

Великий преобразователь театра

Он «знал одной лишь думы власть, одну, но пламенную страсть...» Эти слова Лермонтова прекрасно выражают ту целеустремленность, которая на протяжении всей жизни владела помыслами и поступками К. С. Станиславского, великого русского артиста, преобразователя театра, выдающегося режиссера и теоретика театрального искусства.

Жизнь этого человека навсегда связана с судьбами русского театра. С юношеских лет и до глубокой старости он жил и творил для искусства, во имя той правды и красоты, которые должно рождать это искусство.

Но, посвятив себя искусству, Станиславский не отгородился от живой жизни. В искусстве он видел не цель, а средство сделать жизнь людей прекрасной и красивой. Да, он был мечтатель с пылким, увлекающимся сердцем! Но все его мечты были связаны с реальной действительностью, подчинены одной цели — сделать театральное искусство наиболее близким и понятным народу, превратить его из средства развлечения, каким оно являлось в дореволюционной России, в могучее орудие воспитания людей.

Начало театральной деятельности К. С. Станиславского совпало с тем периодом в истории русского театра, когда все более явственно начинало обозначаться кризисное явление театрального искусства. Это были 80—90-е годы прошлого столетия. Русскую сцену еще украшали такие имена, как Ермолова, Федотова, Ленский, Варламов, Давыдов, но русский театр, лишенный в тот период передовой, прогрессивной драматургии, отданный во власть тупых царских чиновников или предпринимателей-антрепренеров, приходил в упадок. На его подмостках утверждались пошлость, фальшь, искусственность, дешевка, жалкое ремесленничество.

Уже в те годы Станиславский задается вопросом, как надо играть на сцене, чтобы игра производила на зрителя наиболее сильное впечатление, чтобы она волновала его, заставляла думать и чувствовать, на-

◆
К 10-летию со дня смерти
К. С. Станиславского

◆
Отдельные усилия таких замечательных деятелей русского театра, как А. П. Ленский или А. И. Южин, не могли изменить общего положения дела. Все душили казенщина, корыстный расчет, денежный мешок. Пресыщенная буржуазная публика диктовала свои вкусы, которые в свою очередь определяли и репертуар и стиль актерского искусства. Театру грозило полное вырождение, как это впоследствии и случилось на Западе, в капиталистических странах.

В этих условиях начинал свою деятельность молодой Станиславский. Сначала почти в одиночестве, а затем объединившись с другим выдающимся деятелем русского театра — Вл. И. Немировичем-Данченко и теми многочисленными последователями, которые к тому времени вокруг них сгруппировались, Станиславский начинает борьбу за театр, за восстановление в нем великих шепкинских традиций, за очищение театрального искусства от всего наносного, чуждого, что засоряло его репертуар и препятствовало дальнейшему его развитию.

Так энергией этих людей в 1898 году был создан Московский Художественный театр, открывший новую страницу в истории русского и мирового театра.

Уже в те годы Станиславский задается вопросом, как надо играть на сцене, чтобы игра производила на зрителя наиболее сильное впечатление, чтобы она волновала его, заставляла думать и чувствовать, на-

полняла сознание глубокими мыслями, словом, оказывала не поверхностное, а могучее и глубокое впечатление.

Первоначально на эти вопросы Станиславский искал ответа в чисто эстетических средствах игры, еще не задумываясь над проблемами репертуара, философским и политическим значением для общества театра. Но и тогда он ясно понимал, что сила воздействия театрального искусства — в его искренности, в той правде жизни, которую в опозитивированном виде нужно утверждать на театральных подмостках.

Но как добиваться этой правды, как достигать того творческого состояния, когда актер может свободно владеть своим вдохновением и уметь вызывать его тогда, когда это нужно, а не когда этому вдохновению угодно снизойти свыше?

Исходя из своей артистической практики, наблюдая игру своих сподвижников, Станиславский начинает искать средства и способы овладения этой чудесной «синей птицей» — вдохновением. Так начинаются его аналитические изыскания, сложившиеся в цельное учение, известное под именем «системы» Станиславского.

Первые элементы этой системы были положены в 1906 году, когда опубликованы первые его теоретические статьи. Но совершенно ясно, что условия дореволюционной театральной действительности, общее состояние тогдашней эстетической мысли, находившейся под большим влиянием всяких упадочнических, декадентских, формалистических теорий, в значительной степени мешали Станиславскому и нередко вводили его на боковые пути и перепутья. Следы этих чуждых эстетических влияний мы видим и в засорении «системы» (в том виде, как она первоначально складывалась) различными идеалистически-



К. С. СТАНИСЛАВСКИЙ. Портрет работы лауреата Сталинской премии художника Н. УЛЬЯНОВА.

ми наслоениями, и в самой художественной практике Станиславского, нередко увлеченной его в сторону от реалистического, правдивого искусства. Вспомним хотя бы такие постановки, как «Драма жизни» К. Гамсуна или «Гамлет» Шекспира с участием декадента Гордона Крэга.

