

# ПОДВИГ ХУДОЖНИКА

Жизнь Станиславского служит замечательнейшим подтверждением старой и вечно новой истины: художник обретает бессмертие в духовном слиянии с народом, когда искусство его выражает дух современности, следует самым благородным общественным идеалам. Станиславский родился в бесконечно далекую от нас историческую пору, когда молодая пореформенная Россия видела вокруг еще не стертые временем следы долгого и тяжелого крепостничества. А столетие со дня его рождения благодарная Родина встречает в героическое время строительства нового, коммунистического общества.

Великому русскому художнику — он сам писал об этом — суждено было стать свидетелем того, как шла жизнь, «не раз изменявшаяся в своих устоях», как шла она «от крепостного права — к большевизму и коммунизму». В этом неодолимом движении истории Станиславский не был сторонним наблюдателем. Его творчество в главных своих устремлениях стало живым отзвуком идей национально-освободительного движения, в русле которого развивалась наша прогрессивная художественная культура.

Большее половины своей жизни Станиславский прожил до революции. Но он не остался в прошлом. Прошлое подготовило его к восприятию революционных идей, перед ним открывались чудесные возможности осуществления самых смелых творческих замыслов. От революции он получил самый желанный и самый щедрый для художника дар — свободу творчества, свободу общения в своем искусстве с народом.

Предпринимая на исходе XIX столетия решительную реформу русского сценического искусства, создавая театр нового типа, Станиславский продолжал подвиг своих великих предшественников. Эстетические заветы Пушкина и Щепкина, Гоголя и Островского, определили идейно-художественную программу осуществляемых им преобразований на русской сцене. Это была программа широкой демократизации искусства, утверждения в нем лучших гуманистических идеалов, подлинной правды жизни.

Неизменная верность заветам своих

## К 100-летию со дня рождения К. С. Станиславского

предшественников стала первейшим нравственным законом всей жизни Станиславского. Эта истинная верность придавала художнику-патриоту могучую жизненную силу в предпринятом им пути к новым горизонтам искусства. На этом устремленном в будущее пути возник его союз с Чеховым, а затем и с Горьким. Вместе с ними шли Станиславский и созданный им театр навстречу новому. А новое давало о себе знать в гордой горьковской песне буревестника революции, в чеховском предчувствии надвигавшейся на тогдашнее общество очистительной бури. Так театральная реформа, осуществляемая Станиславским в союзе с Чеховым и Горьким, приобретала общественно-политический смысл. Молодой Художественный театр занимал достойное место в духовной жизни общества, выдвигал перед ним новые вопросы и новые идеалы.

И когда пришла революция, театр Станиславского, — пусть не сразу, — стал на ее сторону: искусство, обращенное к жизни, не могло отвернуться от нее, не понять новой правды. От проникновенной и поэтичной правды чеховской «Чайки» через великий рубеж времени Станиславский пришел к героической, революционной правде «Бронепоезда 14-69».

Новое слово в искусстве, сказанное Станиславским, было услышано театрами всего мира, благотворно сказалося на развитии всей мировой театральной культуры XX века и продолжает так же благотворно сказываться на ее развитии и в наши дни. Могучая сила влияния новых театральных идей объяснялась прежде всего тем, что в своей реформе, в неустанных исканиях Станиславский исходил из художественного опыта, накопленного предшествующими поколениями, установил закономерную преемственность лучших, прогрессивных традиций национальной культуры, их органическую взаимосвязь с интересами современности. Его новаторство исходило из интересов художественного творчества, отвечало насущным требованиям времени.

К чему же сводились эти интересы и эти требования? К правде, правде и еще раз правде. Она была его знаменем, его девизом, вдохновенным манифестом, его любовью и призванием, никогда не остывающей страстью. Самое главное и самое важное для Станиславского заключалось в утверждении на сцене высшей жизненной правды, которая учит и воспитывает, облагораживает и поднимает человека, ради которой и существует театр. Это совсем не правда бездумного копирования, внешней подражательности жизни, натуралистической иллюстративности, а нечто значительно большее. Но как достичь этого большего, если никакому театру не под силу так воспроизвести действительность, чтобы подменить ее своим искусством?

Ответ на это Станиславский нашел у Пушкина, в его глубоких раздумьях о драматическом искусстве, о своеобразии природы жизненной правды и правды художественной, о границах, лежащих меж ними. От театра требуется не буквальная натуралистическая правда: ведь все равно зритель никогда не поверит, например, что актер, играющий в «Бесприданнице» роль Карандышева, действительно убивает из пистолета исполнительницу роли Ларисы. От сцены требуется другое — жизненное правдоподобие. Эта пушкинская формула правдоподобия, словно солнечный свет, неожиданно озарила многотрудный путь исканий Станиславского.

