

# К. С. СТАНИСЛАВСКИЙ

## Народная артистка СССР С. ГИАЦИНТОВА

Константин Сергеевич Станиславский, столетие со дня рождения которого отмечает цивилизованный мир, для нас — его учеников — человек и сегодня живой, любимый и великий учитель. Его роль реформатора русской сцены, поборника реализма, правды жизни, создателя и строителя Художественного театра переоценить невозможно. Его гений актера и режиссера переживает века. Его этическое учение художника важно не только для людей театра, но и для всех, кто творит для народа.

Я хочу очень коротко поделиться воспоминаниями, характеризующими Станиславского — актера, режиссера, учителя сцены.

День знакомства со Станиславским, отстоящий на много десятилетий от нынешней зимы, начался с предметного урока театральной этики. Меня только что приняли в группу, молодого тогда, Художественного театра. Как-то утром я шла по декорационному сараю за сценой. И увидела Станиславского. Очень большой, красивый, он шел на дыпочках, едва касаясь пола, совершенно неслышно. Было странно видеть этого огромного человека почти летящим над землей — так легко он двигался. Поровнявшись со мной, он шепотом сказал: вы поняли почему я так иду? Ведь рядом — сцена. И может быть там репетируют. Поэтому ничто не должно мешать тем, кто работает для театра. Поэтому вокруг должно быть очень тихо. Вы поняли?

Первое знакомство со Станиславским мне многое объяснило, подготовило меня к дальнейшему: к резкому, нетерпимому отношению Константина Сергеевича ко всякой, малейшей даже, неуважительности к работе актера; к его благоговейному, никогда не ослаблявшемуся вниманию ко всему, что касалось дела театра.

Много лет, каждодневно учились мы, глядя на Станиславского, чистому и святому отношению к искусству. Но тот «день первый» день, когда я впервые услышала голос Станиславского, обратившегося ко мне, незнакомой ему сотруднице, с вопросом — «Вы поняли?» — многое определил во всей моей жизни.

Каждая репетиция Станиславского-режиссера, в которой мы — тогдашняя зеленая молодежь — участвовали, была целым университетским курсом мастерства актера.

Для Станиславского не было понятия невозможно в искусстве. Его фантазия гения подстегивала, терпела, не давала передышки нам — его ученикам. Он предъявлял к нам требования поистине «станиславского масштаба». Приходилось тяжело, но и пользу приносило ни с чем не сравнимую.

... Шла репетиция «Баладины» классика польской литературы Юлиа Словацкого. Мария Алексеевна Успенская и я играли эльфов. Внезапно Константин Сергеевич потребовал, чтобы мы... летели и встречались в воздухе. Передать нашу обескураженность, недоумение, ис-

пут я не в состоянии и сегодня. Но он так увлеченно рассказывал нам, что для сказочных обитателей леса полет — естественное физическое состояние, что, наконец, мы прониклись ощущением легкости, надземности изображаемых существ. Конечно, Станиславский понимал, что Успенская и Гиацинтова летать не могут. Но его режиссерская выдумка, мудрость и богатство фантазии, безжалостная требовательность достигли цели: исполнительницы должны были уловить суть образа.

Не рекомендовалось говорить «не знаю», «не понимаю», «не могу», а надо было пробовать, работать, искать до тех пор, пока найдешь хоть крупинку сценической правды.

Список ролей самого Станиславского очень велик. Тонкий психологизм пьес Чехова, накал страстей трагедий Шекспира, юмор Мольера, гражданственность Горького, насмешка и сарказм Грибоедова, человечность Ибсена, свет бессмертной мысли Пушкина — не было, кажется, на земле актера столь широкого диапазона, столь необъятных сценических интересов, столь неограниченных возможностей. Я могу на этой малой газетной «жилплощади» лишь очень конспективно рассказать об одной роли Константина Сергеевича. Остановлюсь на спектакле, где я имела счастье играть рядом со Станиславским.

В комедии «На всякого мудреца довольно простоты» Станиславский играл Крутицкого. Как всегда, приходил в театр задолго до начала спектакля. Гримировался не спеша, одевался медленно, ничем не отвлекаясь. Еще до выхода на сцену стоял в кулисе, но стоял не как Станиславский, а как Крутицкий. Самодовольное, идиотски-самодовольное лицо тупого барина, воображаю-

щего себя большим умником; осанистая, упитанная, удивительно глупая фигура; даже руки — тонкие, изящные, большие и сильные руки Станиславского выглядели какими-то дурацкими. Станиславский был уже поглощен своим Крутицким, а Крутицкий уже был занят своими глупыми мыслями. Не было человека, который бы осмелился в такую минуту подойти к Станиславскому. Любой, даже жизненно важный вопрос, показавший бы святотатством.

Да и какие тут могли быть вопросы! Самый жизненно важный вопрос был один единственный: сейчас идет спектакль. Происходит то, ради чего живет артист, ради чего он не спит ночей, ренетирует, ищет самые выразительные средства для передачи характера того человека, кем он становится на время спектакля и даже задолго до него.

Каждый раз Крутицкий Станиславского был иным. Каждый раз, как только Константин Сергеевич выходил на сцену, появлялось ощущение, что он играет впервые, — так свежо, интересно, уморительно смешно было каждое действие исполнителя.

Отыграв свою сцену, Константин Сергеевич-режиссер следил за тем, как играли все мы — от Качалова-Глумова до Лилиной-Турусиной. Она была женой Станиславского, но к ней предъявлялись те же требования, что и к любому члену группы Художественного театра.

... Идет третий акт. Сцена Турусиной и Машеньки. В кулисе я вижу Станиславского, который внимательно смотрит на нас и маленькие, лишенные мысли глаза Крутицкого вдруг обретают пристальность и пронзительность внимательных глаз Станиславского. Я обмираю и после спектакля прошу его не смотреть на меня во время действия. Он задумался, крикнул и сказал: «А я вовсе не за вами слежу. Я хочу, чтобы вы сами мне

рассказали потом, как играла Лилина или Муратова. (Муратова тоже играла Турусину). Вот будьте повнимательней и в следующий раз расскажите мне, как она подняла руку прежде чем положить ее на спину стула, как повернула голову и улыбнулась».

Так он учил меня, неразумную и неопытную, собирать свое внимание — внимание будущей актрисы, которая должна уметь отвлекаться от всего, что она видит вне сцены, но зато на сцене вокруг видеть все. Это и был урок на общение — предметный урок того, как надо «налаживать взаимоотношения» со своим партнером по сцене, общаться с ним, играть не только «себя».

Так в каждом своем слове и каждом поступке Станиславский представлял великим учителем. Его уроки, его пример учили преданности искусству, чистому, бескорыстному и самозабвенному отношению к театру, как к главному делу жизни артиста.

Ферганская правда  
г. Фергана

АВГ 1963