

ГЕНИЙ ТЕАТРА

(К 100-летию со дня рождения К. С. СТАНИСЛАВСКОГО).

В истории театра не было человека, который оказал бы такое глубокое и всестороннее влияние на его развитие, какое оказал Константин Сергеевич Станиславский. И не только русский театр, но все театры мира в той или иной степени испытали на себе воздействие его гения, его смелой, подлинно революционной творческой мысли, охватившей все стороны и проблемы сценического искусства.

Главным подвигом жизни К. С. Станиславского было создание Московского Художественного театра, открывшего новый этап в истории русского театра. Объединив вокруг себя большую группу талантливых молодых актеров, среди которых были И. М. Москвин, В. И. Качалов, Л. М. Леонидов, О. Л. Книппер, М. П. Лилина, М. Ф. Андреева и др., этот театр вскоре заслуженно снискал репутацию лучшего театра мира.

Московский Художественный театр появился как театр нового типа, основанный на художественных принципах, до того никогда и никем не реализованных. Здесь все было ново, необычно, смело. До Художественного театра понятие «театр» сводилось к понятию «актерский ансамбль»; Художественный театр впервые утвердил представление о театре как о целостном творческом организме с определенной идейной и художественной программой и единой режиссерской волей.

К. С. Станиславский наряду с Вл. И. Немировичем-Данченко был первым деятелем в истории мирового театра, показавшим, какое место принадлежит режиссуре в развитии сцены. По сути до Станиславского мировой театр не знал режиссуры как самостоятельной отрасли сценического творчества. После Станиславского театр без направляющего и организующего воздействия режиссера, в котором конденсируется, олицетворяется творческая воля и энергия всего актерского коллектива, был уже немислим.

К. С. Станиславский подверг творческому переосмыслению буквально все стороны театрального искусства.

Творческий гений К. С. Станиславского небывало многообразен. В мировой драматической литературе не было для него ничего недоступного. Первым разгадав «секрет» стыдливо скрытого, затаенного лиризма чеховских пьес, он в то же время тонко чувствовал яркий, буффонный комизм мольеровских фарсов; гуманистический пафос и суровый реализм горьковской пьесы «На дне» естественно и органично сочетались в его творчестве с пламенной философской патетикой «Гамлета» и причудливой, узорчатой фантастичностью метерлинковской «Синей птицы».

Эта же широта творческого диапазона была характерна для него и как актера. Он с тонким изяществом играл тургеневского Ракитина и поражал смелостью резкого сатирического рисунка в роли генерала Крутицкого; зрители плакали над его полковником Вершининым и заливались безудержным смехом, следя за его сановито-важным, надутым спесью Фамусовым. Недаром именно Станиславский первым выступил против традиционного деле-



ния актеров по амплу. Ненавидя всякую застылость, казенный шаблон, робкую приверженность к штампу, он знал работавших с ним актеров не замыкаться в пределах какой-то одной группы ролей, одной категории характеров. Мастерство перевоплощения — вот что неизменно было главной целью его режиссерских, актерских и педагогических поисков. Каждая новая роль должна была, с его точки зрения, означать для актера не новую возможность проявления своего личного обаяния или технического мастерства, а рождение нового человека, нового характера. Не прикидываться Сатиным или Фамусовым, а стать ими, не копировать приемы, которые традиции завещали для исполнения Отелло или Городничего, а найти в себе путь к перевоплощению в эти характеры, зажить на сцене их жизнью, как своей собственной, — в этом и только в этом видел Станиславский и смысл, и цель сценического творчества.

Для него создание спектакля, как и каждой отдельной роли в нем, было прежде всего актом познания жизни, глубокого проникновения в ее законы. Сводить спектакль к демонстрации отдельных ярких актерских дарований, к соревнованию в чтении эффектных монологов или к обмену комедийными фортелями казалось ему оскорбительным и скучным. Увидеть через произведение драматурга жизнь, раскрыть в отраженных в ней коллизиях действительность во всем ее неповторимом

своеобразии, так и только так мысли: искусство театра Станиславский. Именно поэтому он стремился до конца разрушить штампы старого театра с его бедной, шаблонной условностью и привычными методами воплощения пьес «боярских», «готических», «бытовых» и т. п. В «Царе Федоре Иоановиче» А. К. Толстого он искал подлинной России тех лет, в пьесах Чехова — глубочайшей правды мысли и чувств современного русского человека, в «Унтиловске» Леонида Леонова и особенно в «Бронепоезде» В. Иванова — суровой правды взбаламученной и преобразованной революцией народной жизни.

Его любимыми авторами были Чехов и Горький, Толстой и Сетровский, в послереволюционные годы — Леснов, Вс. Иванов, Булгаков, Тренев, Афиногенов. Пьесы каждого из них были для него творческой проблемой, решить которую можно было только исходя из всего своеобразия данного автора, из особенностей отразившейся в его драматургии жизни. По сути, именно со Станиславского начинается подлинное сближение театра с литературой. Он первым провозгласил требование литературности репертуара как основной принцип работы театра, первым объявил непримиримую войну авторам, умеющим, по его же выражению, ловко писать «под тот или иной театр, под того или иного актера», но не несущих с собой новых жизненных наблюдений и новых мыслей.

Но, что бы он ни ставил: «Чайку» или «Снегурочку», «Горячее сердце» или «Мертвые души». — правда актерских переживаний и чувств оставалась неизменной. Никто так не чувствовал фальшь и неискренность на сцене, как Станиславский. Его «не верю», которым он останавливал даже прославленных актеров МХАТ, как только чувствовал у них хотя бы малейший наигрыш, хотя бы тень штампа, стало знаменитым в истории театра. Уже будучи всемирно известными мастерами, Москвин и Качалов, Книппер-Чехова и Леонидов с ученическим трепетом прислушивались к беспощадной требовательности Станиславского, влюбленно следовали за его анализом спектакля и роли.

Несколько лет назад Эмиль Бурнан, талантливый режиссер, крупнейший представитель чешского революционного искусства, сказал автору этих строк: «Станиславский всегда с нами, что бы мы ни делали. Нельзя быть современным художником, не пройдя через его школу».

Е. СУРКОВ.

„ЗАДАЧА НАВАХСТАНА“
Г. АНЮБИНСК

77 ЯНВ 1963

42