Театр высокого реализма, высокой жизненной правды возникает тогда, когда актер в творческом процессе исполнения роли, оставаясь самим собой, одновременно начинает жить на сцене всей полнотой чувств изображаемого им характера, когда он проникается глубочайшей верой в истинность сценического действия, всего того, что происходит в пьесе по воле драматурга. Все это нетрудно понять. Но возможно ли добиться того, чтобы всякий раз в точно назначенное время спектакля актер начинал вдруг по-настоящему, по правде жить двойной жизнью: своей жизнью и жизнью Отелло или Бориса Годунова, Хлестакова или Жадова, Нила или Астрова, смотрел бы на все окружающее их глазами, сделал бы своими их переживания, их надежды и цели?

Этот вопрос возник перед Станислав-

ским, сложнейший вопрос, на который до него еще никто не дал ответа. Но ответ этот должен быть найден! И вот, вооружившись богатейшим сценическим опытом, взяв в руки пушкинский компас, Станиславский отправился на поиски. Никакие препятствия не могли остановить пытливого художника, стремившегося постичь все тайны сценического творчества, законы органической природы поведения человека.

Он играл роли — и какие роли! — но ему мало было быть только актером. Он ставил спектакли — и какие спектакли! — но ему мало было быть только режиссером. У него хватало энергии, настойчивости и упорства выработать в себе замечательные качества подлинного ученого-исследователя, страстного и неустанного экспериментатора, делавшего опыт за опытом на протяжении многих лет ради того, чтобы доискаться истины, установить непреложные объективные закономерности своего искусства и средства подчинения их воле человека. Так возникла знаменитая система Станиславского — передовое сценическое учение, определившее собой целую эпоху в жизни русского и мирового театра.

Созданная им система, покоящаяся на незыблемых жизненных основах, — это взлетная стартовая площадка, дающая актеру-художнику, актеру-творцу, актеру-гражданину возможность жить на сцене, подняться к высотам вдохновенного творчества, в неотразимой поэтической правде воссоздавать духовный мир человека, или, как говорил Станиславский, жизнь человеческого духа. И сегодня современное значение его системы в том и заключается, что она служит первейшей цели советского искусства: в неотразимой правде, красоте и величии раскрыть духовный мир героя нашего времени.

Воспитание такого человека, гражданина близкого коммунистического будущего, стало ныне исторической миссией советского театра, главной практической его задачей. Станиславский прекрасно понимал это возросшее ответственное назначение сценического творчества и не раз говорил о том, что героическая эпоха нашей жизни требует и нового актера.

Нравственная, этическая сторона художественного творчества всегда была первостепенной заботой реформатора русской сцены. Этика — это вдохновенная песнь песней Станиславского. С первых

же шагов своей деятельности он с исключительной требовательностью относился к актеру, подходил к оценке его человеческих достоинств с самыми высокими этическими критериями, не допуская здесь ни малейших послаблений, никаких скидок, решительно отвергая сердобольный примиренческий либерализм. В актере для него прежде всего важна была дисциплина общественного деятеля.

С еще большей требовательностью подходил Станиславский к актеру в наше время. Если актер не обладает лучшими качествами передового советского человека, строителя нового общества, он не имеет морального права выходить на сцену, воплощать на ней образы героев нашего времени. Таков был конечный вывод его театральной этики, отражающей нравственные идеалы советского общества. Да и он сам был живым и прекрасным воплощением тех этических идеалов, которые должны быть присущи передовому художнику. Жизнь его, так достойно прожитая в искусстве, была и останется для многих поколений художников немеркнущим примером благородного служения народу, образцом замечательного умения так высоко и крепко держать знамя жизнеутверждающего реализма.

Выдающийся актер, прославленный режиссер, талантливый педагог-воспитатель, признанный литератор, он всего себя отдавал искусству, жил искусством и только искусством. В нем нашел он свое гражданское призвание, оно стало для него важнейшей сферой общественной деятельности. И поэтому в творчестве своем он был беспощаден к самому себе, ставил перед собой все новые и новые задачи, никогда не знал чувства самоуспокоенности, непримиримая и требовательная самокритика была его вечной спутницей. Труд самоотверженный и неустанный, самозабвенный, каждодневный заполнял всю его жизнь. Каждый прожитый им день был шагом вперед, его никогда не оставляло стремление к дальнейшему совершенствованию своего искусства. Вдохновенная и окрыленная устремленность вперед, в будущее, была, может быть, самой характернейшей чертой его облика. На занавесе своего театра он дал изображение летящей чайки. Это не только дань благодарной признательности Чехову. Это и символический герб истинного художника: искусство должно иметь крылья, быть в полете,

чтобы звать и нести человека к новым горизонтам.

