

К 100-ЛЕТИЮ
СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ

Встречи с К. С. Станиславским

НА МОЮ долю выпало счастье встречаться с Константином Сергеевичем в последние годы его жизни, с 1935 по 1938 гг.

Я был направлен к нему Наркомпросом для помощи в организации оперно-драматической студии.

Первая наша встреча состоялась 15 июля 1935 г. Началась она в 3 часа дня и кончилась поздно вечером.

Когда я впервые вошел к Константину Сергеевичу в кабинет, он поднялся мне навстречу и ласково, но в то же время несколько смущенно улыбаясь, протянул мне руку. Я так волновался, что в первую минуту не мог сказать ни слова. Тем не менее странное выражение лица Константина Сергеевича не могло от меня ускользнуть.

Первые слова Станиславского, обращенные ко мне, раскрыли «секрет» его смущения. «Сколько вам лет?» — спросил Константин Сергеевич. «Двадцать пять», — ответил я. «М-да», — протянул он, и его глаза пристально ощупывали меня, как-то вдруг заискиваясь. Константин Сергеевич ожидал «красного директора», а перед ним стоял юноша, явно мобилирующий все силы, чтобы не уронить своего достоинства. И действительно, я прекрасно понимал, что сейчас мне предстоит экзамен, и может быть, самый серьезный в жизни — экзамен на право служить любимому театру. Полу-

чить это право из рук Станиславского — что могло быть выше?

Волнение мое усиливалось еще и тем, что я знал, как двое моих предшественников провалились у Константина Сергеевича.

«Ну расскажите о нашем отношении к театру, как вы участвуете в жизни театра, что вам нравится, что не нравится?» — посыпались вопросы. Я сразу же ободрился, как человек, вытянувший на экзамене хорошо знакомый билет.

По мере того, как я говорил, глаза Константина Сергеевича теплели и, ловко подбрасывая мне вопросы, он сам включился в обсуждение современного положения театра. Я был всегда истым мхатовцем, и Константин Сергеевич, по-видимому, сразу же это почувствовал.

Вскоре он оживленно и широко раскрывал передо мной и свою тогдашнюю позицию по отношению к ряду московских театров, и свою тревогу за дальнейшую судьбу советского театра, и свои творческие планы, которые он хотел бы осуществить в новой студии.

Студию он мыслил, как творчески-экспериментальную базу, в которой он хотел бы продолжить свои поиски в области актерского искусства.

«Это очень, очень важно для меня», — говорил Константин Сергеевич, — ведь, чтобы воссоздать живую жизнь на сцене, надо же знать эту жизнь и надо найти ключ к воссозданию этой жизни в театральном

(ИЗ ЗАПИСЕЙ В ДНЕВНИКЕ)

искусстве. А жизнь становится такой выразительной, богатой и неожиданной».

Он горячо стал говорить о современности, о новом, что «хлынуло» в жизнь, о людях необычайной масштабности, мужестве и творческой дерзновенности.

Его волновало чувство ответственности за судьбу советского театра. «Вы подумайте, — с жаром говорил он, — партия и правительство делают все для того, чтобы наше искусство было достойно великих дел, которые творятся в стране, а у нас в большинстве случаев в театре занимаются дешевой стилизацией, уродливо воспринимают лучшие традиции таких талантливых людей, как Сулержицкий, Вахтангов, Мейерхольд».

Особенно яростно Константин Сергеевич нападал на трехкопеечную философию псевдосовременности, «игру в современность». «Наша Современность», — говорил он, — с большой буквы. Ее надо постигнуть в ее сущности. Только подлинный реализм может здесь помочь, реализм глубокий, новый, как сама жизнь. Вот его-то и надо искать».

В связи с этим Станиславский часто вспоминал имя Сулержицкого. Он говорил о Сулержицком очень тепло: «Сулержицкий больше, чем кто-либо, чувствовал и понимал пер-

спективу развития искусства. Он был подлинным художником. Форма и содержание искусства в нем рождались на основе богатейшего, острого, проникновенного восприятия жизни. К сожалению, Сулержицкий еще недооценен и не изучен. Его роль в развитии театра и, особенно искусства актера, громадна. Он умел отдавать, ничего не требуя. А ему было что отдать. Это была богатая, щедрая душа. Он больше, чем кто-либо, владел секретом актерского творчества. Он глубже и тоньше понимал современность, чем Вахтангов, и многое у Вахтангова было от Сулержицкого».

Константин Сергеевич неоднократно повторял, что талант актера может развернуться только на основе широких жизненных впечатлений.

