

Отсюда понятен интерес к МХАТ'у В. И. Ленина, который посетил его в 1900 году, перед эмиграцией. В 1901 году В. И. Ленин в письме из Мюнхена к своей матери М. А. Ульяновой писал: «Превосходно играют в «Художественном-общедоступном». Вспоминая с удовольствием свое посещение театра, В. И. Ленин вместе с тем спрашивал: «Что это за новая пьеса Чехова «Три сестры»? Видели ли ее и как нашли? Я читал отзв в газетах».

В каких бы странах не побывал театр за 64 года своего существования, всюду он вызывал восхищение, оставлял глубокий след, рождал последователей. Влияние МХАТ'а на мировой театр огромно. Это признавали такие разные по своим творческим устремлениям деятели театра, как английский режиссер Гордон Крэг, основатель французского национального народного театра Фирмен Жемье, родоначальник нового американского театра Дэвид Белеско, видные деятели современного драматического искусства — Бронислав Добровский (Польша), народный артист Болгарии Крстю Сарафов.

К. Станиславский был одним из тех художников прошлого, который в советское время своим творчеством разрабатывал метод социалистического реализма, метод, ставший отныне знаменем всего передового искусства на земле. Всем сердцем и разумом ненавидя эстетско-формалистский театр, К. Станиславский гордился тем, что «Коммунистическая партия и правительство с первых дней Октябрьской революции заботятся о советском театре не только материально, но и идейно, стоя на страже правды и народности в искусстве». Он призывал деятелей театра «следить за тем, чтобы в наше искусство не закрадывалось ничего ложного и чуждого», к тому, чтобы театр был одним из средств «общения народов между собой...», одним из средств «поддержания всеобщего мира на земле».

Народам дорого имя К. С. Станиславского — замечательного гражданина страны социализма, так много сделавшего средствами искусства для улучшения взаимопонимания и дружбы между народами.

А. РОМАНОВ,
обозреватель ТАСС.

Если есть театр, который мы должны из прошлого во что бы то ни стало спасти и сохранить, это, конечно, Художественный театр.
В. И. ЛЕНИН.

МИРОВОЕ ПРИЗНАНИЕ

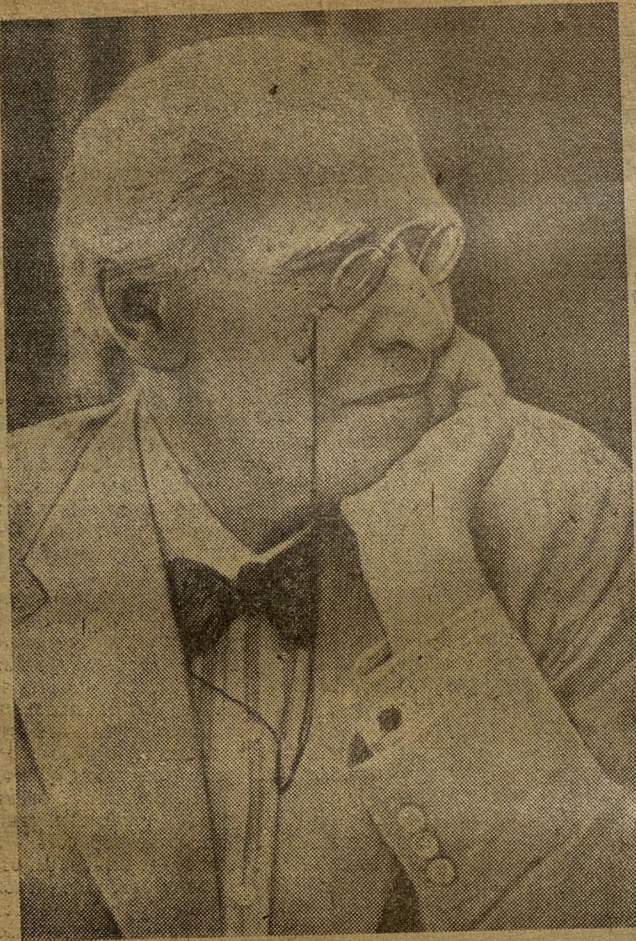
«Человечество идет вперед», «Хозяин тот, кто трудится», «Человек — это звучит гордо». Эти слова со всей их значительностью впервые были произнесены со сцены Московского художественного театра в канун первой русской революции 1905 года. Они играли в те годы огромную революционизирующую роль. Недаром великий русский актер В. Качалов в своих воспоминаниях писал, что, например, спектакль «На дне» зрители воспринимали как «пьесу-буревестник, которая предвещала грядущую бурю и к буре звала». В том, что на сцену молодого театра пришла драматургия А. Чехова и М. Горького — заслуга основателей театра, выдающихся деятелей русской и мировой культуры К. С. Станиславского и Вл. И. Немировича-Данченко.

Создавая профессиональный творческий коллектив в годы некоторого упадка русского театра, К. Станиславский исходил из того, что искусство должно «отвечать всем запросам мысли, сердца, духа действующего на земле человека... раскрывать глаза на идеалы, самим народом созданные». Эта идейная установка отвечала интересам самых широких демократических слоев русского общества.

