронепоезд») — этот южный Вершинин, объединяющий в порыве к победе группы окружающих его партизан; среди них и сумрачный испанец Гарсия из пьесы Липскерова «Карменсита», и молодой советский хирург Платон Кречет — этот непартийный большевик, сохраняющий под суровой внешностью непреклонную силу человечности, и Карл Моор из шиллеровских «Разбойников», восстающий «против тиранов» и обожженный пламенной идеей свободы, и, наконец, Арсен — герой грузинского народа, вождь крестьянских масс, еще

в двадцатых-тридцатых годах прошлого столетия поднявший бунт против эксплуатации, бесправия и нищеты.

У Хоравы прекрасные данные для героического актера: высокий рост, гибкая фигура, богатый голос, большой сосредоточенный темперамент, захватывающий зрителя. Хорава далек от фальшивой театральности и лживой помпезности; он очень прост и ищет всегда сжатых и выразительных черт для характеристики образа.

Внутреннее содержание его героев всегда богаче их внешнего выявления; в его образах кипят бурливые чувства, он не интересуется мелкими переживаниями, неглубокими мыслями, напротив, он весь захвачен большими страстями и значительными идеями. «Наш зритель, — говорит он, — должен уходить из театра глубоко взволнованный, с жаждой подвига и героического дела. Обращаясь к зрительному залу, актер фактически говорит со всем миром. Создавая героические образы современности, актер должен показывать не только типы, но и то, что является еще более обобщенным, я бы сказал общегражданским в нашей стране».

Своим исполнением Хорава доказывает, что только при этих условиях «у актера никогда не будет ни фальшивого жеста, ни надуманной мизансцены».

Все принципы и все взгляды Хоравы вытекают из его мыслей о значении искусства в Советском Союзе:

«СССР — страна героизма, романтики, самых благородных человеческих чувств. Советские художники должны воплотить в своем искусстве эти характерные черты нашего времени. Нам нужен героический театр! В этом театре каждый зритель должен почувствовать величие

нашей эпохи и ее лучших людей — забойщиков, пограничников, эпроновцев, учителей, агрономов. Уходя из театра, зритель должен верить, что он может стать героем; и не только может, но и должен, ибо только тогда он станет подлинным сыном своего времени — гражданином первой советской страны».

Хорава во всех сыгранных им ролях восстает против всякой лакировки, ненужной чувствительности и нескромного выпячивания себя; его Анзор и Арсен при всем своем героизме — простые и близкие нам люди, люди с боль-

шой думой и большими мыслями. Героическое ему не кажется «исключительным», из ряда вон выходящим: в героических буднях он видит истоки своего творчества, «будничное не скрывает героического».

Хорава не принимает «театра узких горизонтов», он смотрит в будущее, в историю своего народа.

Его простое и величественное мастерство было не раз отмечено правительством — вплоть до награждения его орденом Трудового красного знамени.





А. Н. Коробин



БАЙСЕИТОВА

Казахи до Великой пролетарской революции не знали своего театра, но они обладали большим народным искусством, питавшим и радовавшим этот униженный и угнетенный народ. На их искусство никто не обращал внимания— и разве только из высокомерного любопытства путешественники слушали непривычные казахские мелодии и смотрели на необыкновенные казахские танцы. Они относили эти «явления» к области экзотики, а не к области искусства. Но для народных масс эта музыка была драгоценна и эти пляски пленительны: в них выливались тоска и радость, печаль и смех народа, в них прорывалась великая воля к творчеству. Народ имел своих художников и мастеров, и хотя их имена остались неизвестными, но никакая сила реакции не могла уничтожить творчества народа, и великая традиция народного искусства продолжала жить в ожидании его полного освобождения и замечательного расцвета.

Освобождение принесла Великая пролетарская революция. Таившиеся под спудом творческие силы раскрылись пышно и победоносно. Народ получил свой театр. Таланты, ранее погибавшие в неизвестности, получили доступ к сцене, и среди них пришла на сцену молодая певица и актриса Куляш Байсеитова со всей наивной свежестью, радостью и блеском своего молодого таланта.

