

СТАНИСЛАВСКИЙ И ДРАМАТУРГИ

К 8-летию со дня смерти К. С. Станиславского

Первым режиссерским опытом юного Станиславского в области драмы была постановка пьесы Льва Толстого «Плоды просвещения», осуществленная им в 1891 году в любительском кружке «Общества искусства и литературы».

Непосредственное личное знакомство Станиславского с Львом Толстым произошло через несколько месяцев после этого, во время гастролей любительского кружка «Общества искусства и литературы» в Туле. Дружески беседуя с юными театральными, Лев Толстой сказал: «Доставьте радость старику, освободите от запрета «Власть тьмы», сыграйте!». Так родился замысел второго толстовского спектакля, который предстояло осуществить молодому Станиславскому.

В беседе Льва Толстого со Станиславским и его товарищами о постановке драмы «Власть тьмы» с неожиданной остротой проявилась одна из характерных черт самобытной натуры Станиславского-режиссера. Этой его чертой было творческое мужество. Юный Станиславский поставил перед Львом Толстым прямой вопрос: как соединить между собой разные варианты пьесы «Власть тьмы», «чтобы помешать досадной остановке действия в самый кульминационный момент драмы». Желая найти верный ответ на этот вопрос, Лев Толстой принял по-деловому обсуждать с молодежью формы практического улучшения композиции 4-го акта его пьесы. Финал беседы оказался совсем неожиданным. Станиславский об этом рассказывает: «Вот что, — вдруг придумал Лев Николаевич и оживился от родившейся мысли, — вы напишите, как связать части, и дайте мне, а я обработаю по вашему указанию». Это предложение Толстого привело молодежь в необычайное смущение.

Впоследствии оказалось, что просьба Льва Толстого, обращенная к Станиславскому, вовсе не была

случайной. Прошло несколько лет. Драма «Власть тьмы» с успехом обошла все крупные театральные города России, а ее гениальный автор, Лев Толстой, продолжал поминать о беседе с любительской молодежью из «Общества искусства и литературы». Пригласив Станиславского к себе домой, Лев Толстой снова сказал ему, что он недоволен существующей редакцией своей пьесы «Власть тьмы». «Напомните мне, как вы хотели переделать 4-й акт. Я вам напишу, а вы сыграйте». Толстой так просто сказал все это, что молодой Станиславский решился объяснить ему свой план переделки.

Жизнь подтвердила, что гениальная интуиция Льва Толстого и на этот раз его не обманула. В сложном процессе неутомимой творческой борьбы за большую правду в искусстве Станиславский вырос впоследствии в великое явление мирового театра, по масштабу своему не имеющее примеров в истории театрального мастерства.

Встречи со Львом Толстым и режиссерская работа над его пьесами были для Станиславского лишь предисторией его глубоко творческого контакта с драматургами современности, того контакта, который осветил и оплодотворил всю его последующую режиссерскую деятельность. Органическое содружество Станиславского-режиссера с наиболее выдающимися драматургами его времени стало впоследствии неотъемлемой стороной всего его сценического творчества.

Переворот в наших представлениях о путях театрального искусства, совершившийся в результате огромной работы Станиславского, не мог бы произойти, если бы Станиславский — режиссер не нашел в современной ему драматургии материала, заключающего в себе нечто принципиально новое, такое, что с неизбежностью требовало обязательного нахождения

новых форм для своего сценического воплощения и выражения. Ни один драматург прошлого, как бы велик он ни был, не мог удовлетворить этому основному требованию, ибо и Шекспир, и Мольер, и Голдони, и Островский уже создали раньше для себя такой театр, который способен был выразить и воплотить на сцене рожденное ими содержание. Таким образом, лишь в современности и в современной драматургии Станиславский-режиссер мог найти материал для осуществления в театре своих новаторских замыслов и исканий. Режиссеру — искателю новых форм сценического воплощения нужен был драматург, создающий новую драму, наполненную новым современным содержанием и выраженную в новых формах, также соответствующих жизненным требованиям современности. Лишь в действительном синтезе этих двух начал мог родиться режиссер-новатор, способный опробовать и преодолеть закостеневшую театральную традицию.

