

ВЕЛИКИЙ РЕЖИССЕР И АКТЕР

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

К. С. Станиславский — один из основателей Московского Художественного театра, замечательный актер и режиссер, проживший долгую жизнь, мудрый педагог, воспитавший несколько поколений артистов, человек, открывший новую страницу в истории русского театра. Больше полувек служил Станиславский сцене. Он поставил около 50 спектаклей и сыграл почти 30 ролей.

Станиславский происходил из купеческой семьи. С юных лет он страстно увлекался театром, а позже участвовал в любительских кружках и учился в театральной школе. В 1888 году Станиславский, вместе с другими театральными деятелями создал в Москве любительскую группу — «Общество искусства и литературы», которая ставила своей целью устройство высокохудожественных спектаклей. Спустя десять лет он, вместе с В. И. Немировичем-Данченко, основал в Москве общедоступный театр — нынешний Московский Художественный театр, с которым была связана вся его дальнейшая жизнь. 7 августа 1938 года Станиславский умер от болезни сердца, почти накануне сорокалетия Художественного театра.

Станиславский сумел не только объединить вокруг Художественного театра талантливую группу молодежи, воспитать ее, внушить ей любовь к театру, но и привить сценическую технику, основанную на новых принципах понимания театра. Эти новые принципы можно выразить одним словом — **правда**. Отметая мертвые традиции, штампы, Станиславский пустился на поиски правды. Это не должна была быть повседневная, будничная правда мелкого быта, правда натурализма, которую руководители Художественного театра презрительно называли «правденкой». Это должна была быть истинная **правда жизни, правда мысли и чувства, высокая идейная правда**, доступная только подлинно вдохновенному художественному творчеству.

Вот эта-то правда, стремление к которой легло в основу искусства театра Станиславского, и помогла ему воспитать плеяду таких замечательных актеров, как Москвин, Качалов, Леонидов, Хмелев, Книппер-Чехова, Тарасова и др. Но эта правда не давала одним актерам выделяться в ущерб другим, а заставляла их образовывать крепкий ансамбль, всегда подчиненный одному замыслу спектакля, единой художественной задаче.

Сам Станиславский был не только крупнейшим организатором и режиссером театра, он был великим и разносторонним актером, создавшим незабываемые образы Фамусова («Горе от ума»), Уриеля («Уриель Акоста»), доктора Штокмана («Доктор Штокман»), Астрова («Дядя Ваня») и т. д. Необычайной теплотой и человечностью согреты все эти незабываемые образы. Многие из них отмечены изумительным блеском, темпераментом, силой, характерной выразительностью.

Последние 8—10 лет Станиславский был занят воспитанием молодого поколения советских актеров. Свою выработанную годами творческую систему Станиславский старался сделать достоянием молодых наследников театральной культуры.

К чему же сводилась эта система? Ее целью, как и целью всего Художественного театра, была правда. Во имя торжества этой правды Станиславский стремился создать новую, более совершенную технику актерской игры, которая способна была бы передать на сцене процесс внутренней органической жизни человека. Он приучал своих учеников хорошо владеть жизнью человеческого тела для того, чтобы оно могло выразить душевную жизнь. Высокая культура речи, наряду с простотой, медленное проникновение в образ, умение правильно смотреть, слушать, действовать на сцене, — все это должно помочь актеру воплотить внутреннюю сущность образа с такой правдой, которая сделала бы естественной пребывание актера среди условной сценической обстановки.

Ярко охарактеризовал значение Станиславского товарищ Н. А. Булганин, выступивший на его похоронах с речью от имени Правительства Союза ССР:

«Константин Сергеевич Станиславский вместе с Горьким и другими деятелями театра подняли общественное лицо Художественного театра и помогли театру уже в то время стать рупором передовой русской интеллигенции.

Октябрьская социалистическая революция открыла перед Константином Сергеевичем Станиславским, как и перед всеми лучшими представителями нашей интеллигенции, новые возможности к расцвету художественного творчества.

Революция поставила перед ним задачу служения народу во всем объеме.

