СЛАВА И ГОРДОСТЬ РУССКОГО ТЕАТРА

(К десятилетию со дня смерти К. С. Станиславского)

Имя Станиславского знакомо и дорого всем прогрессивным представителям театрального искусства. Его книги «Моя жизнь в искусстве» и «Работа актера над собой» переведены на многие иностранные языки. Его методика сценической игры, обычно называемая «системой Станиславского», является руководством для всех тех, кто стремится создавать на сцене правдивые и жизненные образы.

Одним из самых триумфальных артистических турне было путешествие Станиславского во главе Московского Художественного театра по Западной Европе и США в 1922—24 гг. Озвучки спектаклей «художественников» на долгие годы остались в памяти западно-европейских и американских театров.

И с тех пор влияние режиссуры и сценического искусства Московского Художественного театра остается одним из мощных воздействий в современной театральной культуре.

Биография Станиславского — монолитна и целостна. Уроженец Москвы, он принадлежал к древним жителям древней столицы. Здесь, среди московских улиц и площадей, старинных и новых зданий, вблизи седого Кремля протекла вся его жизнь. Москву Станиславский покидал только для театральных гастролей или каникул и лечения.

Уже в раннем детстве Станиславский (его настоящая фамилия — Алексеев) пережил сильнейшее увлечение театром. Все его игры с братьями и сестрами были посвящены то импровизированному пиру, то кукольным представлениям, то воспроизведению виденных в

Московском Большом театре балетов.

Подростком маленький Костя Алексеев стал участником домашних любительских спектаклей, из завсегдатаев которых образовался «алексеевский любительский кружок», осуществивший ряд оригинальных постановок. Из них особенно запомнились оперетты, сыгранные и поставленные изобретательно, легко и грациозно.

Жажда играть влекла Алексеева к выступлениям и в других любительских кружках. Так появился сценический псевдоним «Станиславский», скрывающий за собой подлинное имя артиста-любителя.

В 1888 году молодой Станиславский (ему было 25 лет) основал совместно с несколькими крупными театральными деятелями того времени «Московское общество искусства и литературы», одной из целей его было создание силами любителей серьезных спектаклей. Для них выбирались по преимуществу классические произведения русской и мировой литературы.

На сцене общества за десять лет (1888 — 1898) во всю ширь развернулся и режиссерский и актерский талант Станиславского. Он сам любил называть себя характерным актером, но в ту пору он играл и водеvilных простаков, и Дон-Жуана в «Каменном госте» Пушкина, и обольстительного Паратова в драме Островского «Бесприданница», Мальволио и Бенедикто в комедиях Шекспира и, наконец, Отелло и Уриэля Акоста.

Станиславский относился к самому себе исключительно сурово и требовательно. Он вел художественные записки, в которых резко и безжалостно критиковал свои промахи и ошибки, ску-

по отмечая свои удачи. Его влекла к себе правда на сцене, и он ненавидел в себе всякие отклонения в сторону актерского самолюбования. Он не любил позы, прихорашивания и безжалостно изгонял из своего творчества всякую фальшь, рутину, наигрыш.

Таким же требовательным был Станиславский к себе как режиссеру. Природа наградила его богатейшей фантазией, и его воображение не знало границ. Когда он ставил «Отелло», на сцене возникла подлинная Венеция и Гипр, в «Уриэле Акоста» — старый Амстердам. Комедия Льва Толстого «Плоды просвещения» дала ему возможность показать обитателей барского дома Звездинцевых. Господа, слуги, пришедшие из деревни мужики — все это было обрисовано Станиславским метко, наблюдательно, контрастно.

Уже в те годы режиссерские экземпляры пьес, поставленных Станиславским, изобилуют множеством тонких указаний актерам, исчерпывающих замечаний по части декораций, костюмов, мизансцен.

В 1897 году произошло сближение Станиславского с Владимиром Ивановичем Немировичем-Данченко — известным драматургом, популярным беллетристом и театральным критиком и, кроме того, профессором драматического искусства в училище Московского филармонического общества.

Немирович-Данченко носился с мыслью о создании в Москве высокохудожественного общедоступного театра. Станиславский мечтал о превращении любительского кружка в профессиональный театр с серьезным репертуаром.

Союз двух выдающихся представителей прогрессивной театральной мысли явился основой открытия в Москве нового Художественного общедоступного театра, впоследствии переименованного в Московский Художественный театр.

Это было в 1898 году. И с тех пор,

в течение сорока лет, Станиславский являлся одним из руководителей Художественного театра.

