

Вырезка из газеты УДМУРТСКАЯ ПРАВДА

от 7 АВГ 1948

Ижевск

Газета №

Наш календарь

Великий преобразователь русской сцены

(К 10-летию со дня смерти К. С. Станиславского)

«Замечали ли вы, — писал Станиславский, — что в театральной жизни наступают долгие, томительные застои, во время которых не появляется на горизонте ни новых талантливых драматургов, ни режиссеров? Но почему-то вдруг, неожиданно, природа выбрасывает целую труппу, а к ним в придачу и писателя, и режиссера, и все они вместе создают чудо, эпоху театра».

В этих пророческих словах, относящихся к Московскому Малому театру, как в зеркале, отразились творческая судьба самого Станиславского и Московского художественного театра, одним из основателей и бессменных руководителей которого был он до конца дней своих.

Театральное дело находилось «с одной стороны, в руках буфетчиков, а с другой — в руках бюрократов», когда Станиславский начал свою «жизнь в искусстве» и для искусства.

И трудно назвать человека, деятельность которого в корне перестроила бы все театральное искусство, как сделал это Станиславский.

1863 год — год рождения К. С. Станиславского — был годом смерти знаменитого актера, основателя Малого театра М. С. Щепкина. Сама судьба как будто подчеркнула преемственность творческого дела двух великих художников русской сцены. Станиславский утвердил знамя реализма — художественной правды театра, поднятое Щепкиным.

Дебют 14-летнего подростка в домашнем любительском спектакле накрепко связал судьбу Станиславского с театром. С этого времени он много и с увлечением участвует в спектаклях любительских кружков.

В конце 1888 года состоялось открытие Московского общества искусства и литературы, одним из учредителей которого был К. С. Станиславский. Он с успехом выступал в его первых спектаклях. Уже к тому времени относятся напряженные и мучительные творческие искания Станиславского, он впервые начинает задумываться над сущностью актерской игры. «Я стал ненавидеть в театре — театр и искал в нем живой подлинной жизни, — не обыденной, конечно, а художественной», — говорил он о себе.

Борьбе с царившей тогда рутинной, с дурными актерскими традициями посвящает себя Станиславский. В старом театре существовал глубокий разрыв, непреходимая пропасть между творчеством ведущих актеров и чисто ремесленной игрой остального актерского ансамбля. Потребовалась исключительная энергия, огромный талант и авторитет Станиславского для того, чтобы побороть эти укоренившиеся обычаи.

В июне 1897 года произошла знаменательная встреча Станиславского и В. И. Немировича-Данченко. В летописях МХАТ эта дата считается днем рождения театра. Вспоминая об этой беседе, К. С. Станиславский писал: «Мы протестовали и против старой макуры игры, и против театральности, и против ложного пафоса, и против актерского наигрыша, и против дурных условностей постановки, и против премьерства, которое портило ансамбль, и против всего строя спектаклей, и против ничтожного репертуара тогдашних театров».

К этому времени относится знакомство Станиславского с Чеховым, перешедшее

позднее в тесную дружбу, не прерывавшуюся до самой смерти гениального писателя.

Работа над пьесами Чехова определили новые принципы режиссерского творчества Станиславского, сформировала его как

художника-новатора. В старом театре по существу не было режиссера или он в лучшем случае был «разводящим» показывающим актеру его место на сцене. Станиславский идет значительно дальше и становится истолкователем спектакля. Впервые режиссер определяет идейный замысел спектакля, его осмысление, значение его образов. В основу спектакля Станиславский кладет его идейную направленность. Неудивительно, что театральная реформа Станиславского совпадает по времени с новым общественным подъемом накануне первой русской революции 1905 года.

Уже в чеховских спектаклях Станиславский дерзко, в полную силу, заговорил о неустроенности жизни, о тяжелой судьбе русской интеллигенции. В горьковских же спектаклях общественно-политическая тема выдвигается уже на первый план.

Постановки Станиславского были для того времени событием не только художественного, но и общественного значения, — режиссер в них выступает как страстный обличитель мерзости и неустроенности жизни.

Столь же впечатляющими были выступления Станиславского-актера. О. Л. Книппер-Чехова в своих воспоминаниях о Станиславском-актере писала, что: «Глядя на него, веришь Астрову — Станиславскому, веришь, что эти руки насаждали леса, веришь этим глазам, что они не живут обывательской жизнью, а видят далеко вперед...» Вершинин из «Трех сестер» Чехова был в его исполнении «благородным русским мечтателем, глубоким и интересным человеком».

Станиславский был не только гениальным режиссером и гениальным актером, он был еще и гениальным педагогом, воспитателем многих известнейших актеров, руководителем и наставником артистической молодежи. Он установил основные законы творческой работы актеров, изложенные им в его знаменитой книге «Работа актера над собой», ставшей сейчас настольной книгой советских актеров.

Горький высоко оценивал новаторскую работу Станиславского. «Вы удивительно много сделали в своей области для счастья народа, для роста его духовной красоты и силы», — писал он Станиславскому в декабре 1927 года, накануне 30-летнего юбилея МХАТ.

Театральная реформа Станиславского оказала существенное влияние на театры всего мира, многие выдающиеся передовые актеры и режиссеры зарубежных театров являются учениками Станиславского.

Товарищ Н. А. Булганин в речи у гроба Станиславского, оценивая его огромную роль для развития русского театрального искусства, сказал: «Такой популярности Константин Сергеевич Станиславский достиг в результате искреннего служения народу, в результате полувекровой борьбы за искусство правдивое и передовое, за театр, идущий в ногу с жизнью, за театр подлинно советский, подлинно реалистический».

Г. ВЛАДИМИРОВ.

