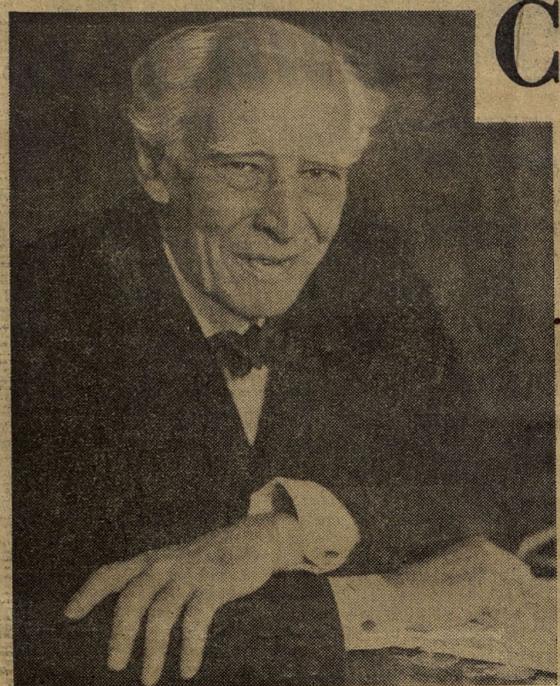


СОЛНЦЕ РУССКОЙ СЦЕНЫ



За эти годы не только вырос, окреп его талант режиссера и актера, но и выработались высокие требования к театру и актеру. После одного из спектаклей «Общества» («Коварство и любовь») в 1889 году Станиславский заносит в свой дневник гневные слова против буржуазной публики того времени, «которая, сидя в покойных креслах партера, привыкла или развлекаться, глядя на то, что происходит за открывшейся занавесью, или рыться в грязи будничной жизни, разглядывая без толку выхваченные реальные, так называемые жизненные картины современной малоэстетической жизни. Потакая таким требованиям публики, русская сцена — и артист в свою очередь — забывает свое настоящее назначение толкователя высоких человеческих чувств, забывает и прежние свои идеалы — стать руководителем и воспитателем публики. Театр перестает быть академией и превращается в потешную хранилищу. Актерам-ремесленникам и празднопотающей публике это на руку...» Говоря о необходимости артисту выработать свое художественно-общественное мироощущение Станиславский добавляет, что при отсутствии разумной критики «единственным выходом для артиста остается самокритика, мыслимая только в том случае, если артист сумеет выработать в себе определенный и точный взгляд на свою деятельность, составит себе идеал своих стремлений и найдет в себе достаточно силы, чтобы отказаться от дешевых успехов, которые в настоящее время частенько составляют дутье, но громкие артистические имена».

СТОЛЕТИЕ со дня рождения Станиславского распадается на две неравные части — это семьдесят пять лет жизни Константина Сергеевича и двадцать пять лет его посмертной славы.

Те, кто имел счастье видеть Константина Сергеевича Станиславского в расцвете его прекрасной старости, кто встречал его в начале двадцатых годов, никогда не смогут забыть необычайную величественность и в то же время удивительную легкость его внешнего облика.

Станиславский был статен и высок ростом. Его пушистые волосы с ранних пор были посеребренные седой, но седина казалась не свидетельством прожитых лет, а знаком мудрости. Черты его выразительного лица были крупны и благородны. Черные брови, лишь в последние годы побелевшие, оттеняли пристальный и сосредоточенный взгляд светлых, серых глаз. Он не только смотрел на человека, но как будто бы забрасывал невод в глубину его души.

Было что-то очень ладное и собранное в его эластичных движениях, в пружинистой походке, крепком пожатии гибкой руки. Его можно было назвать одновременно и монументальным и изящным. Он владел очаровательной непринужденностью жеста и красотой осанки. Даже не зная, что это Станиславский, нельзя было не обратить внимания на этого столь несхожего со всеми человека, «человека-красавца», по выражению Горького.

Когда Станиславский входил в зрительный зал Художественного театра, сразу чувствовалось: вот пришел подлинный хозяин сценического искусства, художник с головы до ног. Смотрел ли Константин Сергеевич готовый и уже выпущенный на публику спектакль или корректировал с режиссерского места предстоящую премьеру, он как бы выключался из всей окружающей его обстановки. Все его внимание было направлено только на то, что происходило на сцене. В эти минуты его лицо было истинным зеркалом спектакля. По движению мускулов лица Станиславского можно было безошибочно судить о том, верно или неверно играют актеры, правильно ли развивается действие, есть ли у постановки настоящее дыхание и хорошо ли бьется ее пульс.

Станиславский покинул нас, прожив три четверти века. Но до конца дней своих оставался он духовно молод, ненасытен. Ветеран, он сражался, как юный воин, за реалистическое искусство, которому отдал всю свою страсть как актер и режиссер, как педагог и учитель, как мыслитель и ученый. Смерть постучалась к нему в то время, когда на его письменном столе лежали наброски будущих работ, когда были задуманы и запланированы целые тома его новых книг, когда итог казался далекой гаванью...

Шло время. Пролетели, как «версты полосаты», годы без Станиславского. Но чем дальше уходит в прошлое мудрец русского театра, тем глубже укореняется чувство, что вечная разлука с ним сменяется вечным свиданием, что в смене поколений имя его не зарастет травой забвения.

