

СТАНИСЛАВСКИЙ

М. 32 Коп. архивное. 29/133
 Ему было 35 лет, когда возник художественный театр. Теперь ему 70 — полжизни отдано МХАТ.

Он пришел к мысли о необходимости создания нового театра, такого, на сцене которого нашли бы приют лучшие произведения европейской и русской драматургии, — произведения, не понятые и не оцененные театром старых традиций.

«Программа начинавшегося дела, — пишет в своей интересной книге «Моя жизнь в искусстве» К. С. Станиславский, — была революционна. Мы протестовали против старой манеры игры и против театральности, и против ложного пафоса, декламации, и против актерского наигрыша, и против дурных усвоений постановки, декораций, и против премьерства, которое портило ансамбль, против всего строя спектаклей, и против ничтожного репертуара тогдашних театров. В своем разрушительном, революционном стремлении, ради обновления искусства, мы объявили войну всякой условности в театре, в чем бы она ни проявлялась — в игре, в постановке, в декорациях, в костюмах, в трактовке пьес и проч.»

Реформатором и разрушителем, протестантом и пролагателем новых путей входил в историю русского театра Константин Сергеевич Станиславский. Его первые актерские дебюты и режиссерские опыты явились результатом сложного процесса изучения и постижения методов игры и постановки. Будучи по силе темперамента, по яркости творческой фантазии, по дерзкой смелости исканий подлинным Моцартом, он трудился, как Сальери, однако без его зависти, для того, чтобы изучать искусство. С откровенностью, доступной только большому художнику, Станиславский рассказывал об ошибках, на которых он учился для того, чтобы облегчить ученикам путь через самые трудные перевалы. Он сложил «систему», являвшуюся основным подспорьем актеру в его творческой работе над ролью.

То, что делал Станиславский с первых шагов своих, — и в любительских спектаклях своей юности, и в полудилетантском кружке «Общества любителей искусства и литературы», и то, что он делает — вот уже тридцать пять лет — в Московском художественном театре, — было и есть дело постижения, развития и углубления заветов основоположника русского сценического реализма Щепкина. Об этом историческом значении Щепкина исчерпывающе сказал Герцен:

«Щепкин первый стал в театре нетеатральным».

К. С. Станиславский вскрыл историческую сущность Московского художественного театра в формуле: «Театр, созданный на щепкинских заветах и новаторстве Чехова».

Художественный театр возник в девяностых годах XIX столетия, то есть в пору жесточайшей политической реакции. Русская интеллигенция к этому времени уже успела познать сою недавнюю героическую настроенность и «растерять романтический ореол народничества. Немножкие элементы, учитывавшие всю значительность момента, уже намечавшего поля для грядущих классовых столкновений (растущий промышленный капитал и крепнущие кадры пролетариата) — эти передовые, революционно настроенные представители интеллигенции ушли в подполье, очутились в ссылке или в эмиграции. А тот слой либеральной интеллигенции, переживая которой после поражений на подступах к свержению самодержавия были отравлены ядом скептицизма и горечью разочарований, этот слой пожелал остаться «в стороне от схватки». И лучшие представители такой интеллигенции, ненавидящие и париям и крупную буржуазию, но не вступающие активно в борьбу ни с париями, ни с крупной буржуазией, с головой окунаясь в искусство. Литература и театр, театр даже в особенности, были той областью, в которой «усталые души» находили для себя и нравственное утешение и эстетическое удовлетворение, что, в конечном счете, вело все дальше и дальше от активной революционной борьбы.

Русский театр своим репертуаром выражал «социальный заказ» именно этого слоя интеллигенции. Форма, которой жил театр, выражала ветшающую традицию дурно понятого щепкинского реализма. «Образцовые сцены» императорских театров приходили в упадок и, несмотря на наличие блестящих сил — целой плеяды замечательнейших актеров, — их искусство сводилось к штампованным приемам ремесленной игры. А. П. Чехов, устами своего «декадента» Треплева протестовавший против «олоухов» пьес, из которых можно выудить маленькую мораль, удобопонятную и полезную для домашнего обихода, утверждал в драматургии новые



За исключительные заслуги и долголетнюю деятельность в области искусства и подготовки новых кадров работников сцены награжден народного артиста Республики СТАНИСЛАВСКОГО Константи́на Серге́евича орденом «Трудовое красное знамя» Союза ССР.

(Постановление Президиума ЦНН СССР)

формы. Художественный театр стал домом Чехова.

II.

К. С. Станиславский, руководя театром, постановкой чеховских пьес обновлял щепкинскую традицию.

В чеховских пьесах борются между собой два мотива, две противоречивые тенденции: «зачем жить?» и «мы узнаем, зачем мы живем». Именно такие чувства и были созвучны интеллигенции, выражителем настроений которой явился Художественный театр.

