

ЭТА СТОРОНА
деятельности
великого рефор-
матора русской и со-
ветской сцены — ор-
ганизаторская — ос-
тается до сих пор в
тени, хотя К. С. Станиславский
на протяжении всей своей жизни
в искусстве непрерывно что-то
создавал, организовывал, составлял
многочисленные проекты, в которых
содержалось много поучительного и
ценного.

Вспомнить об организаторской
деятельности Станиславского нужно
не только для того, чтобы воспол-
нить какой-то пробел в его творче-
ской биографии. Надо постараться
осмыслить, чем вызвана его актив-
ность в этом отношении, каковы ее
принципиальные основы.

Задумав вытеснить русский театр
из рутины и штампа, освободить его
от антрепренерских коммерческих
пут, Станиславский много внимания
уделял организационной стороне.
Ведь театр — это коллектив людей,
которые должны быть умело объеди-
нены. Характер организации театра
зависит от целей, которые ставятся
перед ним. Коммерческие цели —
один тип театра, подлинно художе-
ственные — другой. Станиславский
великолепно понимал, что только
хорошо продуманная система ор-
ганизации театра сможет обеспечить
выполнение той или иной творче-
ской программы. Поэтому он всю
жизнь искал и совершенствовал ор-
ганизационные формы театрального
дела.

Первым шагом на этом пути яви-
лось Общество искусства и литера-
туры (1888—1898 годы). Это обще-
ство еще не было в полном смысле
профессиональным театром. Но,
возглавив его, Станиславский до-
бился уже многого: ни в каком срав-
нение по серьезности подхода к ис-
кусству сцены оно не шло с люби-
тельскими кружками, столь распро-
страненными в то время, и вместе
с тем было совершенно избавлено
от коммерческого подхода. Здесь в
зародыше намечался театральный
организм, преследующий высокие
цели в искусстве, что и было все-
гдашней заботой Станиславского.

Сохранился замечательный доку-
мент, относящийся к 1895 году, —
Устав Акционерного общества «На-
циональных общедоступных теат-
ров», написанный Константином
Сергеевичем. В этом официально
утвержденном уставе говорилось о
необходимости создать по всей Рос-
сии высококультурные театральные
труппы, которые должны «устраи-
вать сценические представления, мо-
гущие иметь, преимущественно... ху-
дожественно-воспитательное значе-
ние или доставлять ей (публике, —
Ю. К.) полезные развлечения». Со-
бранные на паевых началах сред-
ства акционерного общества должны
были обеспечить театрам нормаль-
ную творческую жизнь, избавить их
от власти антрепренеров-коммерсан-
тов.

Проект этот не был реализован.
Но он очень показателен для Ста-
ниславского, для его устремлений в
искусстве и уже содержал в себе
некоторые важные положения, ко-
торые легли потом в основу органи-
зации Художественного театра.

Художественный театр, основан-
ный К. С. Станиславским и Вл. И.
Немировичем-Данченко, представ-
лял собой совсем новый тип теат-
рального коллектива. В нем господ-
ствовали не интересы кассы, а об-
щественные, художественные ин-
тересы. Станиславский очень точно
сформулировал критерий, с которым

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

СТАНИСЛАВСКИЙ ОРГАНИЗАТОР

он подходит к театру, каких бы сто-
рон его жизни это ни касалось.
«Больше всего следует дорожить
сущностью творчества и главной
целью искусства, — отмечал он, —
ее надо охранять больше всего, ее
надо поставить в основу всего, что
ни предпринимали — надо справ-
ляться с сутью, уничтожить беспо-
лезное, все, что мешает сути, а не
строить на этих препятствиях и тер-
ниях творчества новые теории, не
носиться с ними, а выбрасы-
вать как сорную траву...» (Из за-
писной книжки 1913 года. Музей
МХАТ). Творческим целям подчи-
нялся весь театральный организм. В
этом отношении основатели Художес-
твенного театра продумали все до
мелочей. Но, пожалуй, самым глав-
ным было воспитание, формирование
нового типа актера, способного
осуществить широкую творческую
программу. Как метко заметил
потом Станиславский: «Век опере-
дил актеров а la Кин. Пора заменить
тип талантливых кутил и пьяниц ак-
теров, забавлявшихся искусством,
новым типом актеров — более куль-
турных». (Записная книжка 1912—
1913 годов. Музей МХАТ).

