О РГАНИЧЕСКОЕ
неприятие вся-
кой косности,
фальши, шаблона,
живое и острое чув-
ство современности
— эти качества К. С.
Станиславского в
большой мере опре-
делили новаторскую
сущность его творчества.

Б Е Р Е Ж Н О И В З Ы С К А Т Е Л Ь Н О

Восприимчивая явления прошлого в развитии с передовых позиций своего времени, Станиславский был убежден в необходимости воплощения на сцене классических произведений в предельной правдой и художественной убедительностью. При этом, по мнению Станиславского, художник не должен довольствоваться заштампованными средствами сценической выразительности, хотя бы и утвержденными многолетними традициями. Активное чувство современности в искусстве обновляет художнический язык. Свежие краски и приемы обогащают лучшие традиции прошлого.

Свои творческие принципы Станиславский неуклонно проводил, в частности, в работе над классическим репертуаром.

В этом смысле весьма примечательными оказались пьесы Тургенева, о постановках которых упорно помышляли К. С. Станиславский и Вл. И. Немирович-Данченко еще в самом начале их совместной деятельности

9 декабря 1909 года состоялась премьера «Месяц в деревне» — в постановке К. С. Станиславского и И. М. Москвина (декорации М. В. Добужинского, музыка И. А. Саца).

По режиссерскому экземпляру комедии, испещренному множеством замечаний, вставок, вымарок, снабженному восемнадцатью чертежами мизансцен и рисунком, можно судить об огромном творческом труде Станиславского. Как уверял Константин Сергеевич, незаменимым помощником оказался и сам Тургенев, давший совершенно готовую партитуру пьесы и ролей. В постановке были отброшены внешние эффекты, до предела сокращены мизансцены. Над всем главствовал актер — и ничто не мешало его сосредоточенности, процессу вживания во внутренний мир воплощаемого им лица. По восхищенным отзывам очевидцев, Станиславский, игравший Ракинина в мягких, приглушенных тонах, создал образ, значительный по богатству психологических оттенков, изяществу и выдержанности всего рисунка, по духовной утонченности и глубине. Поражали новизна, оригинальность, лаконизм и выразительность приемов артиста.

Но «доволен ли ты сам, вызокательный художник?». Да, он был, с его же слов, счастлив и удовлетворен не столько большим личным актерским успехом, сколько признанием своего нового метода. «Впервые были замечены и оценены результаты моей долгой лабораторной работы, которая помогла мне принести на сцену новый, необычный тон и манеру игры, — пишет Станиславский. — Главный же результат этого спектакля был тот, что он направил мое внимание на способы изучения и анализ как самой роли, так и моего самочувствия в ней...»

Спектакль «Месяц в деревне» вошел в летопись Художественного театра как этапный, как творческая победа. Этой труднейшей из пьес русской классики, не поддающейся приемам обычной театральности, был не только апробирован, но и утвержден творческий метод Стани-

славского — система творческого процесса работы актера. И как следствие этого — небывало возрос авторитет артиста как ведущего лица в театре.

Работу над «Месяцем в деревне» Станиславский считал началом своей творческой зрелости.

По «системе» был подготовлен и показан 5 марта 1912 года «Тургеневский спектакль». Он состоял из первого акта созданной для Щепкина двухактной комедии «Нахлебник» и одноактных комедий «Где тонко, там и рвется» и «Провинциалка».

«Нахлебника» поставили Вл. И. Немирович-Данченко и И. М. Москвин. Как известно, еще в марте 1903 года Станиславский работал над этой пьесой. Режиссерский экземпляр «Нахлебника» (черновик) с многими пометками, вставками, чер-

тежами мизансцен и купюрами свидетельствует о пылливой творческой мысли Станиславского. Его интенсивные поиски продолжаются и в режиссуре

«Где тонко, там и рвется». Провалявшаяся когда-то на петербургской сцене, эта прелестная мизантюра в постановке московских художников заслужила всеобщее одобрение. Спектакль завершила мажорная, полная задора «Провинциалка».

По уверению А. Д. Дикого, «Провинциалка» рождалась в муках. Несмотря на тщательный анализ комедии и увлеченную работу актеров, в ней поначалу не чувствовалось идейной целостности. Внешнюю сторону комедии Станиславский точно охарактеризовал понятием «провинциализм». Но протест Дарьи Ивановны против убожества и духовной узости среды, ее страстное желание выбраться из засасывающей провинциальной тины в значительной мере были еще нераскрытыми. Эта подказанная Вл. И. Немировичем-Данченко и реализованная потом в спектакле мысль уточнила замысел драматурга, сделала значительнее образ Дарьи Ивановны (М. П. Лилина).

Станиславский настолько ценил «Тургеневский спектакль», что даже в 1931 году объявил его музейным, а костюмы — подлежащими вечному хранению. Родственные по критической направленности, четыре тургеневские комедии в замечательном сценическом прочтении «художественников» прозвучали, как драматическая свита. Эти спектакли, целиком реабилитировавшие Тургенева-драматурга, были осуществлены с той трепетной поэтичностью и правдой, с той покоряющей силой художественного обобщения и чувством нового, без которых меркнет и не доходит до зрителя классика.

В тяжелую предреволюционную пору идейного разброда, упадочных и эстетских измышлений на русской сцене, наводившей скороспелыми ремесленными поделками, постановки Художественным театром тургеневских пьес имели немалое общественное значение. Они помогали театру в его борьбе за прогрессивное реалистическое искусство.

И. ЗЛОТНИКОВА.