Пытливый режиссер-искатель нашел столь необходимую ему новатора-драматурга. Возникновение в конце прошлого столетия в России новой современной драмы помогло и рождению нового современного театра. Станиславский нашел Чехова, вернее, пришел к нему.

Путь Станиславского-режиссера к Чехову-драматургу не был гладким. Первое столкновение с Чеховым привело Станиславского к недоразумению. Вначале он не понял драматургии Чехова, не увидел в ней того, что искал. История того, как Станиславский, преодолев многие противоречия, пришел, наконец, к полному пониманию Чехова, к органическому принятию его драматургии, тесно связана с историей постановки чеховской «Чайки» на сцене молодого Художественного театра. Подлинным инициатором этой постановки был Вл. Ив. Немирович-Данченко. Первое знакомство Станиславского с текстом «Чайки» вызвало у него отрицательное отношение к пьесе. «Чайка» показалась Станиславскому и монотонной, и скучной, и нескрипичной. «Чехов? «Чайка»? Да разве это можно играть? Я ничего не понимаю», — говорил Станиславский Немировичу-Данченко. Но после того, как Станиславский с головой ушел в твор-

ческую разработку режиссерского плана «Чайки», он постепенно «втянулся» в эту пьесу, почувствовал всю прелесть чеховской манеры драматического письма, и стал находить в «Чайке» психологические глубины, восприятие и понимание которых раньше казалось ему недоступным.

Но однажды придя к Чехову, «открыв» его для себя как драматурга, Станиславский не мог больше уйти из-под власти обаяния чеховской драматургии. В ней нашел он в дальнейшем неисчерпаемые возможности для осуществления самых значительных и глубоких своих замыслов.

Органически войдя в жизнь и творчество Московского Художественного театра, чеховская драматургия на многие годы определила его лицо. Новые пьесы Чехова, последовательно осуществляемые на сцене Московского Художественного театра, стали в жизни театра своего рода творческими вехами, отмечаящими путь его движения вперед.

За «Чайкой» последовали «Дядя Ваня», «Три сестры» и «Вишневый сад».

В постановку этих пьес Станиславский вкладывал максимум своих сил и как режиссер, и как актер, и как мыслитель, и как художник.

Чехов принес на сцену Московского Художественного театра современность. В этом — подлинное историческое значение факта слияния чеховской драматургии с искусством Художественного театра. Однако современность — понятие переменное. Время непрерывно наполняет его новым содержанием. Назревание и приближение революции 1905 года резко обострило все противоречия в русском обществе. Революция обнажила многое, что было скрыто раньше от глаз среднего русского человека. Это не могло не найти своего отражения и в драматургии того времени. Выразителем новых тенденций в жизни русского общества в эту эпоху суждено было стать Горькому.

Первый замысел Горького, впоследствии получивший свое воплощение на сцене Художественного

театра в спектакле «На дне», зародился в интимной, задушевной беседе Горького со Станиславским.

Спектакль «На дне» был воспринят Станиславским, как событие, оставившее глубокий след в его душе на многие годы. Однако особенно яркое впечатление произвел на Станиславского сам Горький. Мечта о счастье человечества, всегда неизменно жившая в Горьком, пленяла Станиславского, покоряла его своей внутренней силой.

Горький, страстный и горячий мечтатель, стал для Станиславского тем новым драматургом, который мог продолжить в его творчестве линию борьбы за большой идеал человеческого счастья, ту линию, которая была рождена в душе и творчестве Станиславского драматургией Чехова. Мечта Горького как бы продолжала и углубляла мечту Чехова. Всед за чеховской чайкой взвился в облака горьковский буревинок. И это оказалось званием времени. Буря пришла...

Что родило Станиславского с Горьким? Думаю, что их сблизил больше всего обоюдная вера в будущее счастье человечества и общая ненависть ко всему, что мешает людям стать счастливыми. В разных формах, но с одинаковой силой эта ненависть помогала и Горькому и Станиславскому строить свое передовое искусство. Вся история дружбы Станиславского с Горьким подтверждает это. В 1910 году Горький писал Станиславскому с острова Капри: «Хочется видеть Вас, великий мятежник, говорить с Вами, хочется передать Вам кое-какие мысли, подложить горячее материальца в пылающее Ваше сердце, огнем коего всегда радостно любовался и впредь буду...». «Великий мятежник» — вот как воспринимал Станиславского Горький.