Выбор пути

КОНСТАНТИН СЕРГЕЕВИЧ Станиславский (Алексеев) был коренным москвичом. Он родился в Москве в январе 1863 года, в Москве провел всю свою жизнь. В многодетной семье Алексеевых всегда царил увлечение театром. Вспомнил Константин Сергеевич вспоминал, как он с братьями и сестрами посещал московские спектакли. Малый театр последней четверти XIX века был его университетом. А какое богатство впечатлений он получил от гастролей великих итальянских трагиков Сальвини и Росси, от спектаклей знаменитой труппы «мей-

ственно-общественное мироощущение Станиславский добавляет, что при отсутствии разумной критики «единственным выходом для артиста остается самокритика, мыслимая только в том случае, если артист сумеет выработать в себе определенный и точный взгляд на свою деятельность, составит себе идеал своих стремлений и найдет в себе достаточно силы, чтобы отказаться от дешевых успехов, которые в настоящее время частенько составляют дутье, но громкие артистические имена».

В «Обществе искусства и литературы» Станиславский сыграл немало крупных ролей. Среди них — «Отелло», «Уриэль Аоста», «Паратов» в «Бесприданнице», князь Имшин в «Самоуправцах» Писемского и другие.

К этому времени относятся и многие крупные работы Станиславского как режиссера. кипучая фантазия, необыкновенный размах воображения влекли Станиславского к постановке сложных классических пьес русского и мирового репертуара. Среди этих спектаклей, созданных Станиславским, особенно выделялись «Отелло» Шекспира, «Уриэль Аоста» Гуцкова и «Плоды просвещения». Комедию Л. Н. Толстого Станиславский первым поставил в Москве, сам исполняя одну из центральных ролей — роль Звездинцева.

Художественно-общедоступный...

В ДЕНЬ НАЧАЛА репетиций нового Художественно-Общедоступного театра Станиславский выступил с речью перед труппой, которая состояла из ряда участников «Общества» и учеников Вл. И. Немировича-Данченко, окончивших драматический класс в Филармоническом училище, где он был профессором. Обращаясь к молодым актерам, Константин Сергеевич сказал: «Не забывайте, что мы стремимся осветить темную жизнь бедного класса, дать им счастливые эстетические минуты среди той тьмы, которая окутала их. Мы стремимся создать первый разумный, нравственный общедоступный театр, и этой высокой цели мы посвящаем свою жизнь».

В год основания Художественного театра Станиславскому было 35 лет. К этому времени он уже был вполне зрелым мастером, и его талант высоко оценивался театралью Москвой. Особенно любили творчество Станиславского такие виднейшие мастера Малого театра, как Г. Н. Федотова, Н. М. Медведева, М. Н. Ермолова. Молодой Станиславский не раз выступал с Ермоловой в ее гастрольных спектаклях и до конца жизни сохранял благоволивое отношение к великой трагической актрисе русской сцены.

Огромное значение в творческой биографии Станиславского имеет его сближение с Чеховым. В его пьесах уловил Станиславский чувства и мысли, которыми жила передовая интеллигенция того времени, понял своеобразие и красоту чеховской драматургии.

«Чехов — неисчерпаем, потому что, несмотря на обыденщину, которую он будто бы всегда изображает, он говорит всегда, в своем основном духовном лейтмотиве, не о случайном, не о частном, а о Человеческом с большой буквы».

В 1901 году началось сближение Художественного театра с Горьким. И Немирович-Данченко и Станиславский побуждали Алексея Максимовича попробовать свои силы в драматургии. Результатом этого явилось появление первых пьес Горького — «Мещане» и «На дне», написанных специально для Художественного театра.

Горького называет Станиславский «главным начинателем и создателем общественно-политической линии в нашем театре».

Работая над ролью Сатина в пьесе «На дне»,

ствами роли, и тогда сама собой передается тенденция пьесы».

Эти два гиганта русского искусства до конца жизни сохранили настоящую дружбу. И когда в январе 1933 года Станиславскому исполнилось 70 лет, Горький написал ему дружеское письмо, которое начиналось словами: «Дорогой Константин Сергеевич! Вы — признанный великий реформатор театрального искусства». А закончил свое письмо замечательной фразой: «Почтительно кланяюсь Вам, красавец-человек, великий артист и могучий работник, воспитатель артистов».

С каждым сезоном Художественного театра все более раскрывался актерский и режиссерский талант Станиславского. Он решительно отказался от героических ролей своей молодости и не выступал в тех пьесах, которые требовали трагического темперамента. Он сам считал себя характерным актером. Искусство создания характерных сценических образов им было доведено до предельного совершенства.

Образы Астрова, Гаева, Шабельского, Сатина относятся к числу крупнейших творческих удач Станиславского в первое десятилетие МХТ.

Исключительное общественно-политическое значение имело выступление Станиславского в ибсеновской пьесе «Доктор Штокман» в сезоне 1900—1901 гг. Роль Штокмана он называл «одной из тех немногих счастливых ролей, которая влечет к себе своей внутренней силой и обаянием».

Когда «Доктора Штокмана» «художественники» играли в Петербурге, в день разгрома демонстрации на Казанской площади, эта постановка превратилась в «политический спектакль». Все время среди действия раздавались «взрывы тенденциозных рукоплесканий» — пишет Станиславский и заключает: «В этот день я на собственном опыте узнал силу воздействия, которую мог бы иметь на толпу настоящий, подлинный театр».

