

# ВЕЛИКИЙ ХУДОЖНИК-НОВАТОР

Пятнадцать лет отделяют нас от смерти гениального мастера русского театра Константина Сергеевича Станиславского. Но чем больше мы отдаляемся во времени от живого Станиславского, тем масштабнее и величественнее встает перед нами его фигура. Огромный творческий путь, пройденный за эти годы советским театром, наглядно показал всю ценность и плодотворность эстетических идей Станиславского для нашего искусства. Поэтому интерес к наследию Станиславского не только не ослабевает, а, напротив, растет с каждым днем. Вокруг него идут горячие споры, дискуссии, непрекращающаяся борьба мнений. Этот интерес к деятельности выдающегося художника глубоко оправдан и закономерен. К. С. Станиславский — классик русского и советского театра. Он дорог нам как национальный гений, творческая и научная деятельность которого представляет собой высшее достижение современной театральной культуры.

По силе влияния на современную театральную культуру Станиславский не имеет равных себе в истории театра.

Станиславский всю жизнь боролся за идейность и реализм на сцене, за утверждение самобытной, национальной школы актерской игры. Его теоретические взгляды на искусство актера, режиссерское новаторство, разработанный им реалистический метод актерского творчества оказали огромное влияние на развитие сценического искусства XX века. Они оплодотворили собой весь мировой театр в лице его наиболее передовых течений.

Это влияние становится все шире и сильнее по мере того, как растет лагерь демократического искусства, стремление прогрессивных художников к правдивому, реалистическому отражению жизни. Его авторитет в области сценического искусства можно сравнивать лишь с авторитетом Максима Горького в литературе.

Горький и Станиславский — это два имени, олицетворяющие собой советскую театральную культуру. С Горьким связывает Станиславского не только многолетняя личная дружба, но и общность эстетических взглядов. Их объединяли глубокая ненависть к лжи в искусстве, к сценическим штампам, трафаретам, ложному пафосу, театральной фальши, стремление к правде на сцене. Они боролись за передовой театр с новым репертуаром и серьезными художественными задачами.

С Горьким сближают Станиславского также сознание высокой общественной миссии искусства, демократическая направленность творчества, составляющая главную отличительную черту всей передовой русской художественной культуры.

В своих взглядах на общественную роль театра Станиславский выступает прямым наследником и продолжателем лучших традиций выдающихся представителей русского реалистического искусства и революционно-демократической критики, видевших в театре средство идейного и художественного воспитания, просвещения и пропаганды передовых идей своего времени.

Станиславский всю жизнь стремился к искусству, которое «отвечало бы всем запросам мысли, сердца, духа действующего на земле человека, — само искусство было бы книгой жизни». Он постоянно подчеркивал, что задача театра — не забавлять, а воспитывать зрителя, «раскрывать ему глаза на идеалы, самим народом созданные... делать его чище, лучше, умнее, полезнее для общества».

Эта мысль о высоком общественном назначении искусства определяет содержание всей его богатой и разносторонней сценической деятельности. Ею пронизаны все его высказывания о театре.

Выступая 14 июня 1898 года на торжественном собрании труппы будущего Художественного театра, Станиславский говорил о большом общественном характере принятого труппой на себя творческого дела. Он намечает программу создания национального народного театра, о котором мечтали Белинский и Островский, и призывает актеров посвятить свою жизнь этой высокой цели.

Об этой цели он напоминает актерам в 1905 году, утверждая, что «в настоящее время пробуждения общественных сил в стране театр не может и не имеет права служить только чистому искусству, — он должен отзываться на общественные настроения, высказывать их публике, быть учителем общества».

В годы реакции, когда декаденты вели ожесточенную борьбу с идейностью и реализмом в искусстве, кричали о «тирании» гражданственности, мешающей якобы свободному проявлению творческой индивидуальности художника, Станиславский постоянно напоминал актерам о высоком общественном призвании художника. Он

говорил о театре как сильнейшем культурном средстве влияния на общество, пробуждения общественного самосознания народа.

Основывая свое искусство на традициях Шекспира и новаторстве Чехова—Горького, Станиславский развил и теоретиче-



К. С. Станиславский

ски обосновал метод реалистического актерского искусства, раскрытия внутреннего духовного мира человека во всей его сложности и многообразии. Достоинство этого метода заключалось в том, что он обращал внимание зрителя к жизни, к человеку, а не уводил его в мир условного искусства, мало чем напоминающий мир действительный и реальные человеческие отношения.

