**Алексеев Константин Сергеевич (Станиславский)**

**Годы жизни: 17.01.1863 - 07.08.1938**

Марков П.А.

К.С. Станиславский — русский советский актёр, режиссёр, театральный педагог, основатель и руководитель Московского Художественного театра. Народный артист СССР (1936). Великий деятель, мыслитель и теоретик театра. Опираясь на богатейшую творческую практику и высказывания своих выдающихся предшественников и современников, Станиславский заложил прочный фундамент современной науки о театре, создал школу, направление в сценическом искусстве, которое нашло теоретическое выражение в так называемой системе Станиславского.

Родители Станиславского - Сергей Владимирович и Елизавета Васильевна Алексеевы принадлежали к тем прогрессивным торгово-промышленным кругам Москвы, из которых вышли близкие семье Алексеевых создатель картинной галереи П. М. Третьяков, организатор театр, музея А. А. Бахрушина, основатель частной оперы, покровитель русских художников, известный меценат С. И. Мамонтов, книгоиздатель М. В. Сабашников и др. В семье Алексеевых царила атмосфера влюблённости в театр. 5 сент. 1877 Станиславский впервые выступил на домашней любительской сцене. Постепенно вокруг него образовался кружок театральных любителей, получивший, название "Алексеевского кружка". Репертуару кружка состоял главным образом из переводных водевилей и оперетт. Станиславский сыграл десятки комедийных ролей с пением и танцами. Тщательно отделывая каждую роль, добиваясь общей слаженности спектакля, он скоро достиг в этом жанре совершенства. Великий деятель, мыслитель и теоретик театра. Опираясь на богатейшую творческую практику и высказывания своих выдающихся предшественников и современников, Станиславский заложил прочный фундамент современной науки о театре, создал школу, направление в сценическом искусстве дарённый от природы большим талантом, яркостью воображения, редким сценическим обаянием и хорошими внешними данными (высокий рост, выразительное лицо, пластичность, музыкальность и т. п.), Станиславский непрестанно развивал своё дарование, совершенствовал мастерство, воспитывая себя как художника и человека. В спектаклях Общества Станиславский приобрёл огромную популярность.

О Станиславском писали как о выдающемся актёре того времени. Его приглашали в качестве партнёра для своих гастрольных выступлений ,ись знаменитыми иностранными гастролёрами: Э. Росси, Л. Барнаем, чьи одобрительные отзывы укрепляли веру Станиславского в своё призвание. К этому времени относятся и выдающиеся работы Станиславского в области режиссуры. Большим событием театральной жизни Москвы стала первая крупная самостоятельная ежиссёрская работа Станиславского — постановка комедии "Плоды просвещения" (1891). В отличие от реакционной буржуазной критики, пытавшейся свести значение сатирической комедии Толстого к фарсу, наивной карикатуре на высшее аристократическое общество, Станиславский трактовал её как пьесу "мужицкую", написанную в защиту прав народа. Спектакль получил высокую оценку будущего соратника Станиславского — драматурга, театр, критика и педагога Вл. И. Немировича-Данченко (в роли Бетси в этом спектакле выступила В. Ф. Комиссаржевская, начавшая свой творческий путь под руководством С.). Затем Станиславкий ставит спектакли: "Уриэль Акоста" (1895), "Самоуправцы" (1895), "Отелло" (1896), "Бесприданницу" (1896), проявив себя как яркий художник-новатор. Он стремится порвать со старыми обветшалыми традициями, выйти за пределы привычных, шаблонных решений, найти новые, более тонкие художеств, средства для передачи жизненной правды на сцене. С особой силой новаторство Станиславского в области режиссёрско-постановочного исусства раскрылось в пьесах: "Польский еврей" Эркмана-Шатриана (1896), "Потонувший колокол" Гауптмана (1898) и др.