Создав театр на новых принци-
пальных началах, Станиславский не
оставлял мысли о необходимости об-
новления всей театральной жизни
страны. Он хорошо понимал, что
театр-одиночка не может осущест-
вить реформы русского театра. В
1904 году он выдвинул проект органи-
зации «Акционерного общества
провинциальных театров». По мысли
Станиславского, акционерное об-
щество должно быть сформировано:
а) для упорядочения театрального
дела в провинции; б) для проведе-
ния в провинции художественных
принципов Московского Художес-
твенного театра. Согласно проекту,
составлялось несколько театральных
трупп под эгидой Художественного
театра. С помощью режиссеров Ху-
дожественного театра, используя
мизансцены его спектаклей, предпо-
лагалось готовить в Москве репер-
туар этих коллективов. С подгото-
вленным репертуаром они должны
были выезжать в провинцию и, пе-
редвезая из города в город, показы-
вать свои спектакли — нести под-
линное, высокое искусство в народ.

Проект Станиславского произвел
очень большое впечатление на де-
ятели и друзей Художественного те-
атра, но, к сожалению, в условиях
царской России его нельзя было
осуществить.

Тем не менее мысли о реформе
театрального дела в России не ос-
тавлили Константина Сергеевича. Он
совершенствовал, изменял свои про-
екты, но всегда их связывал с про-
пагандой опыта Художественного
театра. Когда при Художественном
театре начали возникать студии, он
стал мечтать о подготовке целых те-
атральных коллективов (не только
актеров, но и режиссеров, художе-
ственников, администраторов), которые мо-
гли бы стать очагами высокой теат-

ральной культуры за пределами сто-
лицы.

Но и этим проектам тогда не суж-
дено было воплотиться в жизнь.

СТАНИСЛАВСКИЙ, как и Не-
мирович-Данченко, не уста-
вал совершенствовать органи-
зационные формы работы своего де-
лания — Художественного театра. В
зависимости от внутренних и внеш-
них условий жизни театра менялись
формы его руководства. Создава-
лись коллегии и комиссии из арти-
стов в помощь руководителям теат-
ра. Организовывались студии, ко-
торые либо питали основной творче-
ский состав театра, либо сформиро-
вывались в самостоятельные теат-
ральные организмы. Но во всей этой
кипучей и разнообразной работе я-
сно вырисовывались основные прин-
ципы организации коллектива, ко-
торыми всегда руководствовались
основатели Художественного театра.
О них стоит напомнить, поскольку
они полностью сохраняют свое зна-
чение и теперь.

При решении организационных во-
просов жизни театра Станислав-
ский, как известно, исходил из об-
щих целей творчества и понимания
коллективной природы сценического
искусства. Он писал: «Сила театра
в том, что он коллективный худож-
ник, соединяющий в одно гармони-
ческое целое творческую работу по-
этов, артистов, режиссеров, музы-
кантов, танцоров, статистов, деко-
раторов, электротехников, костюме-
ров и прочих деятелей сцены. Эта
большая, сплоченная и хорошо во-
оруженная армия воздействует од-
новременно, общим дружным натис-
ком на целую толпу зрителей теат-
ра, заставляя биться сразу, в уни-
сон, тысячи человеческих сердец».

Но чтобы театр действительно
представлял собой «гармоническое
целое», коллектив должен быть объ-
единен на основе глубоких творче-
ских принципов. «Коллектив из не-
скольких сотен человек не может
сплотиться, — говорил Константин
Сергеевич, — держаться и крепнуть
только на основе личной взаимной
любви и симпатии всех членов. Для
этого люди слишком различны, а
чувство симпатии неустойчиво и из-
менчиво. Чтобы спаять людей, нуж-
ны более ясные и крепкие основы,
как-то: идеи, общественность, поли-
тика». Следовательно, идейно-этиче-
ские принципы — вот тот фундамен-
т, на котором может быть построено
прочное здание театрального коллек-
тива. Он не уставал повторять, что
этика и дисциплина должны полно-
стью определить внутреннюю
жизнь театра. Воспитание всего те-
атрального коллектива в идейно-
этическом отношении (всего коллек-
тива, а не только актеров) должно
стать первой заботой руководителей
театров. У нас, к сожалению, эти
принципы до сих пор недооценива-
ются.

Воспитанный в идейном и этиче-
ском отношении театральный кол-

лектив способен выполнить успешно
свою главную задачу в организации
внутренней жизни театра — созда-
ние обстановки, наиболее благопри-
ятной для творчества. «Творить
можно только в соответствующей не-
обходимой обстановке, а тот, кто
мешает ее созданию, совершает пре-
ступление перед искусством и об-
ществом, которому мы служим», —
утверждал Станиславский.

В создании такой творческой об-
становки в театре Константин Сер-
геевич большое значение придавал
правильному взаимоотношению
творческой части театра и его адми-
нистрации. Он гневно осуждал вся-
кие попытки дирекции театра чисто
административными способами оп-
ределять творческую жизнь коллек-
тива. Он говорил: «...театральная
контора должна быть поставлена на
свое место. Место это — служеб-
ное, так как не контора, а сцена
дает жизнь искусству и театру...».