Куляш родилась в Алма-Ате в семье кустаря-сапожника. С юных лет ее влекло к искусству. Тесно связанная с жизнью народа и с его творчеством, она черпала свое искусство из напевов народных песен, из своеобразных мелодий казахской музыки, из легких плясок. Она принимала участие в самодеятельных музыкальных кружках, все более обогащая свою врожден-

ную артистичность и музыкальность. Дитя революционной эпохи, она развивается легко и свободно в творческой обстановке, которой не знали ее деды и отцы; и когда в Казахстане организовался драматический театр, Куляш, увлеченная его постановками и новой, невиданной ранее и не знакомой ей жизнью сцены, поступает в театральную труппу и становится национальной актрисой. Но одна драма не удовлетворяет ее; ее всегда восхищало соединение музыки и драмы, пения, плясок и игры. Многие видные режиссеры мечтали о «синтетическом актере», равно владеющем звуком, движением и жестом, одинаково сильном в драме, опере и пантомиме. У Байсеитовой природное синтетическое дарование: она исключительно ритмична, у нее голос прелестного тембра, ее артистическое существо легко возбуждимо, лирично и нежно. Большой работой над собой Байсеитова развила заложенные в ней данные. В 1933 году основывается Казахский государственный музыкальный театр, в которой переходит Байсеитова и где она получает неограниченную возможность работать над своим усовершенствованием. Сыграв ведущие роли в лучших постановках театра («Жуга», «Кыз-Жибек» и «Жолбыр»), Байсеитова становится в первые ряды казахских актеров, и вскоре Казахстан признает ее своей самой любимой актрисой, отвечающей тем требованиям, которые предъявляет к искусству казахский народ. Байсеитова с подлинным блеском соединила начала казахского искусства с большой музыкальной культурой. Она не пренебрегла тем, что принесла с собой на сцену при своих первых выступлениях, она приумножила свой опыт и, сохранив свою исключительную непосредственность, ясность и трепетность, нашла для этих

своих замечательных качеств такую же прекрасную и ясную форму. Ее зовут «казахским соловьем» именно потому, что при всем мастерстве ее пение остается непосредственным и волнующим выражением ее внутреннего существа, потому, что Байсеитова «не может не петь».

Серебристый, звонкий, прозрачный голос ее находится в полном соответствии с теми сценическими образами, которые она создает; в его своеобразном тембре есть подкупающая трогательность, подлинная свежесть и искренняя серьезность чувств. Воскрешая на сцене образы национальной истории и народных легенд,

она вместе с тем воплощает и психологию народа, сохранившего среди своих кочевий и униженности простую, ясную и чистую веру в жизнь, заразительную любовь к людям.

Байсеитова не признает никаких сценических ухищрений и чуждается непривлекательных для нее театральных трюков; она держится на сцене с подкупающей и нежной простотой. И не удивительно, что во время гастролей Казахского театра в Москве московские зрители неизменно встречали все выступления Байсеитовой шумными овациями.

Байсеитова награждена орденом Трудового красного знамени.





Y. Saiceyoh

Издательством «Искусство» подготовлен для печати следующий выпуск альбома, который содержит очерки о народных артистах Союза ССР А. В. Александрове, В. В. Барсовой, К. Г. Держинской, Б. Г. Добронравове, О. Л. Книппер-Чеховой, Х. Насыровой, Н. А. Обуховой, А. С. Пирогове, М. О. Рейзен, С. А. Самосуде, Е. А. Степановой, А. К. Тарасовой, М. М. Тарханове, Н. П. Хмелеве, Л. П. Штейнберге.

Редактор Н. Г. Зограф
Технический редактор Е. А. Чебышева
Оформление художника Н. Н. Жукова
Выпускающий В. Ф. Горский

★

Сдано в набор 3/1 1937 г.
Подписано к печати 17/VI 1937 г.
Издат. № 209
Уполном. Главлита № Б 19515.
Формат бумаги 72×105 $\frac{1}{8}$
Печ. л. 8.
Уч. авт. л. 4,8
Тираж 5.000 экз.

★

Набор и печать текста в тип. газ. „Правда“
им. Сталина, ул. „Правды“, 24.
Зак. № 5.

★

Печать портретов в Артели „Фототипия“,
Варсонофьевский пер., д. 8.

★

Цена 12 руб.
Переплет 3 р.