Станиславский нашел свое место в рядах общества, борющегося за социализм, он развернул свой яркий талант, он отдал свою кипучую энергию и силы созданию театра в советских условиях».

Вряд ли можно назвать театральным деятелем, который оказал бы за последние четыре десятилетия такое огромное влияние на мировое театральное искусство, как Станиславский. Японская артистка Ганако и итальянка Дузе, французская Габриель Режан и английский режиссер Гордон Крэг, немецкие актеры Иосиф Кайнци, Людвиг Барнай и писатели Банг и Верхарн, который хотел написать пьесу для Художественного театра, — все эти различные представители искусства видели в Художественном театре образец сценической правды и художественной идейности.

Театральная публика мира знакомилась с Художественным театром, главным образом, во время его многочисленных гастрольных поездок. Первую поездку Художественный театр совершил в Германию в 1906 году. В репертуаре были — «Царь Федор», «Дядя Ваня», «Три сестры», «На дне» и «Доктор Штокман». Первые же антракты спектакля «Царь Федор» чрезвычайно ярко определили громадный успех театра. Сидевшие в партере театральные директора аплодировали первыми, и их аплодисменты были подхвачены всем зрительным залом. Немецкие критики подходили в антрактах к представителям русской прессы, жали им руки.

Театральные критики «Теглице Рундшау» заявляли, что в Художественном театре «есть нечто, что принадлежит будущему, превосходит сценическое искусство будущего».

Такое же сильное впечатление Художественный театр произвел и во время позднейших своих поездок в Германию и Австрию в 1916, 1921 и 1922 годах.

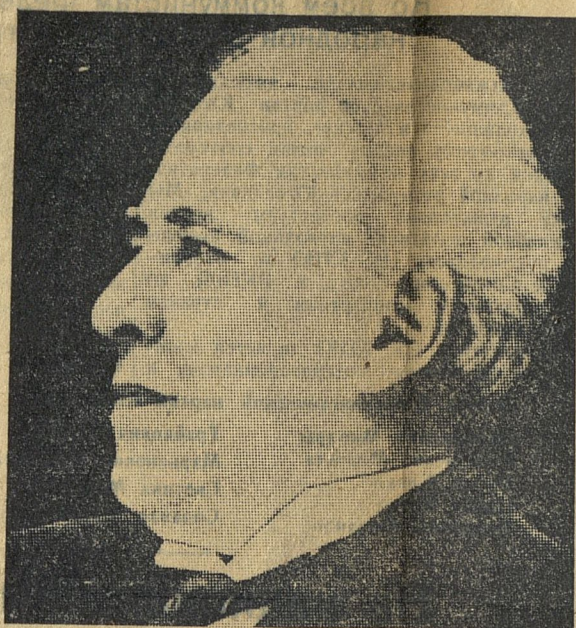
Небывалый успех имел Художественный театр в Америке, где он гастролировал в 1923 году. Американская публика, привыкшая к тому, что американский театр, с одной стороны, почитается на сцене постоянных режиссерских приемов, а с другой, — на игре отдельных «звезд», была поражена теми возможностями театра, которые открыли перед ней русские своей тонкой игрой и живой постановкой. Спектакли выдерживали в Нью-Йорке огромное количество представлений. Так, «Царь Федор» прошел 83 раза, «На дне» — 75 раз, «Вишневый сад» — 65 раз и т. д.

Американцев поразило то, что в русском театре каждый актер играет «как звезда», что исполнитель каждой роли подчинен общей идее пьесы. Они поняли, какие возможности таят новые принципы театральной работы, осуществленной Станиславским в его театре, прежде всего, — постоянная труппа. «Мы, работники Провинстаун-театра, чувствовали, что хорошо играть могут только актеры постоянной труппы. Но велико было значение примера, данного русскими, для укрепления нас в нашем плане... в будущем году создать совместно с Гринвич-Вилледж-театром постоянную труппу», — признали театральные работники в «Post» от 17 марта 1923 года.