Из сказанного не следует делать
вывода, что Станиславский видел в
театральном коллективе некое сти-
хийное, анархическое содружество.
Он всегда стремился поддерживать
авторитет руководителей театра и
администрации, ему претила дурная
привычка некоторых актеров с пре-
небрежением отзываться об адми-
нистративных работниках театра.

ПОСЛЕ Великой Октябрьской
социалистической революции у
Станиславского с новой силой
возник интерес к реформам те-
атрального дела в масштабах всей
страны. Он понял, что новые обще-
ственные условия открывают невидан-
ные возможности театрального
строительства.

Главной заботой Станиславского
было то, чтобы народ, получивший
безграничные возможности приоб-
щения к культуре, встретился с
большим, настоящим искусством. Он
был глубоко убежден в том, что е-
сли искусство театра окажется не на
высоте, то благородные цели эсте-
тического воспитания народа не бу-
дут осуществлены и тогда театры
могут даже принести вред.

В начале 1918 года Константин
Сергеевич выступил с проектом ор-
ганизации на базе Художественного
театра, как он сам назвал, театра-
пантеона. По его замыслу, в этом
театре следовало показывать луч-
шие спектакли Художественного те-
атра и его студий. Театр-пантеон
должен был стать своего рода э-
стетическим эталоном в области те-
атрального искусства, и ответствен-
ность возлагаемых на него задач
требовала, по мнению Станислав-
ского, образования при театре авто-
ритетной режиссерской литерату-
ро-художественной коллегии.

Хотя театр-пантеон и не был ор-
ганизован, но программа его пред-
полагавшейся деятельности имела
большое значение для развития
Станиславского-художника в совет-
скую эпоху, и не только для него.

В дальнейшем, про-
должая размышлять
о судьбах советского
театра, Константин
Сергеевич придал
этим замыслам иную
форму. Он выдвигал

идею так называемого теат-
ра-вышки. В статье «Путь мастер-
ства» (1937 год) он так охаракте-
ризовал его задачи: «Новая и важ-
ная задача передового театра за-
ключается в том, чтобы постоянно
стараться строить из своего коллек-
тива художественную вышку, венча-
ющую искусство страны. К высотам
этой вышки должны стремиться все;
по ней должны равняться остальные
театры нашего отечества и если
возможно, то и всего мира». Такие
театры-вышки должны подтягивать
все театральное искусство страны.

Все эти и другие замыслы Стани-
славского были выражением его за-
боты о совершенствовании советско-
го театрального искусства, выросше-
го на основе русского реалистиче-
ского искусства. Он требовал береж-
ного, индивидуального подхода к
жизни каждого отдельного теат-
рального коллектива. В подгото-
вительных записках к докладу Совет-
скому правительству о задачах Ху-
дожественного театра (1931 год)
он, например, отметил следующее:
«Все театры СССР подведены под
одну рубрику. Для всех одно общее
правило, ко всем один общий под-
ход и требования. Нужна ли такая
нивелировка, раз что у каждого те-
атра свои методы работы и взгля-
ды на искусство, свои художествен-
ные задачи» (Музей МХАТ).

Станиславского очень беспокоили
проявившиеся в 30-е годы тенденци-
и к количественному росту сети теат-
ров, тенденции к известной их ни-
велировке. И понятно почему: это
вступало в противоречие с его убе-
ждением, что в социалистической
стране имеет право на жизнь толь-
ко высокое искусство театра. Он не-
однократно подчеркивал, что пло-
чих театров не должно быть сов-
сем.

К этим выводам Станиславский
пришел и в результате размышлений
о месте современного театра в ряду
других искусств и прежде всего
о взаимоотношении театра и кино.
Он был сторонником содружества
этих двух искусств для их взаим-
ной пользы. Он считал, что кино
должно в основном черпать актер-
ские кадры в театре, где формиру-
ются настоящие мастера. В свою
очередь кино может оказать благо-
творное воздействие на театр в де-
ле совершенствования его техноло-
гии. И опять-таки при одном усло-
вии, что в содружестве с кино всту-
пят только первоклассные театры.
«Но ошибаются, — заметил Стани-
славский в 1932 году, — те, кто
предсказывают близкий конец даже
хорошему, первоклассному театру.
С ним не может тягаться даже все-
могущий великий немой, заговорив-
ший в последнее время».

ОРГАНИЗАТОРСКАЯ деятель-
ность К. С. Станиславского
преследовала благородные
патриотические цели создания
большого искусства театра, спо-
собного вдохновить народ на
новые исторические свершения.
Именно поэтому нельзя пренебре-
гать опытом Станиславского. В его
организаторской деятельности мож-
но почерпнуть немало полезного и
сейчас.

Ю. КАЛАШНИКОВ.