Только Великая Октябрьская социалистическая революция сняла основные противоречия в исканиях Станиславского и раскрыла перед ним широкую перспективу развития социалистического искусства, высокого по своим идеям, благородного по своей морально-нравственной основе.

В результате многолетней теоретической работы Станиславский сделал много ценных выводов и заключений об актерском труде, о природе вдохновения, о работе актера над собой и над ролью, обогативших и вооруживших творческую мысль артиста, указавших ему правильный путь в искусстве — путь жизненной правды, высокой идейной сознательности, бескорыстного служения народу.

Но Станиславский велик не только как театральный теоретик и мыслитель. Он гениален и как актер и режиссер.

Образы, созданные Станиславским, поражали своей достоверностью, психологической глубиной, отточенностью деталей и той особой простотой,

которая идет не от бедной, а от богатой и щедрой фантазии.

В те годы, когда создавались эти образы, не было даже тех несовершенных средств, которыми мы располагаем сейчас, чтобы запечатлеть актерское мастерство. Не сохранились даже фотографии отдельных ролей Станиславского. Остались только воспоминания очевидцев и некоторые критические свидетельства. Но те, которым довелось видеть Станиславского в таких ролях, как доктор Штокман (в одноименной пьесе Ибсена) или Вершинин в «Трех сестрах» Чехова, или Сатин в «На дне» Горького, или Астров в «Дяде Ване», — никогда не забудут ни той худой, угловатой фигуры доктора Штокмана, с взъерошенными волосами и бородкой клинышком как у Дон-Кихота, ни глубоко взволнованного голоса Вершинина в последние минуты расставания с Машей, ни гневные речи Сатина, требовавшего уважения к человеческой личности, ни тонкого, нервного лица Астрова с темнорусыми волосами и бородкой И Гаев, и Фамусов, и мольберский Оргон, и Крутицкий, и Ракитин — все эти роли очаровывали своей жизненной убедительностью, яркостью психологических характеристик, мастерством деталей.

Парафразируя слова поэта, можно сказать, что создатель этих ролей всегда горел тем огнем вдохновения,

которым горел поэт в момент создания этих образов.

Но это достигалось не наитием, не мгновенным просветлением и ни схождением вдохновения свыше. Вряд ли есть в истории мирового театра еще такой артист, который бы с таким упорством, последовательностью и терпением умел работать над ролью, как Станиславский.

Огромно значение Станиславского и как выдающегося, гениального режиссера русского театра. Являясь автором пятидесяти режиссерских работ, Станиславский поднял на необыкновенную высоту это искусство. И на этом пути деятельность Станиславского распадается на ряд периодов, принципиально между собой отличных. Если в начальный период своей режиссерской деятельности Станиславский увлекался чисто режиссерскими задачами и решениями, часто не считаясь с основной фигурой на театре — актером, почему его подчас называли режиссером-диктатором, то в более поздние времена он рассматривает роль режиссера с позиций актерского искусства, считает, что режиссер призван помочь и облегчить творческую задачу актера.

И в теории, и в практике актерского и режиссерского мастерства Станиславский с начала своей творческой деятельности разрабатывал и утверждал принципы сценического реализма. В этом отношении он был прямым продолжателем великого дела Пушкина, Шепкина, Гоголя, этих родоначальников русского сценического реализма.

Но Станиславский являлся не только продолжателем великих реалистических традиций прошлого, интерпретатором заветов Шепкина. В понятие сценического реализма он внес много принципиально нового, прогрессивного, передового, вплотную подойдя к современному научному пониманию теории. Под конец своей жизни проблеме реализма он ставил и решал, как

ставит и решает ее советская эстетическая мысль.

Но к этому утверждению реалистической художественной правды актерского искусства он пришел сложным путем. На этом пути были и увлечения натурализмом и условным театром. Но живая душа художника чувствовала всю ограниченность этих увлечений и продолжала искать новых путей к правде искусства, т. е. к реализму. Эти пути были найдены, об этом говорят его книги, его последние режиссерские работы. Это утверждает великолепная практика МХАТ'а, во многом содействовавшая разработке основ социалистического реализма на театре.

Это утверждает и весь путь развития советского театра, следующего в своей творческой практике заветам Станиславского. Руководствуясь методом социалистического реализма, добросовестно и внимательно изучая нашу действительность, стараясь глубже проникнуть в сущность процессов нашего развития, советское искусство должно воспитывать народ и вооружать его идейно. Об этом когда-то мечтал Станиславский. Ныне его мечта о театре, ставшем могучим орудием воспитания людей, претворяется в действительность.

Станиславский для нас навсегда останется живым, смелым новатором, неутомимым испытателем, открывателем новых художественных истин. Он вошел в нашу эпоху с открытым сердцем, чистыми помыслами, дерзновенными замыслами. Вошел и навсегда остался как гениальный наш современник, великий ученый и блестящий, неповторимый артист.

Имя его стоит в одном ряду с теми, кто создавал мировую славу русской науке и искусству.

В. Залесский.

Ответственный редактор
Г. А. МЕЩЕРЯКОВ.