

ЖИВОЙ СТАНИСЛАВСКИЙ

С ТО ЛЕТ прошло со дня рождения Константина Сергеевича Станиславского, более шестидесяти — со дня основания Художественного театра. Время проверило творческие принципы этого театра, время подтвердило бессмертность учения великого режиссера и актера.

И все-таки больно чувствовать, что Станиславского уже нет с нами. Помню, с каким трепетом встречались мы с этим замечательным человеком; Станиславский обогащал нас не только своими мыслями и работами, но самим своим присутствием.

Вспоминаю, как впервые увидела Константина Сергеевича. Тогда я была студенткой медицинского факультета и лишь робко помышляла о театральной карьере. Иду по суетливой узкой Тверской, шумят уличные продавцы, грохочут на брусчатке извозчики. И вдруг посреди этой пестроты и шума передо мной вырастает высокий красивый человек с благородной осанкой, с каким-то удивительным выражением глаз. В нем жило соединение элегантности и мужественности, теплоты и большой внутренней силы. Он так порастил меня, что я долго восторженно смотрела ему вслед. Лишь позже, ступив в Московский Художественный театр, я узнала, что это был Константин Сергеевич Станиславский.

Собственно, мое знакомство с ним состоялось тогда, когда я сдавала первый экзамен в театральной студии. Они вошли тогда вдвоем — Станиславский и Владимир Иванович Немирович-Данченко. Пристально

смотрели на меня, внимательно слушали. Станиславский пригласил меня в театр на роль Софьи в «Горе от ума». Мне выпала большая честь — выступать в спектакле рядом с ним. Он играл Фамусова. Правильнее сказать, не играл, а просто был Фамусовым, эдаким московским хлебопекельным баринном.

Константин Сергеевич умел быть ярким артистом, даже не произнося ни слова. В последнем монологе Чацкого, когда Качалов читал бессмертные грибоедовские строки, Станиславский — Фамусов просто слушал, держа в руках свечу. Но как слушал!..

Он великолепно понимал задачу спектакля в целом. Умел ступеньваться, обратить свои слова и действия во вспомогательные средства для подчеркивания того главного, что происходит на сцене.

Зритель сознавал это. Не случайно во время и после спектаклей с участием Константина Сергеевича в зрительном зале, в фойе царил какой-то необыкновенно радостный накал.

А его репетиции? Они стали для нас той школой профессионального мастерства, в которой мы черпали и источник вдохновения, и критерии мастерства, и просто физическую выносливость.

На репетициях Константин Сергеевич неустанно боролся за предельное выражение художественной

◇
К. ЕЛАНСКАЯ,
народная артистка
СССР
◇

правды, против рутины старого академического театра, почившего на лаврах застывших догм. Но он и не зачеркивал несомненные достижения прошлого, напротив, стремился привить своим ученикам разностороннее мастерство, высокую профессиональную технику. Сам он обладал незаурядным мастерством в разных сферах театрального искусства — от жанра легкой оперетты, буффонады и фарса до глубокой психологической драмы, до трагедии человеческого духа.

Станиславский не гнушался никаким знанием, никаким умением. Он учился у великой русской актрисы Гликерии Николаевны Федотовой, у итальянских певцов (это ему, бесспорно, помогло в оперной режиссуре), он брал уроки у провинциальных трагиков, у танцовщиц балета и даже у жонглера московского цирка.

Такая великолепная выучка дала ему возможность виртуозного владения жестом, почти неощущаемого движения по сцене, способность «играть из себя», создавая образ улыбкой, движением бровей, поворотом головы. Слово было для него лишь логическим заключением, вершиной движения. Поэтому такое огромное значение придавал Константин Сергеевич умению актера двигаться по сцене, строить свою собственную мизансцену, мысленно располагать собой в общей композиции действующих лиц.

Настоящий энтузиаст своего дела, он жил сценой и для сцены. В работе с актерами не был высоким

маэтром, а очень по-доброму и тактично старался показать ошибки, для каждого артиста стремился найти наиболее подходящую роль, соответствующую его эмоциональному и нравственному складу. За сердечность, за широкое радушие, за гуманность трогательно и нежно любили Станиславского актеры разных поколений.

Когда в годы культа личности был закрыт театр Мейерхольда, Станиславский протянул ему руку помощи и пригласил в свой театр. Это был по меньшей мере честный и мужественный поступок, потому что Станиславский отныне должен был сотрудничать с режиссером, с которым далеко не во всем соглашался.

В СЕЙ ЭВОЛЮЦИИ своего художественного мышления, глубокой связью с национальными традициями, широкой демократичностью взглядов был подготовлен Станиславский к приходу революции. Ему хотелось создать искусство, которое по-революционному остро и непримиримо перевернуло бы старые представления и стало вести борьбу «ради равенства, свободы, новой жизни и духовной культуры, уничтожения войны...».

Именно поэтому Станиславский остается живым для нас, как живым остается его учение. Поэтому интерес к театральной работе Станиславского возрастает с каждым годом. Свидетельством тому являются многочисленные конференции, посвященные его творчеству, специальные бюллетени ЮНЕСКО, высказывания зарубежных деятелей театра. Жан Вилар, один из крупнейших режиссеров и актеров современного французского театра, замечает, что влияние К. С. Станиславского чрезвычайно широко распространилось по всем странам, где существует национальная театральная культура.

Наш большой друг Эдуардо де Филиппо, организатор и бессменный ру-

ководитель неаполитанского театра «Сан-Фердинандо», говорил:

«В своей работе мы руководствуемся принципом великого русского режиссера: «максимум внутреннего» и «минимум внешнего». Система Станиславского плодотворна, потому что она истинна. Но только ее недоброжелатели могут утверждать, что она неизменна. В своей работе мы стремимся к творческим вариациям учения Константина Станиславского и считаем, что только такой путь, только подход к системе с позиции своего времени плодотворен и обладает жизненной силой».

Ныне, когда фрейдизм и психология краха захлестнули западный театр, когда чисто формалистические поиски глухим эхом докатились и до нас, нужно бороться за чистоту, реалистического искусства, за творческое освоение системы Станиславского. Горько признать, что иногда между нашей практикой и системой Станиславского возникают тяжелые противоречия. Бывает так, что мы декларируем его положения, а на деле иногда отходим от них.

Как всему искусству, страшен системе Станиславского формализм, но страшен ей и догматизм. Нельзя подменять высокое горение духа, творческую жажду суммой стандартов. Актер только тогда творит, когда, выходя на сцену, он будто бы не знает, что произойдет дальше, когда для него не существует повторений в искусстве.

Канонизированный Станиславский — это не Станиславский. Мы — за живой, плодотворный, пульсирующий в каждом спектакле гений основателя МХАТа. Его учение сейчас — не историческая реликвия, а боевое оружие режиссерской и актерской мысли современного театра, оно призвано служить высоким идеалам нашего общества.

Московская правда, 1963, 17 янв.