Выступать на сцене Станиславский перестал в 1928 году, после того, как во время юбилейного спектакля в честь 30-летия театра у него случился сердечный приступ. Его последним выступлением были «Три сестры» Чехова, где Станиславский замечательно играл роль полковника Вершинина. Станиславский играл во всех чеховских пьесах: в «Дяде Ване» — земского врача Астрова, в «Вишневом саде» — старого барина Гаева, в «Чайке» — писателя Тригорина, в «Иванове» — доживающего свой век графа Шабельского. И какую бы из чеховских ролей ни исполнял Станиславский, он проникал в самую глубину поэтического замысла. Он вдохновенно мечтал вместе с Вершининым и Астровым. Шабельский и Гаев были образцами комедийного сценического портрета.

В пьесе молодого Горького «На дне» Станиславский играл Сатина. И в устах Сатина-Станиславского слова Горького: «Человек — это звучит гордо» — звучали как торжественный гимн свободному человеку, строящему прекрасную жизнь на началах социальной справедливости, свободы и труда.

Тот, кто видел Станиславского в разные годы в ролях ибсеновского доктора Штокмана, мольтеровского Аргона («Мнимый больной»), отставного генерала Крутицкого в комедии Островского — «На всякого мудреца довольно простоты», — никогда не забудет этих сочных по выполнению, глубоких по психологическому анализу сценических фигур. Живописец внешних характеристик Станиславский был истинным знатоком движений человеческой души, сокровенных тайн сердца.

Сложен и многообразен был труд Станиславского — режиссера. Он был непревзойденным «сказочником театра», фантастом, остро чувствующим поэзию

весенней сказки Островского «Снегурочка» или волшебной феерии Метерлинка «Синяя птица». И в то же время он был могучим реалистом, для кого были понятны все извилины сложнейших переживаний героев Чехова, Горького, Льва Толстого, Ибсена, Шекспира. А сколько свежести, динамики, разнообразия вносил Станиславский в массовые сцены!

Для Станиславского характерно его неустанное стремление осознать свой творческий опыт, создать систему правдивой жизненной актерской игры. Он ненавидел актеров-ремесленников, поддельвающих жизнь на сцене при помощи трафаретов, штампов, шаблонов. Его врагами были застой и рутинность. Он вечно искал все новых и новых средств сценической выразительности, опираясь на достижения научной психологии и физиологии.

Великий актер и режиссер, он был и великим театральным мыслителем, учителем и воспитателем многих поколений сценической молодежи. В этом смысле особенно показательно его последнее десятилетие, когда он почти не покидал стен старинного особняка на улице его имени, ни на минуту не прерывая своих обширных занятий. К нему в рабочий кабинет собирались артисты Художественного театра и он репетировал с ними «Мертвые души» или «Тартюфа», певцы и певицы оперного театра его имени проходили с ним партию для «Кармен», «Пиковой дамы», или «Риголетто», он давал уроки, читал лекции молодежи в своей новой оперно-драматической студии и при этом находил время писать книги по работе актера над собой, мечтая создать многогранное сочинение по технологии сценического творчества и по психотехнике актерской игры.

После Великой Октябрьской социалистической революции, которую Станиславский встретил в канун его 55-летия, он с новым энтузиазмом стал работать для блага своего народа, для

расцвета театрального искусства. Его энергия была энергия молодого человека. И действительно, всю свою жизнь Станиславский порадовал своей духовной молодостью. Годы и болезни иссушили его величественный облик, но попрежнему горели глаза юношеским огнем, и попрежнему впереди лежала манящая даль новых планов, замыслов, задуманных книг.

Советское правительство, советская общественность высоко ценили Станиславского, его гений и его творчество. Народный артист Советского Союза — он был истинным сыном своего народа. Он умел смотреть далеко вперед и перед его умственным взором расстилалась яркая картина родной страны, создающей новую социалистическую культуру, в которой процветают искусство, наука и тот подлинно Народный Театр с большой буквы, которому Станиславский отдал всю свою жизнь.

Вот почему смерть Станиславского стала началом его бессмертия. И многие, многие поколения людей русского театра будут находить свое «вдохновение» и «свои университеты» в книгах Станиславского, в его замечательных трудах во славу родного искусства.

Станиславский писал: «Пусть каждая нация, каждая народность отражают в искусстве свои самые тончайшие, национальные человеческие черты, пусть каждое из этих искусств сохраняет свои национальные человеческие черты, пусть каждое из этих искусств сохраняет свои национальные краски, тона и особенности. Пусть в этом раскрывается душа их народов. Хорошая национальная пьеса, хорошо поставленная и сыгранная хорошими актерами их наций — лучше всего вскрывает душу народа...»

Воистину он был «красавцем-человеком» — как чудесно назвал великого Станиславского великий Горький.

Н. ВОЛКОВ.