Пьеса и спектакль, которые становятся возбудителями общественных настроений и которые способны вызывать такой экстаз в толпе, получают общественно-политическое значение и имеют право быть причисленными к этой линии нашего репертуара».

Режиссерское искусство Станиславского на сцене Художественного театра приобрело новое развитие и углубление. Все настойчивее Станиславский требовал от актеров правдивой и жизненной игры, построения не только внешнего, но и внутреннего образа изображаемых действующих лиц.

В своем творчестве актер Станиславский следовал заветам великого Шекспира, который требовал от исполнителя «вдавить в кожу действующего лица». Он чутко прислушивался к высказываниям Пушкина, Гоголя, Шекспира. Он читал традиции, но всегда стремился «к новым берегам».

Театр для Станиславского был отражением действительности, и эту действительность он воспроизводил на сцене с необыкновенным чувством правды. Он искал у каждого автора прежде всего общественно ценную идею, и эта идея становилась сквозным действием спектакля.

Фантазия Станиславского-режиссера безгранична, ей были доступны старина и новизна, очаровательная наивность детских сказок и сложность переживаний современного человека.

Как режиссер он умел каждую ремарку автора расценивать сложным сценическим узором. Для воображения Станиславского не существовало преград ни в пространстве, ни во времени. Московская Русь конца шестнадцатого века, остров Кипр, на котором разыгрывалась трагедия Отелло, равно были понятны гению Станиславского. У него были ключи от всех дверей и всех замков. Он входил хозяином в квартиру доктора Штокмана и в дом трех сестер Прозоровых, в ночлежку «Дна» и в светлые палаты царя Берендея. Он знал каждый винтик в механизме театра, и все средства режиссерской выразительности были подвластны его виртуозному мастерству. Ему было мало внешнего действия, он любил действие внутреннее, любил, когда спектакль плывет по глубокой воде, а жизнь действующих лиц не прерывается с уходом актеров за кулисы.

Раздумья, сомнения, поиски

НОВАЯ ПОЛОСА в творческих исканиях Станиславского начинается приблизительно с 1906 г. Как вспоминает Константин Сергеевич, он поставил перед собой со всей остротой вопрос, почему актеры теряют творческое самознание на сцене. Он считал недопустимым, чтобы актер из художника превращался в ремесленника, чтобы его игра становилась набором штампов, мешающих раскрытию душевного мира изображаемых действующих лиц. Так в атмосфере раздумий и сомнений рождались у Станиславского первые замыслы его будущих книг.

Теоретические исследования Станиславского шли параллельно с его непосредственной работой как актера и режиссера. Его первой новой ролью, сыгранной после революции 1905 года,

них. Это были Крутицкий («На всякого мудреца довольно простоты»), Ракитин («Месяц в деревне»), граф Любин («Провинциалка»), князь Абрезов («Живой труп»), Сальери («Моцарт и Сальери»), Арган («Минный больной») и кавалер ди Рипафратта («Хозяйка гостиницы»).

В отдельных спектаклях Станиславский проверял на практике свои новые методы сценической игры, которые он считал единственно правильными. Это придавало порой режиссерской работе Станиславского экспериментальный характер. Особое значение в этом отношении имела постановка пьесы Тургенева «Месяц в деревне», где Станиславский добивался раскрытия внешне скупыми средствами «внутреннего действия» пьесы, «душевной партитуры» ролей.

Создавая свою систему, Станиславский обязательно проверял ее живым опытом. Это побуждало его к созданию студий. Так была основана в 1911—1912 гг. Первая студия. В этой работе Станиславскому особенно ценную помощь оказали Д. А. Суллержикский и Е. В. Вахтангов, в то время только что вступивший в труппу Художественного театра.

Постиная эпоху

САМОГО НАЧАЛА советской эпохи Станиславский твердо отстаивал позиции подлинного реализма в искусстве и всемерно содействовал дальнейшему развитию и углублению реалистического принципа на театре.

Именно глубоко ответственное отношение к идеям революции предостерегло Художественный театр от скоропалительных решений, от поверхностного подхода к новым темам, выдвигаемым жизнью. Как честные и вдумчивые художники Станиславский и его соратники по театру стремились постигнуть внутренний смысл социалистической революции, чтобы найти в искусстве средства и пути, которые помогли бы наилучшим образом выразить новое содержание.

В 1928 году К. С. Станиславский вспоминал о первых послеволюционных годах: «когда совершившиеся события нас, стариков, артистов Художественного театра, застали в несколько растерянном виде, когда мы не понимали всего того, что происходило, наше правительство не заставило нас во что бы то ни стало перекрашиваться в красный цвет, органически сделаться не тем, чем мы были на самом деле. Мы понемногу стали понимать эпоху, понемногу стали эволюционировать, вместе с нами нормально эволюционировало и наше искусство. Если бы было иначе, то нас бы толкнули на простую «революционную» халтуру. А мы хотели отнестись к революции иначе; мы хотели со всей глубиной поглядеть не на то только, как ходят с красными флагами, а хотели заглянуть в революционную душу страны».