Провозглашая этическую программу нового театра, Станиславский показал могучую силу нравственных основ художественного творчества на примере своего неразрывного содружества с Немировичем-Данченко. Более сорока лет эти великие русские художники, до конца доверившись друг другу, шли вместе. Вместе создавали они на рубеже нынешнего века новый демократический театр и вместе, сплотив воедино свои творческие усилия, вели его к высотам социалистического реализма.

Если бы Станиславский успел написать о своей системе все, что было им задумано, на первом месте у него была бы книга об этике: быть может, самая важная — как он считал — для понимания высокого и ответственного назначения художника. Эта книга, будь она написана в наши дни, несомненно, завершалась бы самыми проникновенными и сердечными словами о моральном кодексе строителей коммунизма, провозглашенном в новой Программе нашей партии. В этом коммунистическом нравственном кодексе он увидел бы лучшее выражение самых заветных идеалов всей своей жизни в искусстве.

Во всем, что делал Станиславский на театре, чувствовались живые отзвуки современности, стремление полнее откликнуться на волнующие общество проблемы. Поэтому-то его искусство, всегда обращенное к жизни, к человеку, его взгляды на высокое общественное призвание художника, созданное им передовое сценическое учение принадлежат нашим дням, нашему времени, нашему театру. Станиславский — это не только вчерашний день искусства. Это его и нынешний и завтрашний день.

Раздумывая о высоком призвании советского искусства, Станиславский говорил: «Мы несем рядом с красным знаменем — пальмовую ветвь мира».

Это же наши сегодняшние слова! Вот почему Советская страна, все прогрессивное человечество чувствуют сегодня Станиславского как современника нашей героической эпохи, как великого художника, вместе с нами идущего в коммунистическое завтра! Он верил в него, жил им. И вслед за ним мы повторяем сегодня вырвавшиеся из его пламенного сердца слова: «Чудесное будущее манит нас к себе и дает невероятную силу в настоящем».

Н. АВАЛКИН,

«Правда» 1963 г. 17 января.

# 5. ПОДВИГ ХУДОЖНИКА

Жизнь Станиславского служит замечательнейшим подтверждением старой и вечно новой истины: художник обретает бессмертие в духовном слиянии с народом, когда искусство его выражает дух современности, следует самым благородным общественным идеалам. Станиславский родился в бесконечно далекую от нас историческую пору, когда молодая пореформенная Россия видела вокруг еще не стертые временем следы долгого и тяжелого крепостничества. А столетие со дня его рождения благодарная Родина встречает в героическое время строительства нового, коммунистического общества.

Великому русскому художнику — он сам писал об этом — суждено было стать свидетелем того, как шла жизнь, «не раз изменявшаяся в своих устоях», как шла она «от крепостного права — к большевизму и коммунизму». В этом неодолимом движении истории Станиславский не был сторонним наблюдателем. Его творчество в главных своих устремлениях стало живым отзвуком идей национально-освободительного движения, в русле которого развивалась наша прогрессивная художественная культура.

Больше половины своей жизни Станиславский прожил до революции. Но он не остался в прошлом. Прошлое подготовило его к восприятию революционных идей, перед ним открывались чудесные возможности осуществления самых смелых творческих замыслов. От революции он получил самый желанный и самый щедрый для художника дар — свободу творчества, свободу общения в своем искусстве с народом.

Предпринимая на исходе XIX столетия решительную реформу русского сценического искусства, создавая театр нового типа, Станиславский продолжал подвиг своих великих предшественников. Эстетические заветы Пушкина и Щепкина, Гоголя и Островского определили идейно-художественную программу осуществляемых им преобразований на русской сцене. Это была программа широкой демократизации искусства, утверждения в нем лучших гуманистических идеалов, подлинной правды жизни.

Неизменная верность заветам своих

## К 100-летию со дня рождения К. С. Станиславского

предшественников стала первейшим нравственным законом всей жизни Станиславского. Эта истинная верность придавала художнику-патриоту могучую жизненную силу в предпринятом им пути к новым горизонтам искусства. На этом устремленном в будущее пути возник его союз с Чеховым, а затем и с Горьким. Вместе с ними шли Станиславский и созданный им театр навстречу новому. А новое давало о себе знать в гордой горьковской песне буревищика революции, в чеховском предчувствии надвигающейся на тогдашнее общество очистительной бури. Так театральная реформа, осуществляемая Станиславским в союзе с Чеховым и Горьким, приобрела общественно-политический смысл. Молодой Художественный театр занимал достойное место в духовной жизни общества, выдвигал перед ним новые вопросы и новые идеалы.