«Художник, — говорил Константин Сергеевич, — талантливый человек, отличается от посредственности исключительно гибким, емким, впитывающим в себя восприятием действительности. Чем острее, подвижнее и вместительнее сознательный комплекс, тем человек талантливее. Мне не удалось, — с горечью заметил Константин Сергеевич, — в должной мере внушить своим актерам жажду к красоте жизни, к ее разнообразию и богатству». И потом, оживившись, добавил: «А знаете, я убежден, что боль-

шевики научат этому людей. Они так расширяют кругозор и с такой стремительностью открывают новые области жизни, что это всех заставит быть более пытливыми».

«Современное формотворчество, — говорил он, — это от бедности мысли и фантазии. Вахтангов создал талантливый спектакль «Принцессу Турандот». После него его эпитоны истинное зерно утеряли, а форму оставили. В искусстве же должна быть неповторимая форма, как неповторим человек с необычайным богатством его внутренней жизни».

Какой-то ученый подсчитал, что человеку свойственно 80 основных настроений. Если с сотворения мира не исчерпаны комбинации, которые можно составить из 7 нот в музыке, то как же богат актер!?

Вот почему и надо научить его искать яркую, художественную форму в неповторимости проявлений человеческой жизни».

Эта тема была для Константина Сергеевича, по-видимому, одной из самых волнующих. Он не переставал возвращаться к ней и позже, во время своей работы в студии, требовал и от педагогов, и от учеников, чтобы они это хорошо поняли и прочувствовали. В этом он видел основу актерского искусства и залог художественного развития будущего советского театра.

С этого дня наши встречи были почти ежедневными.

КОНСТАНТИН Сергеевич жил насыщенной творческой жизнью. Задачи воспитания нового актера его волновали чрезвычайно.

Но, требуя от актера, чтобы он черпал материал для творчества в самой жизни, он и сам с жадностью воспринимал все новое, что свершалось вокруг.

Мимо Константина Сергеевича не прошли и героические подвиги комсомольцев-строителей метро, и разворачивавшееся соревнование, и особенно люди, талантливо и вдохновенно перекрывающие все нормы в труде.

«Какие люди, — восхищенно говорил Константин Сергеевич, — и тут же сокрушенно добавлял: А театр не готов, чтобы ответить им! Как много надо сделать, как много!».

Однажды он меня встретил особенно оживленно и сразу же начал говорить о только что выдвинутых тогда в промышленности инспекторах по качеству. «Вот бы таких инспекторов по качеству нам в театре! Как вы думаете?».

Жизнь подсказывала Станиславскому поиски новых путей в искусстве. Он не мыслит театра вне жизни, а жизнь для него органично перерастала в искусство.

Он искал таких педагогических приемов, которые бы помогли актеру понять, что сознание и эмоция в художественном процессе неразрывны, что в истинном произведении искусства страстность мысли органично связана с «умной эмоциональностью».

Считая, что обучать молодых актеров надо на первоклассной драматургии, где логика и последовательность действия выстроены идеально, он обращался к пьесам Шекспира, Островского, Л. Толстого. Станиславский — гениальный ху-

дожник-мыслитель отличался огромным чувством ответственности за свое жизненное призвание.

Однажды после возвращения из Барвихи он был чем-то очень взволнован и часто дышал. Я спросил его, что с ним. И он рассказал, что последние трое суток в санатории от него не отходила дежурная сестра. Константин Сергеевич поинтересовался, как это она могла три дня дежурить, ведь это утомительно. Разве некому сменить? Сестра ответила, что для нее было честь и счастьем ухаживать за ним, что она не чувствует усталости.

«Как же я в долгу перед людьми, — сокрушенно говорил Константин Сергеевич, — и как много я должен сделать, чтобы ответить на такое отношение ко мне народа».

В эти годы Константин Сергеевич активно мечтал о создании Академии театрального искусства.

Он видел реальную возможность создания ее на базе филиала МХАТ. В этой Академии он мечтал объединить истинно талантливых людей, среди которых он видел таких художников, как М. Н. Кедров, к которому он всегда относился с большой верой и нежностью, и В. Э. Мейерхольд.

Хотя Мейерхольд и доставил Константину Сергеевичу немало огорчений, он неизменно считал его одним из самых талантливых театральных художников.

Подтверждением такого отношения к Мейерхольду служит и тот факт, что Константин Сергеевич охотно откликнулся на обращение к нему Всеволода Эмильевича в момент его кризисного творческого состояния в 1937 году и предоставил Мейерхольду возможность работать вместе с ним в оперном театре его имени. Величие Константина Сергеевича проявилось и в том, что несмотря на всякие субъективные отношения, как это было и с Мейерхольдом и даже с В. Ив. Немировичем-Данченко, он принципиальную линию в искусстве ставил выше всего.

Встречи с К. С. Станиславским были для меня и экзаменом и незаменимой школой в искусстве.

Круг вопросов, затронутых в наших беседах, был очень широк, но главной центральной проблемой было воспитание нового актера, актера будущего советского театра.

В. РАДОМЫСЛЕНСКИЙ,
ректор студии МХАТ имени
М. Горького.