

ЖАЖИМ ОН БЫЛ

КАКИМ БЫЛ Станиславский? Гениальным.

Если надо описать внешность гения — достаточно вспомнить облик Станиславского. Если надо понять (или, вернее, представить себе, ибо до конца понять гениального художника простому смертному вряд ли дано) гений реформатора театра — достаточно вдуматься в книги Станиславского, вновь услышать, теперь уже внутренним слухом, его слова на репетициях и на сцене, увидеть внутренним взором его подвижнический труд, мучительный поиск новизны в каждой своей постановке, в каждом своем спектакле, при каждом выходе на публику...

Сказать о Станиславском, что он был красив, — значит сказать очень мало. Он был не просто красив, он был необыкновенен. Он был очень высок ростом, выше всех. Копна белых волос — он очень рано поседел — над умным лбом мыслителя. Молодые, совсем молодые глаза. Они казались очень темными из-за густых черных бровей и белых волос. Его руки могли бы принадлежать музыканту. Движение пальца выражало подчас больше, чем длинный монолог в устах иного, даже способного, артиста. Он казался бы громоздким, если бы не легкость, грация и пластичность его походки, каждого поворота шеи, корпуса, головы. Только природа могла создать такую гармонию. Только упорство, способность и любовь к труду, собственные лишь гению, могли так усовершенствовать дары природы, как это сделал Станиславский.

ОН УПРАЖНЯЛСЯ постоянно, не зная отдыха и внутреннего покоя. Он тренировал па-

Народная артистка СССР С. В. ГИАЦИНТОВА закончила работу над книгой о жизни театра, о своих встречах с выдающимися мастерами русской культуры. Сегодня мы печатаем отрывок из главы, посвященной К. С. Станиславскому.

□ □ □

мять, мышление, мышцы. Он постоянно ставил перед собой все новые и новые задачи даже в самых старых, играних и переигранных ролях и никогда (никогда!) не был вполне доволен только что сыгранным спектаклем. И часто (очень часто) бранил себя, был огорчен, до слез ненавидел себя за то, что, как ему казалось, все сделанное сегодня было, «не то».

Кроме искусства, для него ничего не существовало. Он горел своим делом, делом театра. Все бурлило в нем радостью, мукой, одержимостью Театра. Нетерпимый до несправедливости и жестокости ко всему, что, с его точки зрения, мешало театру, ненавидя посредственность, равнодушие и скуку в театре, Станиславский сиял от счастья, видя любое проявление таланта. Он мог вдруг увлечься чьей-либо одаренностью, поверить в нее беззаветно и потом внезапно остыть: разочарование его травмировало того, в кого (не всегда обоснованно) Станиславский утравивал веру, но тут уж ничего не помогло...

Но вот что примечательно: как ни велика была обида, нанесенная Станиславским, на него никто никогда не обижался. Страдали очень, но понимали, что даже в гневе он руководствуется только соображениями Театра. Никогда ничего личного не примешивалось ни к его одобрениям, ни к его, порой необъяснимо огромной, взыскательности. Он взыскивал строго, безжалостно. Он не знал компро-

миссов, когда речь шла о театре. Константин Сергеевич Станиславский, деликатный, мягкий и добрый, отличался железной волей и негибкостью человека, который знает, чего он хочет, и знает, как добиться желаемого... Но был он страстен и потому подчас несправедлив.

Тем не менее вся жизнь в искусстве Станиславского являлась предметным уроком для каждого из нас, молодых сотрудников молодого тогда Московского Художественного театра. Каждая репетиция актера Станиславского, на которой мы могли присутствовать, каждая репетиция под руководством режиссера Станиславского была целым университетским курсом не только мастерства, но и этики актера.

ШЛА РЕПЕТИЦИЯ «На... Ш дне» Максима Горького. Я была занята в сцене ночлежки. На самом заднем плане, на верхних нарах происходило «мое действие». Мне следовало встать с полатей, взять шарманку и уйти на улицу. Задача казалась ясной. Естественным представлялось и то, что режиссер все свое внимание посвящал основным исполнителям. Но случилось непредвиденное: Константин Сергеевич разглядел персонаж «народной сцены». Он стал заниматься со мной. Потребовал подробного ответа на вопросы: кто эта девочка, в которую вы должны перевоплотиться? Как она просыпается в доме без мамы, без кровати? Во что она одета? Как готовится к выходу

на улицу? Какая там погода?

Вопросы сыпались как из рога изобилия. Я, испуганная, смущенная, едва успевала отвечать. Шутка сказать, отвечать самому Станиславскому! И где? На репетиции, где присутствовал весь цвет Художественного театра, где корифеи должны были ждать, пока Станиславский освободится, перестав заниматься с юной сотрудницей, которая была просто-напросто одной из тех, кто составлял безмолвный фон картины.

Тогда я не понимала, что внезапные занятия Константина Сергеевича при всех с начинающей молодежью продиктованы его убеждением, что такие уроки необходимы и полезны каждому: замечания сотруднику запоминает и прославленный артист. Слышая режиссера, любой исполнитель делает для себя выводы, начинает глубже понимать смысл своей сцены.

Но «в тот страшный час» я думала только о том, чтобы не осрамиться перед Станиславским. Грозно прозакламеновав меня, он отправил меня, «девочку с шарманкой», на место — самое отдаленное от рампы, незаметное будущему зрителю место, сказав:

— Неважно, если вас не увидит публика. Важно, чтобы вы были естественны, чтоб нота — пусть одна-единственная нота, которую вы должны взять, не оказалась фальшивой, чтобы она слилась с той мелодией, которую мы создаем здесь все вместе. Ваше правильное самочувствие и поведение на сцене входит в общую картину акта, а одно неоправданное действие разрушит всю его атмосферу.

Так я усвоила, что на сцене нет ничего неважного.

Московская правда, 1963, 17 янв.