В жизни Художественного театра 20-е годы отмечены выдающимися постановками, осуществленными непосредственно Константином Сергеевичем или под его руководством. Это прежде всего крупнейшая, зрелая работа театра — «Бронепоезд 14-69» Вс. Иванова, постановкой которой Художественный театр отметил 10-летие Великой Октябрьской социалистической революции.

По-новому раскрыл Станиславский творчество Островского в исключительно яркой постановке комедии «Горючее сердце». Социальную природу знаменитой комедии Бомарше «Женитьба Фигаро» Станиславский показал в блестящих и виртуозно разработанных сценических образах и мизансценах.

Продолжая работать в Художественном театре как режиссер, актер и руководитель, Станиславский значительно расширяет круг своей деятельности. С юных лет интересуясь музыкальным театром, он создает теперь, особую оперную студию.

Как актер Станиславский продолжал играть свои лучшие роли прежнего репертуара.

В последний раз К. С. Станиславский выступал на сцене Художественного театра в юбилейном спектакле 1928 года, в день тридцатилетия театра. В тот вечер зрители видели Станиславского в прекрасном облике полковника Вершинина в первом акте «Трех сестер», включенном в юбилейный спектакль.

В последний раз в своей жизни Станиславский надед мундир полковника Вершинина. Не верилось, что Станиславскому шестьдесят пять лет, так увлекательно-молод был этот человек с седой головой. Создавалось такое впечатление, что Станиславский сбросил со своих плеч весь груз возраста, что на календаре вновь появилась январь 1901 года, когда он играл в первом представлении «Трех сестер». Казалось, что в биографии Станиславского начинается новая и очень большая полоса его сценической жизни, что будто еще новые роли, будут новые пьесы, которые украсит своим участием Константин Сергеевич.

В этот вечер думалось о молодости, а не о старости, и никто из присутствующих не предполагал, что на его долю выпало горькое счастье видеть последний спектакль с участием Станиславского. Сердечный приступ, который был у Станиславского в эту юбилейную ночь, лишил его дальнейшей возможности играть на сцене. Отныне для него начиналась другая, очень важная и очень значительная часть его жизни, в которой уже не было ни запаха кулисы, ни грим-

Как отрадно работать для своего народа в тесном с ним общении! Это чувство — результат воспитания, которое дала нам Коммунистическая партия...

К. СТАНИСЛАВСКИЙ.

Литературную работу Станиславского иначе как титанической не назовешь. Еще в 1926 году вышла книга К. С. Станиславского «Моя жизнь в искусстве», сразу привлекавшая к себе внимание многочисленных читателей и переведенная на многие и многие языки. Но Станиславский не устанет заниматься и чисто теоретическими трудами, посвященными анализу работы актера над собой и над ролью.

Поистине, какое разнообразие путей и перипетий, тропинок и троп! Но когда вглядываешься в биографическую летопись Станиславского, то невольно возникает чувство, что все даже самые значительные факты его жизни не раскрывают до конца его личности. И все равно, смотрел ли ты спектакль с участием Станиславского, читал ли его статью или книгу, думаешь ли о нем, — остается мысль, что у Станиславского вечно жил в душе образ какого-то идеального театра, к которому обращено его сердце и для создания которого он добывал руду. Недаром он говорит в конце своей книги, что «как золотискатель», я могу передать потомству не труд мой, мои искания и лишения, радости и разочарования, а лишь ту драгоценную руду, которую я добыл».

Любить искусство в себе

НЫНЕ для К. С. Станиславского наступила пора бессмертия. Его путь в искусстве подобен пути в науке гениального Павлова, для которого жить — значило неустанно трудиться на благо Родины. И, подобно тому, как Павлов писал в своем обращении к молодежи: «Помните, что наука требует от человека всей его жизни. И если у вас было бы две жизни, то и их не хватило бы вам», так и Станиславский мог бы сказать, что театр потребовал от него всей его жизни и все-таки ее не хватило на то, о чем он мечтал и к чему стремился.

В 1938 году отмечалось 20-летие ВЛКСМ. Приветствие К. С. Станиславского, проникнутое горячей любовью к советской молодежи, прозвучало как призыв к неустанной и страстной работе:

«Перед советской молодежью открыта широкая дорога к сокровищам мировой культуры. В нашей стране созданы блестящие условия для расцвета искусства. Дело за нами, мастерами искусства, и особенно за советской молодежью. Молодежь должна не только овладеть всем, что создала старая культура, но и поднять культуру на новые высоты, которые были недоступны людям старого общества».

Молодежь должна быть страстной в работе, проявлять железное упорство в овладении основами сценического мастерства.

Пусть наша молодежь причит себя к терпению в работе, если нужно к самой мелкой и черновой, и пусть молодые актеры знают и помнят, что они счастливы и баловни судьбы, так как им даны исключительные возможности для работы.

Вы, мои молодые друзья, должны вносить в храм искусства все лучшее человеческие мысли и побуждения, отряхивая на пороге мелкую пыль и грязь жизни. В этом случае ваша работа станет вечным праздником, возвышающим, облагораживающим души людей; но если вы поступите этим высоким чувством и понесете в храм искусства все актерские мелкие зависти, сплетни и людские пороки, — храм превратится в свалку всех отбросов и гнили человеческой души. И вместо вечного праздника получится вечный мрак и омерзение.