Что в этом обновительном течении русского театра принадлежало Станиславскому? Если обратиться к внешним приемам инсценировки репертуара — классического и современного, — то они создавались под явным воздействием мейнингенцев, т. е. той группы немецких актеров, которая под руководством режиссера Кронка создала на сцене историческое правдоподобие. На сцене соблюдалась археологическая, этнографическая и бытовая правда. Огромным новшеством режиссуры мейнингенцев являлось умение распоряжаться толпой на сцене, — она стала живой, колоритной, действенной. Статисты исчезли. Толпу изображали актеры, и каждый из толпы получал индивидуальную окраску, самостоятельное значение для пьесы.

К. С. Станиславский пошел дальше своих учителей-мейнингенцев. Художественный театр начал с того, на чем остановились мейнингенцы. Станиславский в Художественном театре для современных бытовых пьес применил те методы, которыми пользовались мейнингенцы только лишь для пьес классических. Он революционно изменил всю монтировку пьес. Был преобразован старый театальный павильон. Холсты и картоны были заменены материалами, дававшими полную иллюзию настоящей комнаты и даже целой анфилады, раскрывающей внутренность жилья.

К. С. Станиславский все части театрального механизма подчинил единой направляющей воле, создающей из разрозненных и распыленных подробностей стройную картину-спектакль, в котором все, начиная от актера и декоратора до бутылки и портного, были проникнуты и спаяны единством общей задачи. Это сложилось необычайно доселе в русских театрах ансамблем, поражающий общей согласованностью и концертной стройностью исполнения.

Да, он был режиссером-диктатором, этот смелый пролагатель новых сценических путей. Но его диктатура была диктатурой той высокой талантливости, тонкости вкуса и чуткости, которая подчиняла своим авторитетом учеников. Мастер научил учеников оправдывать каждое чувство и даже малейший оттенок чувства, передаваемого на сцене, оправдывать психологически. Так старое наставление Щепкина «влезания в шкуру» изображаемого на сцене лица получило новое практическое применение.

Когда был отброшен натурализм, под знаком которого жил К. С. Станиславский, был до конца раскрыт и Чехов, и Тургенев и Островский, и Гауптман, и Горький, славно имя которого носит сейчас театр. Из-под хлама музейного натурализма забила живая струя реализма. Станиславский создавал то направление в русском театре, которое освободило театр от заскорузлых наслоений сценической рутин и литературных клише. Это направление верно

к сцене живую психологию и простую речь. Сценический реализм утверждал театральность драматических произведений в скрытом, внутреннем, психологическом движении. Так в чеховских пьесах человеческие настроения изображались в разной мере и офицерскими мундирами и живыми людьми. Станиславский раскрыл в Чехове лирику чувств. Через колыхающиеся занавески, сквозь треск сверчков заставил услышать «человеческую музыку».

Но то, что можно было бы назвать «стелухой» психологизма, было отброшено Станиславским. Он научил отыскивать зерна больших человеческих чувств. Его реализм вырос из реализма огромной социальной насыщенности. Станиславский вернул театру, отбросив театральщину, подлинную правду. Развертывалась жизнь такой, какой она бывает в действительности, но, раскрывая средствами театральной выразительности.

III.

Газетной статьей не исчерпать такой огромной темы, как Станиславский. Целые тома написаны о его постановках и будут изданы монографии об актерских его созданиях. Вот высокий, немного сутулый, с вытянутой рукой доктор Штокман... Вот в потертом генеральском мундире Крутицкий, с его обросшими мохом ушами и уездный врач Астров, вдохновенно говорящий о пользе лесов. Вот взрослый младенец — Гаев, произносящий речь перед шкафом, смешной Гаев, который говорит с лакеями о декадентах и заливается детскими слезами, прощаясь с комнатой, в которой родился. А вот итровоанец и философ «бывший человек» Сатин и повязанный платком, страдающий мнимыми болезнями Арган, у которого бабье лицо, и Шабельский «в чужом потертом фраке без перчаток».

Какое богатство внешних красок и оттенков чувств и какая правда верно угаданной жизни насыщала эти создания великого мастера! Но эта правда была театральной правдой.

Крылатка земского врача или стрелы босняка — на Станиславском, как плащ романтического героя. Не отрываясь от истоков жизненной правды, он на сцене героичен, мелкое бытовое правдоподобие поднимает он до ослепительных красок театра, обобщающего раздробленное и разрозненное и оттачивающее реальное до выразительности символа.

Он суров и требователен к тем, с кем работает, кому то что он не знает компромиссов для самого себя. Он отдал искусству себя целиком и требует такой же жертвенности и от других. Он не терпит подделки, фальши, предвзятости, всяческого приспособленчества. Его искусство всегда социально насыщено. Он не умеет лукавить и не боится сказать о себе жесткую правду. Он рассказывал в своей книге о том чувстве растерянности, какое испытывали и он сам и его театр в дни революции. Но он не спрятался от ее великих гроз. Полной грудью пил он ее освежающее дыхание. И наша великая и суровая эпоха раскрывается перед ним во всей ее грандиозности.

Всегда выскатывал к себе, он не останавливается на созданном сегодня и идет неустанно вперед — навстречу завтрашнему дню. Его искусство никогда не питается плодами былых достижений — оно всегда в движении, всегда в будущем.

И потому-то так современен этот гениальный художник и кажется юной его седая, прекрасная голова.