Первый спектакль «Царь Федор Иоаннович» А. Толстого, поставленный в день открытия МХАТ'а 14 октября 1898 года, был новаторским по актерскому исполнению и режиссуре (режиссер К. Станиславский). На знамени молодого театра, который по признанию американского театроведа профессора Дж. Гасснера и поныне является «сердцем реализма», было написано: «Идейность и реализм. Основа нашего искусства — живая правда, живой человек».

Долгий, сложный путь исканий, побед, порой неудач прошел К. Станиславский, этот «красавец человек, великий артист и могучий работник, воспитатель артистов» (М. Горький), прежде чем достиг актерского и режиссерского триумфа, разработал свою систему. Изложенная в известных книгах «Моя жизнь в искусстве», «Работа актера над собой», она вошла в историю современного театра как «система Станиславского».

Со дня формирования труппы и почти до конца жизни К. Станиславский, который, по словам Вл. Немировича-Данченко, имел «гениальную способность вести за собой так, что человек действительно отдавался искусству целиком», с присущим ему темпераментом предавался режиссерской, научной и педагогической работе. Достаточно напомнить имена драматургов и названия пьес, им поставленных, чтобы увидеть неиссякаемую творческую энергию режиссера, широту его общественных и художественных интересов.



ЕГО МЕЧТЫ СБЫЛИСЬ

Подводя своеобразный итог творческого пути в книге «Моя жизнь в искусстве», Станиславский писал: «Как золотоискатель я могу передать потомству не труд мой, мои искания и лишения, радости и разочарования, а лишь ту драгоценную руду, которую я добыл». И этот дар своего замечательного сына бережно хранит народ.

В чем же могущая сила заветов Константина Станиславского, где корень жизненности знаменитой театральной системы? Чтобы ответить на это, надо посмотреть на истоки, породившие новое учение о театре. Система Станиславского создается не на пустом месте, а в конкретной исторической обстановке. Его детище — Московский художественный театр (МХАТ) организуется в годы подъема общественного движения в России, время, когда уже близилась русская революция 1905 года.

К. С. Станиславский отдает свой гений актера и режиссера созданию в художественном театре образов, «в которых народ узнает свое отрицательное, восхищается своим положительным и увлекается возможностью достичь чего-то нового, прекрасного, манящего и всем доступного, для всех возможного». Чтобы так было, учил великий режиссер, в спектакле не может быть места погони за внешними эффектами, когда настоящая оригинальность подменяется дешевым оригинальничаньем.

Как современно звучат эти мысли и требования Станиславского к театру.

В наши дни об этом же говорил секретарь ЦК КПСС Л. Ф. Ильичев на заседании Идеологической комиссии при ЦК КПСС 26 декабря 1962 года: «Оригинальность во что бы то ни стало является как бы главной творческой задачей некоторых режиссеров и драматургов. Отсюда спектакли-однодневки».

К. С. Станиславский считал, что театр в творческих поисках должен быть многоплановым: бытовым и поэтическим, театром житейской прозы и идеальных устремлений. Если театр хочет быть школой жизни, он обязан сделать все, что-

бы каждая постановка в основе имела сверхзадачу и сквозное действие.

По мнению Станиславского, сверхзадача — это прежде всего главная идея, во имя которой драматург пишет пьесу, а режиссер и актеры воплощают ее на сцене. Примечательно, что под идеей Станиславский понимает не отвлеченную формулу, а конкретный художественный образ.

Действие персонажей на сцене, композиция спектакля, призваны утверждать и выражать сверхзадачу. Только тогда представление будет праздником, а актеры создадут яркие эмоциональные образы. Сквозное действие помогает актеру выявлять сверхзадачу, но оно не может развиваться само по себе, а выявляется в конфликтах, это и приводит к выявлению «трагических, драматических, комических и иных коллизий» на сцене.

В нашу задачу не входит излагать систему Станиславского, но подчеркнуть, что сверхзадача и сквозное действие были основными, необходимо. Нужно это и для того, чтобы сказать, что развитие современного театра идет не только от Станиславского, но и к Станиславскому. Система великого режиссера опиралась на национальные традиции и сегодня обогащает реалистический театр во всем мире.

В наше время, когда Программа КПСС указала пути формирования единой культуры коммунизма через взаимообогащение и слияние национальных культур, учение К. С. Станиславского приобретает особое значение.

Думая и мечтая о театре будущего, К. С. Станиславский все свои надежды возлагал на молодежь. Часто в беседах со студийцами МХАТ'а он говорил, что молодому поколению предстоит создать замечательный поэтический и интеллектуальный театр.

Сегодня «старый рулевой сцены», как любил себя называть К. С. Станиславский, с нами. Он верил, что советское искусство всегда будет «по революционному вступать в борьбу и ради равенства, свободы, новой жизни и духовной культуры, уничтожению войны...»
В. МОСОЛОВ.