

СТАНИСЛАВСКИЙ И ТЕАТР ЕГО ЭПОХИ

М. Вечерняя Москва 13/133

18 ЯНВАРЯ этого года исполняется 70-летие Константина Станиславского, а вместе с тем 50-летие его ставной художественной деятельности. Германская публика знает Станиславского, знает его театр и неоднократно устраивала настоящие триумфы ему и его сотрудникам.

В германской прессе, в германской научной литературе о театре можно встретить самые блестящие отзывы о Московском художественном театре, созданном этим бесспорно гениальным человеком.

Мы думаем, что немецкому читателю будет интересно в знаменательные дни юбилея увидеть силуэт Станиславского на фоне истории и современной жизни русского театра.

II

НАРОДЫ СССР отличаются большой театральной талантливостью и огромной любовью к театру.

Больше всего выявилось это после революции 1917 года.

Сквозь подчас трагические политические и военные ситуации, несмотря на горькую нужду, народные массы как бы прорвались к театру. Слово вековой голод тиготил их: рабочие в городе, крестьяне в селе, красноармейцы на полях битв — все жаждало театра и организовывало театры.

Безвременно погибший блестящий коммунистический военный комиссар и не менее блестящий писатель Дмитрий Фурманов описывает, как преставленная неслыханным подвигами дивизии Чапаева отвечала в Москву на повешенные жалованья командному составу: «Повышения жалованья нам не нужно, чем живет красноармеец, тем может жить и командир. Пришлите нам лучше париков и грима, без них трудно нашей труппе».

Эта труппа давала спектакли между двумя боями. Пьесы сочинялись тут же. Часто вместо эпизода артиста, а вместе с ним и актеры, отправлялись отбивать атаку врага.

Когда будет написана история театра в эпоху великой русской революции, в ней будет много страниц, хватающих за сердце своей неоконченной патетикой.

Было холодно зимой 1918—1919 гг. Театры не отапливались. У оркестрантов мерзли пальцы. Они сидели в шубах, как и зрители. Но в 8 часов всегда поднимался занавес во всех театрах Москвы и других городов, и всегда с замيراющим сердцем огромная, совершенно новая, большей частью никогда до того не бывавшая в театре публика смотрела пьесы Гоголя или Шекспира и слушала оперы Чайковского или Верди.

III

ЛЮБОВЬ К ТЕАТРУ, глубоко серьезное отношение к нему, оценка его как важного элемента жизни, как одного из строителей жизни были присущи русской интеллигенции в до-революционные годы, можно сказать, с самого возникновения русского театра.

Петербург конечно подавлял самостоятельность сцены. Провинция долгое время была слишком слаба и сора. Во всей своей силе проявился русский театр интеллигенции в Москве. Здесь интеллигенция — в сравнительно узких рамках конечно — смогла все же при Шекспире и Гоголе, при Островском и Островском создать сцену, которая отражала рост буржуазии как оппозиционной силы, помогала ей отшатнуться от азиатских черт, пыталась даже провести дальше идущие, радикально-демократические тенденции.

Разгром народников, подавление революционного движения интеллигенции, отражавшего незрелые и разрозненные революционные попытки крестьянства, повлекли за собою и гибель передового, «гражданского» театра, толковавшего даже классицизм с точки зрения идеалов с свободы, равенства и братства.

Народническая интеллигенция была разбита в 80-х годах: наступил следующий этап движения вперед русской буржуазии, относительноного расцвета русского капитализма, при чем капиталисты не только сами богатели и обогащались, но и создавали во-

круг себя зажиточный слой высокооплачиваемой интеллигенции: инженеров, адвокатов, врачей и т. д.

Эта новая состоятельная, не расположенная сострадать массам и бурно порываться вперед публика дала новый заказ художнику; будь он поэт или мебельщик, от него требовалось теперь создать для богатых людей западную, уютно-культурную обстановку.

Творческая интеллигенция охотно шла на этот призыв. Но отказ от высоких идеалов, которыми она жила в период от сороковых до конца семидесятых годов, был не так-то легок. Переходя в лагерь «искусства для искусства», решительно отмежевываясь от «политического утилитаризма», интеллигенция тем более старалась насытить свое новое творчество метафизикой, порой доходившей до мистицизма, или предстать в самом служебной форме, стремление к «чистой красоте» как нечто священное, граничащее с подвигом.

Именно в этой атмосфере вырос молодой купеческий сын Алексеев, перешедший из своего класса в группу творческой интеллигенции и создавший позднее под псевдонимом Станиславский знаменитый Художественный театр.

Каковы основные характерные черты этого театра?

Прежде всего он был неслыханно европейским. Европейские драматурги: классические и новые — занимали в нем очень большое место; у Европы учились также новым, уточненным методам. Необычайно точный художественный реализм воспринял Станиславский у мейнинггенцев. Охотно учился он также символистским приемам, шиза учителей вплоть до Гордона Крага.

Справедливо говорили, что театр несколько эстетичен: большое место занимали Ибсен, Гауптман как реалист и как фантаст, а рядом с ними тонкий, грустный и прощеский импрессионизм Чехова. Театр однако находил возможным воплотить и высокое даровитые немецкие пьесы Горького, в которых уже тогда звучали первые аккорды пролетарской музыки.