Как предупредить это зло? Прежде всего научиться любить искусство в себе, а не себя в искусстве».

И К. С. Станиславский заканчивает свое обращение заветом: «никогда не успокаивайтесь над сделанным, помня, что возможность совершенствования в искусстве неисчерпаема».

ТВОРЧЕСКОЕ наследие Станиславского исключительно велико. Воплощая в себе благородный образ художника-патриота, Станиславский никогда не мыслил свою деятельность в отрыве от народа. Он считал, что все сделанное им и как практиком и как теоретиком направлено к одной цели: помочь стране строить

СОТОЛЕТИЕ со дня рождения Станиславского распадается на две неравные части — это семьдесят пять лет жизни Константина Сергеевича и двадцать пять лет его посмертной славы.

Те, кто имел счастье видеть Константина Сергеевича Станиславского в расцвете его прекрасной старости, кто встречал его в начале двадцатых годов, никогда не смогут забыть необычайную величественность и в то же время удивительную легкость его внешнего облика.

Станиславский был статен и высок ростом. Его пушистые волосы с ранних пор были посеребрены сединой, но седина казалась не свидетельством прожитых лет, а знаком мудрости. Черты его выразительного лица были крупны и благородны. Черные брови, лишь в последние годы побелевшие, оттеняли пристальный и сосредоточенный взгляд светлых, серых глаз. Он не только смотрел на человека, но как будто бы забрасывал невод в глубину его души.

Было что-то очень ладное и собранное в его эдаких движениях, в пружинистой походке, крепком пожатии гибкой руки. Его можно было назвать одновременно и монументальным и изящным. Он владел очаровательной непринужденностью жеста и красотой осанки. Даже не зная, что это Станиславский, нельзя было не обратить внимания на этого столь несхожего со всеми человека, «человека-красавца», по выражению Горького.

Когда Станиславский входил в зрительный зал Художественного театра, сразу чувствовалось: вот пришел подлинный хозяин сценического искусства, художник с головы до ног. Смотрел ли Константин Сергеевич готовый и уже выпущенный на публику спектакль или корректировал с режиссерского места предстоящую премьеру, он как бы выключался из всей окружающей его обстановки. Все его внимание было направлено только на то, что происходило на сцене. В эти минуты его лицо было истинным зеркалом спектакля. По движению мускулов лица Станиславского можно было безошибочно судить о том, верно или неверно играют актеры, правдиво ли развивается действие, есть ли у постановки настоящее дыхание и хорошо ли бьется ее пульс.

Станиславский покинул нас, прожив три четверти века. Но до конца дней своих оставался он духовно молод, насыщенный. Ветеран, он сражался, как юный воин, за реалистическое искусство, которому отдал всю свою страсть как актер и режиссер, как педагог и учитель, как мыслитель и ученый. Смерть постигала его в то время, когда на его письменном столе лежали наброски будущих работ, когда были задуманы и запланированы целые тома его новых книг, когда итог казался далекой гаванью...

Шло время. Пролетели, как «версты полосаты», годы без Станиславского. Но чем дальше уходит в прошлое мудрец русского театра, тем глубже укореняется чувство, что вечная разлука с ним сменяется вечным свиданием, что в смене поколений имя его не зарастет травой забвения.

Выбор пути

КОНСТАНТИН СЕРГЕЕВИЧ Станиславский (Алексеев) был коренным москвичом. Он родился в Москве в январе 1863 года, в Москве провел всю свою жизнь. В многодетной семье Алексеевых всегда царил увлечение театром. Впоследствии Константин Сергеевич вспоминал, как он с братьями и сестрами посещал московские спектакли. Малый театр последней четверти XIX века был его университетом. А какое богатство впечатлений он получил от гастролей великих итальянских трагиков Сальвини и Росси, от спектаклей знаменитой труппы «мейнингенцев» и от многих других гастролеров. Все это заменяло ему специальное театральное образование.

Для выступлений в любительских спектаклях Константин Сергеевич в 1885 году избрал себе сценический псевдоним — Станиславский.

С четырнадцати лет он начинает вести творческий дневник, записывая в него свои артистические ощущения, оценивая свою работу и работу других участников спектаклей. Эти ранние дневники Станиславского были изданы после его смерти под заглавием «Художественные записи». Они поражают меткостью суждений, суровой выскательностью по отношению к самому себе. Со всей резкостью отмечает он в своей игре всякие отклонения от жизненной правды в сторону внешней красоты, самолюбования. Станиславский не прощает никакого засорения творчества внешними и суетными мотивами. «Художественные записи» можно смело назвать прологом будущей системы Станиславского.

В 1888 году Станиславский основал «Общество искусства и литературы», в состав которого вошли и профессиональные театральные деятели и любители. Станиславский руководил им в течение десяти лет — до 1898 года, когда вместе с Вл. И. Немировичем-Данченко основал Московский Художественно-Общедоступный театр.

Десятилетие «Общества искусства и литературы» было для молодого Станиславского временем исключительной важности.

стает быть академией и превращается в потешную хранилищу. Актерам-ремесленникам и празднично-публичной публике это на руку...» Говоря о необходимости артисту выработать свое художественно-общественное мироощущение Станиславский добавляет, что при отсутствии разумной критики «единственным выходом для артиста остается самокритика, мыслимая только в том случае, если артист сумеет выработать в себе определенный и точный взгляд на свою деятельность, составит себе идеал своих стремлений и найдет в себе достаточно силы, чтобы отказаться от дешевых успехов, которые в настоящее время частенько составляют дутые, но громкие артистические имена».