И когда пришла революция, театр Станиславского, — пусть не сразу, — стал на ее сторону: искусство, обращенное к жизни, не могло отвернуться от нее, не понять новой правды. От проникновенной и поэтичной правды чеховской «Чайки» через великий рубеж времени Станиславский пришел к героической, революционной правде «Бронепоезда 14-69».

Новое слово в искусстве, сказанное Станиславским, было услышано театрами всего мира, благотворно сказалось на развитии всей мировой театральной культуры XX века и продолжает так же благотворно сказываться на ее развитии и в наши дни. Могучая сила влияния новых театральных идей объяснялась прежде всего тем, что в своей реформе, в неустанных исканиях Станиславский исходил из художественного опыта, накопленного предшествующими поколениями, установил закономерную преемственность лучших, прогрессивных традиций национальной культуры, их органическую взаимосвязь с интересами современности. Его новаторство исходило из интересов художественного творчества, отвечало насущным требованиям времени.

К чему же сводились эти интересы и эти требования? К правде, правде и еще раз правде. Она была его знаменем, его девизом, вдохновенным манифестом, его любовью и призванием, никогда не остывающей страстью. Самое главное и самое важное для Станиславского заключалось в утверждении на сцене высшей жизненной правды, которая учит и воспитывает, облагораживает и поднимает человека, ради которой и существует театр. Это совсем не правда бездумного копирования, внешней подражательности жизни, натуралистической иллюстративности, а нечто значительно большее. Но как достичь этого большего, если никакому театру не под силу так воспроизвести действительность, чтобы подменить ее своим искусством?

Ответ на это Станиславский нашел у Пушкина, в его глубоких раздумьях о драматическом искусстве, о своеобразии природы жизненной правды и правды художественной, о границах, лежащих меж ними. От театра требуется не буквальная натуралистическая правда: ведь все равно зритель никогда не поверит, например, что актер, играющий в «Бесприданнице» роль Карандышева, действительно убивает из пистолета исполнительницу роли Ларисы. От сцены требуется другое — жизненное правдоподобие. Эта пушкинская формула правдоподобия, словно солнечный свет, неожиданно озарила многотрудный путь исканий Станиславского.

Театр высокого реализма, высокой жизненной правды возникает тогда, когда актер в творческом процессе исполнения роли, оставаясь самим собой, одновременно начинает жить на сцене всей полнотой чувств изображаемого им характера, когда он проникается глубочайшей верой в истинность сценического действия, всего того, что происходит в пьесе по воле драматурга. Все это нетрудно понять. Но возможно ли добиться того, чтобы всякий раз в точно назначенное время спектакля актер начинал вдруг по-настоящему, по правде жить двойной жизнью: своей жизнью и жизнью Отелло или Бориса Годунова, Хлестакова или Жадова, Нила или Астрова, смотрел бы на все окружающее их глазами, сделал бы своими их переживания, их надежды и цели?

Этот вопрос возник перед Станислав-

ским, сложнейший вопрос, на который до него еще никто не дал ответа. Но ответ этот должен быть найден! И вот, вооружившись богатейшим сценическим опытом, взяв в руки пушкинский компас, Станиславский отправился на поиски. Никакие препятствия не могли остановить пытливого художника, стремившегося постичь все тайны сценического творчества, законы органической природы поведения человека.

Он играл роли — и какие роли! — но ему мало было быть только актером. Он ставил спектакли — и какие спектакли! — но ему мало было быть только режиссером. У него хватило энергии, настойчивости и упорства выработать в себе замечательные качества подлинного ученого-исследователя, страстного и неустанного экспериментатора, делавшего опыт за опытом на протяжении многих лет ради того, чтобы доискаться истины, установить непреложные объективные закономерности своего искусства и средства подчинения их воле человека. Так возникла знаменитая система Станиславского — передовое сценическое учение, определившее собой целую эпоху в жизни русского и мирового театра.

Созданная им система, покоящаяся на незыблемых жизненных основах, — это взлетная стартовая площадка, дающая актеру-художнику, актеру-творцу, актеру-гражданину возможность жить на сцене, подняться к высотам вдохновенного творчества, в неотразимой поэтической правде воссоздавать духовный мир человека, или, как говорил Станиславский, жизнь человеческого духа. И сегодня современное значение его системы в том и заключается, что она служит первейшей цели советского искусства: в неотразимой правде, красоте и величии раскрыть духовный мир героя нашего времени.