Громадный опыт и знания мастера сцени, накопленные им еще в дореволюционные годы, принес Станиславский в советский театр. Чуткое, внимательное изучение советской действительности, глубокая реалистическая направленность его творчества сделали Константина Сергеевича руководителем и учителем искусства театра наших дней.

Со всей страстью большого художника-гражданина Станиславский отдавался строительству новой, социалистической культуры. Он связывает с Великой Октябрьской социалистической революцией осуществление своих смелых планов и широких замыслов преобразования сценического искусства. В 1918 году в докладе на общем собрании «товарищества МХТ» Станиславский указывает на «совершенно исключительную роль», которую призван играть Художественный театр в настоящий момент. Он говорит о предстоящем небывалом расцвете искусства МХТ в новых социальных условиях. Это будет «не тот МХТ, — утверждает он, — который мы знаем в теперешнем его виде, и не тот, который был когда-то, а иной, лучший, самый лучший, какой может быть создан при наличных его силах».

Лейтмотивом всех его высказываний этого периода является мысль об огромной ответственности художника перед народом. Он призывает актеров не обольщаться аплодисментами нового зрителя, а глубоко отвечать на его духовные запросы, не подделываться под зрителя, а вести его за собой. «Как всякое искусство, — пишет он, — театр должен углублять его сознание, уточнять его чувства, поднимать его культуру. Зритель, уходя со спектакля, должен смотреть на жизнь и современность глубже, чем когда он пришел в театр».

Станиславский видел свою главную задачу в укреплении и дальнейшем развитии реалистических основ сценического искусства, в борьбе с враждебными формалистическими течениями в советском театре.

Неутомимый открыватель подлинно нового, он был непримиримым врагом формалистического лжениноваторства. Театральная форма интересовала его не как самоцель, а как средство выражения «жизни человеческого духа», раскрытия идейного содержания произведения. Холодная стилизация, самодовлеющая театральность, конструктивизм, футуризм, биомеханика — все эти модные «выверты» в театре встречают с его стороны самое резкое осуждение. Беспочвенным исканиям формалистов и пролеткультистов Станиславский противопоставляет высокие традиции русского реалистического искусства. Он призывает работников театра беречь эти традиции, считая, что только на их основе можно развивать и совершенствовать живое искусство актера.

Нигилистическое отношение формалистов и пролеткультистов к реалистическим традициям русского театра грозило губительным разрывом между лучшими дости-

жениями прошлой культуры и новым, современным искусством, пыталось лишить советский театр исторических корней и преемственности. Искусство утрачивало присущие ему глубокие национальные черты, становилось космополитическим.

На этот космополитический характер формалистического новаторства справедливо указывал в 1922 году Станиславский в письме к артистам МХАТ: «много в новых театрах Москвы относится не к русской природе и никогда не свяжется с ней, а останется лишь нарослом на теле».

Борец с формалистическим лжениноваторством в советском театральном искусстве, Станиславский был в то же время непримиримым врагом творческой самоуспокоенности и рутины в театре. «В Станиславском силен дух движения вперед», — писал Немирович-Данченко. Он всегда находился в непрестанном стремлении к совершенствованию. Он смело экспериментировал, искал новых возможностей развития своего искусства. В каждой новой постановке он ставил и решал большие творческие задачи, имеющие огромное принципиальное значение для всего театрального искусства.

«Охранять традиции, — писал он, — значит давать им развитие, — так как то, что гениально, требует движения, а не академической неподвижности. Гениальное прежде всего жизнеспособно».

Леность мысли, рутину, застой в творчестве Станиславский справедливо считал признаком духовной старости актера и театра. Утвердившись на определенных творческих позициях, актер подчас бывает глух и недоверчив к тому новому, прогрессивному в искусстве, что рождается под влиянием жизни. Надо быть не просто актером, а большим художником, чтобы, ни на минуту не успокаиваясь на достигнутом, всегда стремиться вперед.

Таким художником, находившимся вечно в тревоге, в волнении за судьбы родного ему искусства, был К. С. Станиславский. Для него театр был своего рода творческой лабораторией, в которой он постоянно экспериментировал, проверял на практике свои мысли о законах сценического творчества, искал новых путей и приемов работы актера над ролью.

Во имя более совершенного нового он никогда не боялся поднять руку на отжившее старое, которое становилось тормозом в дальнейшем развитии искусства. Станиславский был живым олицетворением беспокойного духа исканий в театре, беспощадной самокритики художника к результатам своего творческого труда, высокого и требовательного отношения к искусству. Он умел видеть и находить в своем творчестве недостатки даже тогда, когда другим оно казалось образцом совершенства.