В «Обществе искусства и литературы» Станиславский сыграл немало крупных ролей. Среди них — Отелло, Уриэль Аоста, Паратов в «Бесприданнице», князь Имшин в «Самоурада» Писемского и другие.

К этому времени относятся и многие крупные работы Станиславского как режиссера. Кипучая фантазия, необыкновенный размах воображения влекли Станиславского к постановке сложных классических пьес русского и мирового репертуара. Среди этих спектаклей, созданных Станиславским, особенно выделялись «Отелло» Шекспира, «Уриэль Аоста» Гуцкова и «Плоды просвещения». Комедию Л. Н. Толстого Станиславский первым поставил в Москве, сам исполняя одну из центральных ролей — роль Звездинца.

Художественно-общедоступный...

В ДЕНЬ НАЧАЛА репетиций нового Художественно-Общедоступного театра Станиславский выступил с речью перед труппой, которая состояла из ряда участников «Общества» и учеников Вл. И. Немировича-Данченко, окончивших драматический класс в Филармоническом училище, где он был профессором. Обращаясь к молодым актерам, Константин Сергеевич сказал: «Не забывайте, что мы стремимся осветить темную жизнь бедного класса, дать им счастливые эстетические минуты среди той тьмы, которая окутала их. Мы стремимся создать первый разумный, нравственный общедоступный театр, и этой высокой цели мы посвящаем свою жизнь».

В год основания Художественного театра Станиславскому было 35 лет. К этому времени он уже был вполне зрелым мастером, и его талант высоко оценивался театральной Москвой. Особенно любил творчество Станиславского такие виднейшие мастера Малого театра, как Г. Н. Федотова, Н. М. Медведева, М. Н. Ермолова. Молодой Станиславский не раз выступал с Ермоловой в ее гастрольных спектаклях и до конца жизни сохранял благоговейное отношение к великой трагической актрисе русской сцены.

Огромное значение в творческой биографии Станиславского имеет его сближение с Чеховым. В его пьесах уловил Станиславский чувства и мысли, которыми жила передовая интеллигенция того времени, понял своеобразие и красоту чеховской драматургии.

«Чехов — неисчерпаем, потому что, несмотря на обиденщину, которую он будто бы всегда изображает, он говорит всегда, в своем основном духовном лейтмотиве, не о случайном, не о частном, а о Человеческом с большой буквы».

В 1901 году началось сближение Художественного театра с Горьким. И Немирович-Данченко и Станиславский побуждали Алексея Максимовича попробовать свои силы в драматургии. Результатом этого явилось появление первых пьес Горького — «Мещане» и «На дне», написанных специально для Художественного театра.

Горького называет Станиславский «главным начинателем и создателем общественно-политической линии в нашем театре».

Работая над ролью Сатина в пьесе «На дне», Станиславский пришел к заключению, что «в пьесах общественно-политического значения особенно важно самому зажить мыслями и чув-

ствами, а не только говорить о них».

Когда «Доктора Штокмана» «художественники» играли в Петербурге, в день разгрома демонстрации на Казанской площади, эта постановка превратилась в «политический спектакль». Все время среди действия раздавались «взрывы тенденциозных рукописаний» — пишет Станиславский и заключает: «В этот день я на собственном опыте узнал силу воздействия, которую мог бы иметь на толпу настоящий, подлинный театр».

Пьеса и спектакль, которые становятся возбудителями общественных настроений и которые способны вызывать такой экстаз в толпе, получают общественно-политическое значение и имеют право быть причисленными к этой линии нашего репертуара».

Режиссерское искусство Станиславского на сцене Художественного театра приобрело новое развитие и углубление. Все настойчивее Станиславский требовал от актеров правдивой и жизненной игры, построения не только внешнего, но и внутреннего образа изображаемых действующих лиц.

В своем творчестве актер Станиславский следовал заветам великого Щепкина, который требовал от исполнителя «влезать в кожу действующего лица». Он чутко прислушивался к высказываниям Пушкина, Гоголя, Шекспира. Он чтит традиции, но всегда стремился «к новым берегам».

Театр для Станиславского был отражением действительности, и эту действительность он воспроизводил на сцене с необыкновенным чувством правды. Он искал у каждого автора прежде всего общественно ценную идею, и эта идея становилась сквозным действием спектакля.

Фантазия Станиславского-режиссера безгранична, ей были доступны старина и новизна, очаровательная наивность детских сказок и сложность переживаний современного человека.

Как режиссер он умел каждую ремарку автора раскрывать сложным сценическим узором. Для воображения Станиславского не существовало преград ни в пространстве, ни во времени. Московская Русь конца шестнадцатого века, остров Кипр, на котором разыгрывалась трагедия Отелло, равно были понятны гению Станиславского. У него были ключи от всех дверей и всех замков. Он входил хозяином в квартиру доктора Штокмана и в дом трех сестер Прозоровых, в ночлежку «Дна» и в светлые палаты царя Берендея. Он знал каждый винтик в механизме театра, и все средства режиссерской выразительности были подвластны его виртуозному мастерству. Ему было мало внешнего действия, он любил действие внутреннее, любил, когда спектакль плывет по глубокой воде, а жизнь действующих лиц не прерывается с уходом актеров за кулисы.