Впоследствии дружба Станиславского с Горьким стала перерастать в сотрудничество. В начале 1911 года состоялась их первая встреча. Станиславский привез Горькому свои первоначальные наброски «Грамматики драматического искусства». Горький изложил ему свои мысли о необходимости создания студии, в которой артисты учились бы сами создавать пьесы. После этой встречи Станиславский писал Горькому: «Я опять привязался к Вам всем сердцем: я опять почув-

ствовал Вашу большую душу, обаяние Ваших чар...».

Общность идейных и художественных устремлений Горького и Станиславского с годами росла. Станиславский ценил в Горьком огромную силу, помогающую ему решить труднейшие задачи его творчества. В 1933 году, всего за пять лет до своей смерти, Станиславский писал Горькому: «Со времени нашего свидания на Капри, где Вы не поленились пробежать мои начальные строки и пробы пера по созданию подобия «грамматики драматического искусства», я напрягаю ум, чтобы на бумаге, по возможности четко и ясно, передать то, что необходимо знать начинающему актеру... Помогите мне в этой работе (которая трижды сделана) Вашим мудрым советом и опытом...».

Итог великой дружбы между двумя корифеями русского искусства лучше всего выражен самим Станиславским в его письме к Горькому, написанном в 1932 году, когда Московскому Художественному театру было присвоено имя Горького. В этом письме Станиславский писал: «Я радуюсь тому, что наш театр, близкий свидетель Вашей блестящей сорокалетней литературной деятельности, в завершение и укрепление нашей дружбы, становится театром Вашего имени. Отныне будем вместе работать над советским театром, который один может поддержать гибнущий во всем мире театр».

Интереснейшую страницу в творческой жизни Станиславского представляют его взаимоотношения с молодыми драматургами советской эпохи. Октябрьская революция принесла на сцену Художественного театра новые темы. Однако это произошло не сразу. Первой ласточкой, возвестившей революционное обновление репертуара Художественного театра, был «Бронепоезд 14-69» Вс. Иванова. Работа Художественного театра над «Бронепоездом» стала переломным событием в его послереволюционной деятельности. Богатейший творческий опыт Станиславского помог театру найти в прозаическом произведении Вс. Иванова зерно драмы. Из этого зерна и вырос новый революционный спектакль.

Постановка «Бронепоезда» была первым приближением театра к советской современности. Надо было углублять эту линию театра.

Молодая советская драматургия тогда была еще слаба для того, чтобы выдержать строгие требования Художественного театра. Вот почему театр обратился к прозе, безусловно опередившей драматургию того времени. Станиславский увлекся работой над инсценировкой романа В. Катаева «Растратники».

Когда Художественный театр принял к постановке одну из пьес А. Афиногенова, перед Станиславским открылись новые возможности практического решения современной темы. Замечания Станиславского по отдельным образам и пьесе в целом всегда необычайно конкретны и идут от самых обыкновенных жизненных случаев и подробностей...

Известно, что работа Станиславского над пьесой Мих. Булгакова «Дни Турбиных» привела Художественный театр к большой творческой удаче. Работая с Булгаковым над «Мольером», Станиславский терпеливо и настойчиво уводил драматурга с его антиреалистических позиций на подлинно реалистический путь.

В 1926 году Художественный театр принял к постановке пьесу Л. Леонова «Унтиловск». Участие Станиславского в репетиционной работе над этой пьесой оказало большое и плодотворное влияние на творчество Леонова.

Московский Художественный академический театр им. Горького — это единственный наш столичный театр, носящий имя драматурга. Это, разумеется, не случайно. Свою кровную связь с современностью лучший театр нашей страны всегда осуществлял через живой повседневный контакт с драматургией своего времени. Во взаимоотношениях Станиславского с драматургами, приносящими в театр свежий ветер современности, сказались характернейшая черта великого режиссера и экспериментатора. Этой характерной чертой Станиславского всегда была его любовь к живой жизни, ко всему новому и светлому, что могла принести эта жизнь в искусство.

Л. ОХИТСВИЧ.

Советское искусство 9/АВГ. 1946г.