Работа в Обществе искусства и литературы выдвинула Станиславского в первые ряды мастеров русской сцены и явилась как бы прелюдией к его реформаторской деятельности на сцене МХТ.В 1897 произошла знаменательная встреча Станиславского с вич\_В. И. Немировичем-Данченко. Станиславский и Немирович-Данченко решили создать народный театр — "...приблизительно с теми же задачами и в тех планах, как мечтал Островский" . Основу труппы нового театра составили наиболее талантливые любители Общества искусства и литературы и ученики Немировича-Данченко по Музыкальному драматическому училищу Московского филармонического общества. Начало деятельности театра совпало с периодом нарастания революционного движения в России. В речи, обращённой к труппе перед открытием Московского Художественного театра, Станислаский говорил: "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" От коллектива МХТ Станиславский требовал служения народу, утверждения передовых идей своего времени. Он считал актёра прежде всего художником-гражданином, обязанным своим творчеством воспитывать зрителя, "раскрывать глаза на идеалы, самим народом созданные"Московский Художественный (Общедоступный) театр (МХТ) открылся 14 (26) окт. 1898 историческим трагедией "Царь Фёдор Иоаннович" А. К. Толстого, которая долго находилась под цензурным запретом (в ней был выведен образ безвольного царя и, по существу, осуждалось самодержавие). Режиссёры—Станислаский и А. А. Санин, художник В. А. Симов воссоздали в этом спектакле правдивую картину жизни Руси 16 в., добиваясь исторической бытовой и психологической достоверности в изображении характеров. С особой тщательностью и художеств, силой были разработаны в спектакле массовые сцены. Историко-бытовой точностью отличались и др. спектакли, поставленные Станиславским в этот период:"Смерть Иоанна Грозного" (1899), "Власть тьмы" (1902) и др. "Достоинство моей тогдашней работы заключалось в том,— писал С,— что я старался быть искренним и искал правды, а ложь, особенно театральную, ремесленную, изгонял" Но эта правда, — признавался впоследствии Станиславский,— была больше внешняя. "...Мы прикрывали их (актёров.— Ред.} незрелость новизной бытовых и исторических подробностей на сцене" (там же, с. 211). Чрезмерность бытовой детализации толкала театр к натурализму. Подлинное рождение театра связано с постановкой на его сцене чеховской "Чайки". Станиславский не сразу оценил достоинства пьесы (её форма была необычной). Но по мере работы над режиссёрским планом "Чайки" С. всё больше увлекался жизненной правдой и поэтичностью пьесы, глубоко постигая сущность новаторской драматургии Чехова. "Чайка", постановка Станиславского. совместно с Немировичем-Данченко (1898), имела триумфальный успех. Она знаменовала не только рождение нового театра, но и нового направления в мировом сценическом. искусстве. За "Чайкой" последовали и др. этапные спектакли МХТ: "Дядя Ваня" (1899), (1901), "Вишнёвый сад"(1904), в которых наиболее полно раскрылись революционно-новаторская сущность молодого театра, его общественные и творческие устремления. В чеховских спектаклях Станиславский и Немирович-Данченко нашли новую манеру исполнения, новые приёмы раскрытия духовного мира современного человека.

Успех постановок определялся не игрой отдельных исполнителей, а ансамблем всех участников спектакля, объединённых единым творческим методом и общностью понимания идеи пьесы. Станиславский добивался такого единства всех элементов спектакля, при котором игра актёров, декорация, свет, звуковое оформление создавали бы одно неразрывное целое, единый художественный образ. Через Чехова Станиславский в 1900 сблизился с Горьким, который оказал на него огромное влияние. С именем Горького (по определению Станиславского) связана общественно-политическая линия в репертуаре МХТ. В постановке Станиславского спектакле "Мещане" (1902) впервые вышел на сцену новый социальный герой — рабочий, призывавший бороться за свои права. Большой успех имел спектакль (1902, режиссер Станиславского и Немирович-Данченко), воспроизводивший с беспощадной правдивостью жизнь босяков, обнажавший пороки существующего строя, недовольство и протест против социальной несправедливости. Новаторскими по режиссуре были постановки пьес русских классиков, осуществлённые Станиславским совместно с Немировичем-Данченко,— "Горе от ума"(1906), "Ревизор" (1908), "Живой труп" (1911); "Где тонко, там и рвётся" Тургенева (1912), "Село Степанчиково" по Достоевскому (1917), а также спектакли "Месяц в деревне" Тургенева (1909), пост. С. совм. с И. М. Москвиным, "Пир во время чумы" и "Моцарт и альери" Пушкина (пост. совм. с А. Н. Бенуа, 1915), "Мнимый больной" (1913, совместно с А. Н. Бенуа), "Хозяйка гостиницы" (1914), "Синяя птица" Метерлинка (1908, совместно с Л. А. Сулержицким и И. М. Москвиным). Станиславский создал ряд замечательных сценических образов в пьесах русских и западно-европейских классиков, став властителем дум передовой русской интеллигенции. Он первый раскрыл и утвердил новую природу театр, героики. Образ доктора Штокмана ["Доктор Штокман", ("Враг народа") Ибсена, 1900, пост. С. и В. В. Лужского] стал не только большим художественным, но и общественно-политическим событием; он был пронизан пафосом борьбы с ложной моралью и эгоистическими интересами буржуазного общества. "Свобода во что бы то ни стало"—таков был внутренним Станиславский социальную сущность и душевное богатство героев Чехова — Астров ("Дядя Ваня"), Вершинин ("Три сестры").