Без смелых исканий, оправданного творческого риска нельзя, по мнению Станиславского, создать ничего нового, значительного в искусстве. Творческие победы даются только тем людям, которые страстно ищут, борются в искусстве.

«Лучше всего, когда в искусстве живут, чего-то домогаются, что-то отстаивают, за что-то борются, спорят, побеждают или, напротив, остаются побежденными. Борьба приносит победы и завоевания. Хуже всего, когда в искусстве все спокойно, все налажено, определенно, узаконено, не требует споров, борьбы, поражения, а следовательно, и побед. Искусство и артисты, которые не идут вперед, тем самым пятятся назад», — говорил Станиславский.

Станиславский с гордостью говорит о достижениях Художественного театра в советский период и в то же время проявляет большое беспокойство за дальнейшую судьбу коллектива. «Да, такой труппы, таких индивидуальностей, — писал он Немировичу-Данченко, — нет ни в России и нигде в данную минуту за границей. Только они могли бы найти то в будущем новом искусстве, чего все так жадно ищут. Но будут ли они его искать и не починут ли на лаврах, — является для меня тревожным вопросом».

Вся жизнь Станиславского была борьбой за передовое, идейное реалистическое искусство, способное «передать самые глубокие и сильные чувства и мысли человека наших дней».

Рассматривая советское искусство как важнейшее звено великой социалистической стройки, он призывает работников советского театра создавать произведения, достойные нашей великой Родины. Для этого, учит он, «надо не только понять эпоху, но и стать человеком этой эпохи, не подделываясь под нее, а органически сроднясь с ней».

Таким художником, органически сроднившимся с советской эпохой, был великий мастер русского театра К. С. Станиславский. Вся его жизнь и творчество служат вдохновляющим примером для всех работников театра. Они зовут нас к смелым дерзаниям и подвигам в искусстве, умножающим славу советского театра.

Вл. ПРОКОФЬЕВ.

## МХАТ ждет современных пьес

Мне кажется, что преимущественное внимание драматурга должно быть сейчас обращено на работу над образами — над тем материалом, который они предоставляют актеру. Нужно сказать, что сейчас актер получает в свое распоряжение материал более узкий и упрощенный, чем окружающая нас жизнь. Драматургические образы еще не слеплены из живого мяса и еще не наполнены настоящей и трепетной жизнью. Актеру после нескольких десятков представлений роль кажется исчерпанной, ему надоедает ее играть, она становится бледной и штампованной копией того, что исполнитель создал на первом спектакле. Между тем только тот образ силен и интересен, который растет от спектакля к спектаклю, когда актер уже что-то раскрывает в образе и находит все новые и новые в нем стороны, которые он ранее не замечал. То-есть наша драматургия при всех ее хороших качествах еще не насыщает достаточно актера.

Происходит это потому, что авторы еще не умеют найти единства во всем многообразии окружающей действительности. Они часто не находят глубокого внутреннего дей-

Статья К. С. СТАНИСЛАВСКОГО из сборника его статей, речей, бесед и писем, подготовленного к печати издательством «Искусство»

ствия, преувеличающего психологию героя, и подменяют ее внешней схематической чертой. Порою они соединяют несоединимые черты, не замечая того, что разнообразие черт и даже противоречия образа должны зависеть от единого целого.

Часто герои пьесы приходят на сцену, вовлеченные волей драматурга, а не обстоятельствами действия, — я часто не чувствую того, что за кулисами сцены есть что-то большой, обширный мир и что происходящее на сцене есть только часть того большого, что происходит за кулисами и определяет сценические события. Образы не насыщены тем содержанием, с которым они вошли в жизнь, — они часто не имеют своей биографии, и мы не знаем, как складывалась их жизнь, а это очень нужно актеру.

Вспомните «Вишневый сад»: я знаю жизнь Раневской в Париже, я вижу детство Ани, я знаю, как сложился и рос Лопухин, хотя на сцене это не показано, зато это рассказано по всей пьесе и входит в меня — зрителя и читателя, — расширяя сценическую картину до «картины эпохи».

Драматурги часто подчиняются драматическому шаблону — они лишут не о жизни, а под тот или иной театр, под того или иного драматурга, а нам интересен свой взгляд драматурга на театр и на жизнь. И в зависимости от этого и образы даются в «сценических», а не в больших типичных и жизненных чертах (а чем типичнее образ, тем он живее и правдивее).

Перед драматургом сейчас большое поле деятельности; МХАТ жадно ждет современных пьес и много работал с молодыми драматургами; мы хотели бы, чтобы драматурги учили те оmissions и требования, которые предъявляет к ним актер.

К. С. СТАНИСЛАВСКИЙ.

5 февраля 1933 г.