Воспитание такого человека, гражданина близкого коммунистического будущего, стало ныне исторической миссией советского театра, главной практической его задачей. Станиславский прекрасно понимал это возросшее ответственное назначение сценического творчества и не раз говорил о том, что героическая эпоха нашей жизни требует и нового актера.

Нравственная, этическая сторона художественного творчества всегда была первостепенной заботой реформатора русской сцены. Этика — это вдохновенная песнь песней Станиславского, с первых

же шагов своей деятельности он с исключительной требовательностью относился к актеру, подходил к оценке его человеческих достоинств с самыми высокими этическими критериями, не допуская здесь ни малейших послаблений, никаких скидок, решительно отвергая сердобольный примиренческий либерализм. В актере для него прежде всего важна была дисциплина общественного деятеля.

С еще большей требовательностью подходить Станиславский к актеру в наше время. Если актер не обладает лучшими качествами передового советского человека, строителя нового общества, он не имеет морального права выходить на сцену, воплощать на ней образы героев нашего времени. Таков был конечный вывод его театральной этики, отражающей нравственные идеалы советского общества. Да и он сам был живым и прекрасным воплощением тех этических идеалов, которые должны быть присущи передовому художнику. Жизнь его, так достойно прожитая в искусстве, была и останется для многих поколений художников немеркнущим примером благородного служения народу, образцом замечательного умения так высоко и крепко держать знамя жизнеутверждающего реализма.

Выдающийся актер, прославленный режиссер, талантливейший педагог-воспитатель, признанный литератор, он все себя отдавал искусству, жил искусством и только искусством. В нем нашел он свое гражданское призвание, оно стало для него важнейшей сферой общественной деятельности. И поэтому в творчестве своем он был беспощаден к самому себе, ставил перед собой все новые и новые задачи, никогда не знал чувства самоуспокоенности, непримиримая и требовательная самокритика была его вечной спутницей. Труд самоотверженный и неустанный, самозабвенный, каждодневный заполнял всю его жизнь. Каждый прожитый им день был шагом вперед, его никогда не оставляло стремление к дальнейшему совершенствованию своего искусства. Вдохновенная и окрыленная устремленность вперед, в будущее, была, может быть, самой характернейшей чертой его облика. На занавесе своего театра он дал изображение летящей чайки. Это не только дань благодарной признательности Чехову. Это и символический герб истинного художника: искусство должно иметь крылья, быть в полете,

чтобы звать и нести человека к новым горизонтам.

Провозглашая этическую программу нового театра, Станиславский показал могучую силу нравственных основ художественного творчества на примере своего неразрывного содружества с Немировичем-Данченко. Более сорока лет эти великие русские художники, до конца доверившись друг другу, шли вместе. Вместе создавали они на рубеже нынешнего века новый демократический театр и вместе, сплотив воедино свои творческие усилия, вели его к высотам социалистического реализма.

Если бы Станиславский успел написать о своей системе все, что было им задумано, на первом месте у него была бы книга об этике: быть может, самая важная — как он считал — для понимания высокого и ответственного назначения художника. Эта книга, будь она написана в наши дни, несомненно, завершалась бы самыми проникновенными и сердечными словами о моральном кодексе строителей коммунизма, провозглашенном в новой Программе нашей партии. В этом коммунистическом нравственном кодексе он увидел бы лучшее выражение самых заветных идеалов всей своей жизни в искусстве.

Во всем, что делал Станиславский на театре, чувствовались живые отзвуки современности, стремление полнее откликнуться на волнующие общество проблемы. Поэтому-то его искусство, всегда обращенное к жизни, к человеку, его взгляды на высокое общественное призвание художника, созданное им передовое сценическое учение принадлежат нашим дням, нашему времени, нашему театру. Станиславский — это не только вчерашний день искусства. Это его и нынешний и завтрашний день. Раздумывая о высоком призвании советского искусства, Станиславский говорил: «Мы несем рядом с красным знаменем — пальмовую ветвь мира».

Это же наши сегодняшние слова! Вот почему Советская страна, все прогрессивное человечество чувствуют сегодня Станиславского как современника нашей героической эпохи, как великого художника, вместе с нами идущего в коммунистическое завтра! Он верил в него, жил им. И вслед за ним мы повторяем сегодня вырвавшиеся из его пламенного сердца слова: «Чудесное будущее манит нас к себе и дает невероятную силу в настоящем».

Н. АБАЛКИН,