Эти сценические создания Станиславского, проникнутые лирическим обаянием, глубокой человечностью, говорили современникам о выстраданном мужестве, о духовной стойкости, о нерастраченных силах рус. людей, о мечте увидеть жизнь "невообразимо прекрасной". С тонкой, мягкой иронией играл Станиславский роль Гаева ("Вишнёвый сад").С особой силой актёрский талант Станиславского проявился в характерных, сатирических ролях. В образах Фамусова и Крутицкого (1910) бытовая и психологическая достоверность сочетались у Станиславского с большой социальной обобщённостью. Сатирические образы Станиславского, смелые, дерзкие, доходящие до гротеска, но нигде не переступающие границы естественного,— Арган ("Мнимый больной"), граф Любин ("Провинциалка"). В ролях Аргана и кавалера Рипафратты ("Хозяйка гостиницы") Станиславский стремился передать народное начало творчества Мольера и Гольдони. В ролях Ракитина ("Месяц в деревне") и князя Абрезкова ("Живой труп") Станиславский достигал необычайной тонкости, изящества сихологического рисунка, предельной скупости внешнего выражения при большой внутренняя насыщенности образов.

В период широкого распространения в предреволюционном театре различных декадентских течений Станиславский поставил в условно-символическом плане "Драму жизни" Гамсуна (1907) и "Жизнь человека" Андреева (1907), но эти спектакли убедили его в губительном воздействии на искусство актёра нарочитой, искусственной стилизации. Потребность определить свои творческие позиции побудила Станиславского заняться в эти годы углублённым изучением основ сценического искусства. В 1900-х гг. он создаёт своё учение о творчестве актёра, известное под названием "системы Станиславского". В противоположность режиссёрам-декадентам, пытавшимся превратить актёра в марионетку, изгнать со сцены подлинную правду, Станиславского видел свою задачу в укреплении и дальнейшем развитии реалистических основ русского сценического искусства, в разработке новых приёмов актёрской техники, способных передать всю глубину и богатство внутренней жизни человека. Вместе со своим последователем Л. А. Сулержицким Станиславский в 1912 организовал при МХТ 1-ю Студию, чтобы, работая с молодёжью, проверить и утвердить свою систему. Отсутствие современного реалистического репертуара в предреволюционные годы, влияние вкусов буржуазного зрителя препятствовали осуществлению большой художеств. программы Станиславского сковывали его творческие силы.

Победа Октябрьской революции определила новый расцвет театр, деятельности Станиславского как режиссёра, педагога и теоретика сценического искусства. Она уничтожила зависимость театра от буржуазной публики и сделала его подлинно общедоступным, народным. Встречу с новым зрителем Станиславский считал одним из решающих факторов развития театра. Совместно с Немировичем-Данченко Станиславский произвёл строгую переоценку репертуара театра, оставляя в нём лишь лучшие спектакли, способные ответить на духовные запросы нового революционного зрителя. Обратившись в 1920 к пост. мистерии Байрона "Каин", Станиславский сделал попытку создать спектакль, близкий по своим идеям революционному духу времени. Однако более близким новому зрителю оказался "Ревизор", возобновлённый Станиславским в 1921 (с М. А. Чеховым в роли Хлестакова). Огромным успехом пользовался также спектакль "Двенадцатая ночь"Шекспира, пост. которого С. руководил в 1-й Студии МХТ (1917).В 1918 Станиславский возглавил оперную студию Большого театра, выросшую впоследствии в самостоятельный Оперный театр его имени (см. Оперный театр имени К. С. Станиславского}. Работая в студии, Станиславский обогащал драматическое искусство достижениями музыкального театра в области звука, интонации, ритма, пластики. Он окружил себя артистической молодёжью, корой передавал свои знания и опыт, широко экспериментируя и проверяя на практике каждое положение своей системы. Одновременно с работой в оперной студии Станиславский проводил занятия с воспитанниками всех студий МХТ, студии им. Грибоедова, студии "Габима" и др.В 1922—24 Станиславский возглавил гастроли МХАТа по Европе и США, исполняя в этой поездке обязанности директора, режиссёра и ведущего актёра труппы. Спектакли театра за рубежом ещё более упрочили славу и авторитет Станиславского, вызвали во всём мире огромный интерес к его системе. Во время этих гастролей Станиславский написал свою автобиографическую книгу "Моя жизнь в искусстве", одно из лучших произведений мировой мемуарной литературы. По возвращении на родину Станиславский продолжил начатую в его отсутствие Немировичем-Данченко реорганизацию МХАТа — слияние труппы "стариков" со студийной молодёжью.