Американские театральные деятели внимательно изучали методы работы московского театра. Два раза в неделю, в будние дни, русская труппа давала по утрам спектакли для актеров и режиссеров, занятых по вечерам и воскресным дням в своих театрах. Сотни американских театральные деятели посещали эти спектакли, жадно впитывая игру русских и участвуя в них.

Некоторые передовые театры сделали попытки немедленно привить методы работы московских актеров актерам американским. Первую такую попытку сделал театр Нейборхуд, другая была сделана артисткой-режиссером Евой Ле Галлен, организовавшей в 1926 году театр с постоянной труппой, исполнявший лучшие произведения мировой драматургии. Но этот театр просуществовал всего шесть лет. Методы Станиславского пытались применить и другие отдельные труппы, но это не удавалось в основном из-за коммерческого принципа, которому подчинен американский театр.

Не меньший интерес возбудил Художественный театр во Франции, где он гастролировал в 1922 году. Успех его спектаклей был огромен, влияние весьма значительно. Видный режиссер Антуан сви-



детельствовал, что через несколько дней после начала гастролей художественников стало ясно, как французский театр многому должен у него учиться. Мастерство Станиславского-режиссера, по его мнению, должно изменить театральную технику всего мира. Луи Жуве утверждал, что все поколение французских актеров воспитано на чувстве глубочайшего уважения и преклонения перед Станиславским и Немировичем-Данченко. Эмиль Фабр писал: «Спектакли Художественного театра, безусловно, скажутся в нашей дальнейшей работе. Их опыт не пройдет для нас без следа. Что касается Станиславского, то совершенно очевидно, что он является наиболее оригинальным из всех современных режиссеров. Его творческие искания и находки характеризуют его, как художника большого дарования и широкого ума».

В 1937 году московский театр снова гастролировал во Франции. К тому времени созрело новое поколение блестящих актеров, как Хмелев, Тарасова и Доброправов. И на этот раз впечатление от русского театра было огромно. Как и после гастролей 1922 года, отдельные парижские режиссеры приезжали в Москву, чтобы ближе познакомиться со спектаклями театра, изучать методы работы Станиславского. Газета «Эр Нувель» писала, что русские «выразили стремления и чаяния своей страны и своего народа, в выборе репертуара отразили наиболее серьезные проблемы, волнующие человечество вообще и народ их собственной страны в особенности». А газета «Ле Суар» пришла к заключению, что для того, чтобы театр мог достигнуть таких результатов, «надо было, чтобы в России хозяином стал народ».

С немалым интересом отнеслись к искусству Станиславского и его театра скандинавские страны. Шведский режиссер Муландер считал себя учеником Станиславского. Прогрессивный шведский режиссер Пер Аксель Браннер, создавший «Новый театр», существующий свыше двадцати лет, признавался, что в юности из трех театров, посетивших Стокгольм, — театра Рейнгаарта, парижского театра Comedie Francaise и Московского Художественного театра — последний произвел на него сильнейшее впечатление. С тех пор Браннер глубоко изучал методы работы Станиславского с актерским коллективом и применял их в своем театре.

В Норвегии, даже в период немецкой оккупации, группа молодых актеров, горячих поклонников Станиславского, организовала в подполье театральную студию. Актеры тщательно изучали книги о русском театре, в особенности работы Станиславского, а после изгнания немцев они показали пьесы, поставленные на основе принципов Станиславского.

Значению Станиславского-режиссера и Художественного театра, их мировому влиянию посвящает в Дании книгу режиссер Фейгенберг. Отмечая, что теперь в любой стране мира имеется много последователей и учеников Станиславского, Фейгенберг пишет: «Самым главным, самым значительным в Станиславском-художнике были его индивидуальность и окружающая его среда. МХАТ был создан сочетанием его личного гения с той атмосферой, которая окружала Художественный театр».

Мировое влияние Станиславского и его театра является торжеством всего русского искусства, русской культуры и советского общественного строя. Вот почему имя Станиславского, имя славного сына русского народа и могучего деятеля русского театра, незабвенно для всей социалистической культуры.

А. КИПРЕНСКИЙ.