Раздумья, сомнения, поиски

НОВАЯ ПОЛОСА в творческих исканиях Станиславского начинается приблизительно с 1906 г. Как вспоминает Константин Сергеевич, он поставил перед собой со всей остротой вопрос, почему актеры теряют творческое самочувствие на сцене. Он считал недопустимым, чтобы актер из художника превращался в ремесленника, чтобы его игра становилась набором штампов, мешающих раскрытию душевного мира изображаемых действующих лиц. Так в атмосфере раздумий и сомнений рождался у Станиславского первые замыслы его будущих книг.

Теоретические исследования Станиславского шли параллельно с его непосредственной работой как актера и режиссера. Его первой новой ролью, сыгранной после революции 1905 года, был Фамусов в «Горе от ума». Во все последующие годы, до Великого Октября Станиславский создавал новые роли в классических произведениях

К. С. СТАНИСЛАВСКИЙ, А. М. ГОРЬКИЙ, М. П. ЛИЛИНА.

1900 г., Крым.

К. С. СТАНИСЛАВСКИЙ, Б. ШОУ.

1931 г., санаторий «Узюю».



С САМОГО НАЧАЛА советской эпохи Станиславский твердо отстаивал позиции подлинного реализма в искусстве и всемерно содействовал дальнейшему развитию и углублению реалистического принципа на театре.

Именно глубоко ответственное отношение к идеям революции предостерегло Художественный театр от скоропалительных решений, от поверхностного подхода к новым темам, выдвигаемым жизнью. Как честные и вдумчивые художники Станиславский и его соратники по театру стремились постигнуть внутренний смысл социалистической революции, чтобы найти в искусстве средства и пути, которые помогли бы наилучшим образом выразить новое содержание.

В 1928 году К. С. Станиславский вспоминал о первых послереволюционных годах: «когда совершившиеся события нас, стариков, артистов Художественного театра, застали в несколько растерянном виде, когда мы не понимали всего того, что происходило, наше правительство не заставило нас во что бы то ни стало переключиться на красный цвет, органически сделаться не тем, чем мы были на самом деле. Мы понемногу стали понимать эпоху, понемногу стали эволюционировать, вместе с нами нормально эволюционировало и наше искусство. Если бы было иначе, то нас бы толкнули на простую «революционную» халтуру. А мы хотели отнестись к революции иначе; мы хотели со всей гибкой поглядеть не на то только, как ходят с красными флагами, а хотели заглянуть в революционную душу страны».

В жизни Художественного театра 20-е годы отмечены выдающимися постановками, осуществленными непосредственно Константином Сергеевичем или под его руководством. Это прежде всего крупнейшая, этапная работа театра — «Бронепоезд 14-69» Вс. Иванова, постановкой которой Художественный театр отметил 10-летие Великой Октябрьской социалистической революции.

По-новому раскрыл Станиславский творчество Островского в исключительно яркой постановке комедии «Горькое сердце». Социальную природу знаменитой комедии Бомарше «Женитьба Фигаро» Станиславский показал в блестящих и виртуозно разработанных сценических образах и мизансценах.

Продолжая работать в Художественном театре как режиссер, актер и руководитель, Станиславский значительно расширяет круг своей деятельности. С юных лет интересуясь музыкальным театром, он создает теперь особую оперную студию.

Как актер Станиславский продолжал играть свои лучшие роли прежнего репертуара.

В последний раз К. С. Станиславский выступал на сцене Художественного театра в юбилейном спектакле 1928 года, в день тридцатилетия театра. В тот вечер зрители видели Станиславского в прекрасном облике полковника Вершинина в первом акте «Трех сестер», включенном в юбилейный спектакль.

В последний раз в своей жизни Станиславский надев мундир полковника Вершинина. Не верилось, что Станиславскому шестьдесят пять лет, так увлекательно-молод был этот человек с седой головой. Создавалось такое впечатление, что Станиславский сбросил со своих плеч весь груз возраста, что на календаре вновь появился январь 1901 года, когда он играл в первом представлении «Трех сестер». Казалось, что в биографии Станиславского начинается новая и очень большая полоса его сценической жизни, что будут еще новые роли, будут новые пьесы, которые украсит своим участием Константин Сергеевич.

В этот вечер думалось о молодости, а не о старости, и никто из присутствующих не предполагал, что на его долю выпало горькое счастье видеть последний спектакль с участием Станиславского. Сердечный приступ, который был у Станиславского в эту юбилейную ночь, лишил его дальнейшей возможности играть на сцене. Отныне для него начиналась другая, очень важная и очень значительная часть его жизни, в которой уже не было ни запаха кулисы, ни гримировального столика, ни мягкого шуршания серого раздвигавшегося занавеса. И было нечто очень важное, значительное в том, что в последний раз Станиславский играл не в каком-либо случайном спектакле. Он сходил с подмостков знаменитого театра человеком-мыслителем, перед его глазами стояла Россия в том новом и прекрасном, еще только угадываемом образе, который так любил и утверждал в своем творчестве Чехов. Это была разлука, в которой жила надежда на то, что существует еще великое завтра. И осуществлению этого великого завтра в искусстве русского театра отдал Станиславский последние десять лет, когда занимался с молодежью, писал свои книги и подводил итоги тому, чему научила его творческая жизнь во всем богатом разнообразии ее побед и поражений, восторгов, радостей и сомнений.