Спектакли, созданные Станиславским в сов. время в МХАТе, отличались не только глубиной и оригинальностью режиссёрского замысла, совершенством сценического воплощения, но и социальной заострённостью. В спектакле "Горячее сердце" (1926) С. глубоко вскрыл нар. истоки творчества Островского, присущий драматургу дух критического реализма. Прошлое крепостнической России было показано С. с ещё невиданной для МХАТа сатирической яркостью и остротой. Пафос спектакля — обличение "хлыновщины" и "градобоевщины"—с огромной силой проявился в образах, созданных И.М.Москвиным, М. М. Тархановым, В. Ф. Грибуниным, Ф.В. Шевченко и др. В этом спектакле С. обратился к реа-листич., внутренне оправданному гротеску, в противовес ложному, формалистическому пониманию гротеска, распространённому в сов. т-ре 20-х гг .В спектакле "Безумный день, или Женитьба Фигаро" (1927) Станиславский выразил революционный дух комедии Бомарше, заострив конфликт между представителями отживающего феодального строя и народом. В пост. этих двух комедий С. раскрывал прошлое с позиций современности. В сезон 1926—27 И. Я. Судаковым под руководством Станиславского были поставлены два спектакля, отразившие пафос гражданской войны и утверждавшие победу нового общественного строя. В первом из них "Дни Турбиных" Булгакова (1926) раскрывалась тема крушения старого мира. В пьесе "Бронепоезд 14-69" Вс. Иванова (1927) гл. действующим лицом был народ, борющийся за победу социалистической революции. Этот спектакль МХТ, является важной вехой в развитии всего сов. театра, отличался целеустремлённостью режиссёрского решения, ясностью идейного замысла и монументальностью сценических форм.

Под руководством Станиславского были созданы также спектакли: "Продавцы славы" Паньоля и Нивуа (1926), "Унтиловск" Леонова (1928), "Растратчики" Катаева "Мёртвые души"— блестящее сценическое воплощение гоголевской сатиры (1932); "Таланты и поклонники" Островского (1933) и др. Одновременно он проводил большую работу с молодыми певцами, создав новый Оперный театр. Ещё в 1922 им была пост. в Студии Большого театра опера "Евгений Онегин". Этот студийный спектакль был воспринят муз. и театр, общественностью как художеств, событие, означающее реформу оперного театра. Опера Чайковского приобрела новое звучание; опираясь на созданную им систему актёрского творчества, С. добивался от актёров-певцов эмоционально-насыщенного, осмысленного пения, органически сливающегося со сценическим действием. Оперная студия-театр им. Станиславского открылась в 1926 спектаклем "Царская невеста". Острая борьба страстей, приводящая героев к гибели, была раскрыта в спектаклях средствами не только вокального, но и актёрского искусства, преодолевшего условности оперной "игры". Муз. культура Большого театра (дирижёр В. И. Сук) сочеталась здесь с высокой режиссёрской и сценической культурой МХАТа. В последующие годы С., развивая лучшие демократические традиции рус. оперной школы, пост. оперы "Майская ночь" (1928) и "Золотой петушок" (1932) Римского-Корсакова, руководил пост. муз. драмы Мусоргского "Борис Годунов" (1929) и др. Станиславский обновил также традиции постановок зарубежной оперной классики, создав спектакли "Богема" Пуччини (1927), "Севильский цирюльник" (1933), "Кармен" (1935) и др.29 окт. 1928 во время исполнения роли Вершинина ,"Три сестры") на юбилейном спектакле (30-летие МХАТа) у Станиславский произошёл сердечный приступ. С тех пор он был вынужден прекратить свою актёрскую деятельность, обратив всё внимание на режиссёрско-педагогическую работу, воспитание молодых актёров и режиссёров. Но Станиславский никогда не прекращал поисков новых, более совершенных путей сценического творчества. К началу 30-х гг. он стоял на пороге новых открытий в области метода создания спектакля и роли. Для проверки своего открытия, получившего назв. "метода физических действий", Станиславский снова приступил к студийной, экспериментальной работе. "Искусство, —: говорил он, — не может стоять на месте. Оно должно постоянно развиваться, тянуться куда-то вперёд, либо начнётся его одряхление и медленная смерть".В 1935 Станиславский студию. Одновременно он начал экспериментальную работу над спектаклем "Тартюф" с группой актёров МХАТа во главе с О. Л. Книппер-Чеховой, М. Н. Кедровым и В. О. Топорковым. В 1937 Станиславский закончил 1-ю часть книги "Работа актёра над собой" и приступил ко 2-й ласта этого труда. Выступал со статьями, поев. важнейшим проблемам современного театра.

Деятельность Станиславского его идеи способствовали возникновению самых разных театральных течений, оказали огромное влияние на развитие мирового сценического искусства 20 в.Станиславский внёс огромный вклад в национальную и общечеловеческую культуру, обогатил мир новыми художественными, ценностями, расширил границы человеческого познания. По признанию крупнейших мастеров зарубежной сцены, весь современный театр использует наследие великого русского режиссёра.