Время было такое, что глумко пидивидуалистическая пьеса Ибсена «Доктор Штокман» принималась как революционный призыв стойко отстаивать правду, а полная резня чеховская драма «Три сестры» — как напоминание о необходимости беспощадной борьбы с властвующей угнетенной бедностью тогдашней России.

IV

НО НЕ В ЭТОМ был основной смысл Художественного театра, основная поэтика, принесенная Станиславским. Она заключалась не в реализме с его сверчками и колесными ветром занавесками на окнах, не в символистской фантазии: театр слишком очевидно с одинаковой охотой служил и отражению действительности и полетам през.

То новое, что принес Станиславский,

было необыкновенное повышение уважения, скажем больше, благоговения к искусству вообще и к театру в частности.

У Станиславского не было каких-либо точных политических убеждений или философских мнений. Он охотно давал свой театр как некий волшебный рупор всякому творческому духу, лишь бы только он чувствовал настоящую искренность и силу произведений, которым давал специальное оформление.

Но одно было для него ясно: сцена существует для того, чтобы поднимать людей над обыденностью, чтобы, волнуя их, делать их лучше.

Художник, в частности режиссер и актер — люди высокого призвания. Они должны уметь со всей искренностью сбиться с образом, который им поручено воплотить. Они должны с гордостью и внутренним трепетом нести огонь красоты, сияние мудрости или тени сомнений и скорби в души зрителей.

Не то важно, какая проповедь звучит с театральных подмостков. Лучше — так думал Станиславский — пусть не будет никакой проповеди, но пусть на подмостках жизнь является трогательной, значительной, пусть этот художественный образ ее делает массу, входящую в театр, при выходе из него более крылатой, более чуткой, более глубокой.

Так отход искусства от гражданских позиций к чисто художественным у Станиславского привел к необыкновенно высоким требованиям по отношению к художнику. Так Станиславский, сознательно приравняв театр к оркестру пропаганды, на деле способствовал признанию театра как некоторого высшего сотрудника в деле построения культуры.

V

И ВОТ, ПОСЛЕ революции встал вопрос: может ли такой театр идти вместе с революцией? Может ли революция примириться с таким театром или даже найти в нем помощника?

Долгое время сомнения терзали обе стороны.

Правда, правительство, видя, что театр поставлен в тяжелое экономическое положение, превратило его в государственного. Но творцы и вожди этого театра — Станиславский и Немирович-Данченко — с некоторой опаской принимали такой дар.

Станиславский страшно боялся, что его заставят играть неубедительные, сырые, художественно-тусклые, хотя с точки зрения революционных тенденций вполне добропорядочные пьесы. «Я не против революции, — говорил он мне, — Я признаю в ней много хорошего. Но если это высокое будет выражено малохудожественно, то мы будем бессильны заставить зазвучать эти идеи; мы мало вам поможем, а вместе с тем снизим наше искусство».

Но и с другой стороны было не мало подозрений. Не буржуазны ли основные формы Художественного театра? Не является ли весь антураж Станиславского сентиментальным идеализмом? Не будет ли он стараться отмахнуться от революционных пьес, хотя бы они и были художественными? Не будет ли он стараться скомпрометировать их?

Впервые разрушительный удар эти горькие сомнения, с обеих сторон полученные от спектакля «Бронепоезд».

Когда на крыше церкви штаб восставших сибирских крестьян допрашивает пленного американиста, никак не может найти с ним общего языка и вдруг находит объединяющее слово, слово «Ленин», восторженно выкрикнутое американским солдатом и бурно принятое вооруженными крестьянами, когда эта сцена пронеслась перед зрителями во всем прекрасном изыскании, с невероятной правдой и искренностью переданная Качаловым, Баталовым и другими артистами театра, ни у кого из расстроженных до слез людей в театральном зале и за кулисами не осталось ни тени сомнения в том, что революция может давать театру высокое художественные эффекты, а театр Станиславского может заставить зазвучать идеи и чувства революции так громко и тонко, так патетически и захватывающе, как, может быть, никто другой.

С тех пор театр вступил в новую полосу своей жизни. Чудесные инсценировки Льва Толстого и Николая Гоголя чередуются в нем с такими многозначительными и волнующими новыми революционными спектаклями, как «Хлеб» или «Смерть».

Революционная публика, как и советское правительство, уже давно смотрят на Московский художественный театр, как на гордость страны, и недаром, чтобы почтить этот театр, но вместе с тем и величайшего писателя нашего Союза, театр был по случаю юбилея Горького соединен с его именем.

Недавно Станиславский был в Берлине. Он проехал назад в Москву на работу, после того как поправил свое здоровье в санатории. Он дал довольно обширное интервью берлинскому журналисту. Всякий читающий это интервью чувствовал, сколько в нем свежести, веры, надежды, какую прочную почву под ногами чувствует маститый художник, как бесспорно для него огромное будущее основанного им удивительного, в своем роде единственного театра.

Статья написана для немецкого читателя и печатается в журнале «Кверштайт».