Особняк в Леонтьевском переулке, где он жил стал творческой лабораторией, в которой Станиславский подготовлял в занятиях с актерами и режиссурой спектакли Художественного театра и оперного театра его имени.

Из драматических спектаклей того времени особенно примечательна его работа над «Мертвыми душами», а впоследствии — над «Тартюфом».

Все шире и шире развивается педагогическая деятельность К. С. Станиславского. Он не только воспитывает молодежь, но и проверяет практически все свои взгляды на творческую природу работы актера-реалиста на сцене.

Славский неустанно занимается и чисто теоретическими трудами, посвященными анализу работы актера над собой и над ролью. Поистине, какое разнообразие путей и переуплотнений, тропинок и троп! Но когда вглядываешься в биографическую летопись Станиславского, то невольно возникает чувство, что все даже самые значительные факты его жизни не раскрывают до конца его личности. И все равно, смотрел ли ты спектакль с участием Станиславского, читал ли его статью или книгу, думаешь ли о нем, — остается мысль, что у Станиславского вечно жил в душе образ какого-то идеального театра, к которому обращено его сердце и для создания которого он добывал руду. Недаром он говорит в конце своей книги, что «как золотоискатель», я могу передать потомству не труд мой, мои искания и лишения, радости и разочарования, а лишь ту драгоценную руду, которую я добыл».

Любить искусство в себе

НЫНЕ для К. С. Станиславского наступила пора бессмертия. Его путь в искусстве подобен пути в науке гениального Павлова, для которого жить — значило неустанно трудиться на благо Родины. И, подобно тому, как Павлов писал в своем обращении к молодежи: «Помните, что наука требует от человека всей его жизни. И если у вас было бы две жизни, то и их не хватило бы вам», так и Станиславский мог бы сказать, что театр потребовал от него всей его жизни и все-таки ее не хватило на то, о чем он мечтал и к чему стремился.

В 1938 году отмечалось 20-летие ВЛКСМ. Приветствие К. С. Станиславского, проникнутое горячей любовью к советской молодежи, прозвучало как призыв к неустанной и страстной работе:

«Перед советской молодежью открыта широкая дорога к сокровищам мировой культуры. В нашей стране созданы блестящие условия для расцвета искусства. Дело за нами, мастерами искусства, и особенно за советской молодежью. Молодежь должна не только овладеть всем, что создала старая культура, но и поднять культуру на новые высоты, которые были недоступны людям старого общества».

Молодежь должна быть страстной в работе, проявлять железное упорство в овладении основами сценического мастерства.

Пусть наша молодежь причит себя к терпению в работе, если нужно к самой мелкой и черновой, и пусть молодые актеры знают и помнят, что они счастливы и баловни судьбы, так как им даны исключительные возможности для работы. Вы, мои молодые друзья, должны вносить в храм искусства все лучшие человеческие мысли и побуждения, отряхивая на пороге мелкую пыль и грязь жизни. В этом случае ваша работа станет вечным праздником, возвышающим, облагораживающим души людей; но если вы попустите этим высоким чувством и понесете в храм искусства все актерские мелкие зависти, сплетни и людские пороки, — храм превратится в свалку всех отбросов и гнили человеческой души. И вместо вечного праздника получится вечный мрак и умерение.

Как предупредить это зло? Прежде всего научиться любить искусство в себе, а не себя в искусстве».

И К. С. Станиславский заканчивает свое обращение заветом: «никогда не успокаивайтесь над сделанным, помня, что возможность совершенствования в искусстве неисчерпаема».

ТВОРЧЕСКОЕ наследие Станиславского исключительно велико. Воплощая в себе благородный образ художника-патриота, Станиславский никогда не мыслил свою деятельность в отрыве от народа. Он считал, что все сделанное им и как практиком и как теоретиком направлено к одной цели: помочь стране строить прекрасную, светлую жизнь. Он был одним из тех, кто участвовал своим неустанным трудом в создании социалистического общества.

С исключительной ненавистью он относился ко всяким проявлениям формализма. В своих статьях и высказываниях он сурово осуждал любую попытку увести русский театр от его столбовой реалистической дороги. Реализм, которому служил Станиславский, был действительным, боевым, жизнестроительным. Вот почему его искусство, как и искусство всех лучших мастеров Советской страны, двигалось вперед по камням жизненной правды.

В смене десятилетий Станиславский не старел. Вокруг него всегда теснились поколения. Он торопился передать людям новых поколений то, что открыл в своей долгой художественной деятельности. Его щедрость мастера была беспредельна. Он ничего не хотел утаить из тех сокровищ опыта, какие накопил как актер и режиссер, как ученый и мыслитель.

Станиславский жил в Москве в Леонтьевском переулке, который к 75-летию со дня его рождения был назван улицей Станиславского. Но улица Станиславского в творчестве — это широчайший проспект, который ведет художника в мир могучего реализма, в страну правдивого и искреннего искусства.

Н. ВОЛКОВ.

РЕДАКЦИОННАЯ КОЛЛЕГИЯ