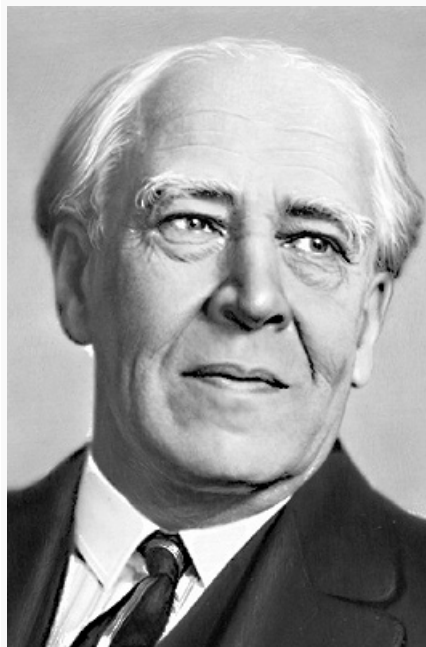


СТАНИСЛА́ВСКИЙ

Авторы: И. Н. Соловьёва



СТАНИСЛА́ВСКИЙ (наст. фам. Алексеев) Константин Сергеевич [5(17).1.1863, Москва – 7.8.1938, там же], рос. актёр, режиссёр, теоретик сценич. искусства, нар. арт. СССР (1936). Отец В. С. [Сергеева](#) (незаконнорождённого сына усыновил отец С.). Дед Ю. В. [Бромляя](#). Создатель и руководитель МХТ (с Вл. И. [Немировичем-Данченко](#)). Основал школу, разработал метод и артистич. технику, представляющие собой новый этап в развитии сценич. иск-ва (см. [Станиславского система](#)). Родился в семье, принадлежавшей к высшему кругу моск. и рос. промышленников и состоявшей в родстве с [Третьяковыми](#), С. И. [Мамонтовым](#). С. считал, что встречи с ними, а также с [Сабашниковыми](#), [Щукиными](#), А. А. [Бахрушиным](#), С. Т. [Морозовым](#), как и др. худож. впечатления и культурный дух собств. дома, больше дали для его образования, чем гимназия и Лазаревский ин-т. По окончании института (1881) начал службу в семейной фирме. С юности играл в домашних спектаклях; вокруг него сформировался любительский

Алексеевский кружок, выделявшийся среди прочих серьёзностью отношения к делу, худож. завершенностью спектаклей, вкусом и дисциплиной. В 1885 взял псевд. Станиславский. С 1886 член дирекции и казначей Моск. отделения [Русского музыкального общества](#) и Моск. консерватории. В 1888 вместе с Ф. П. [Комиссаржевским](#) (С. занимался у него вокалом), актёром и режиссёром А. Ф. Федотовым и худ. Ф. Л. Сологубом основал в Москве Об-во иск-ва и лит-ры, поставив целью создать театр, объединить все худож. и культурные силы с серьёзными, долговременными задачами, а при театре открыть школу с широкой программой воспитания актёра – культурного деятеля. Об-во иск-ва и лит-ры дало первый спектакль 8(20). 12.1888 (С. – Барон в «Скупом рыцаре» А. С. Пушкина и Сотанвиль в «Жорже Дандене» Мольера) и просуществовало ок. 10 лет (с янв. 1891 С. принял на себя руководство репертуаром и режиссёрско-постановочной частью театра). Одарённый большим талантом, ярким воображением, обаянием, выигрышной сценич. внешностью, непрестанно совершенствовавшийся мастерство, С. в эти годы стал признанным драматич. артистом, которого сравнивали с лучшими исполнителями имп. сцены; среди ролей – Паратов («Бесприданница» А. Н. Островского), Звездинцев («Плоды просвещения» Л. Н. Толстого), Фердинанд («Коварство и любовь» Ф. Шиллера). Осуществил постановку «Горящих писем» П. П. Гнедича (1889), в которой добивался сдержанности жеста и психологич. тонкости игры, уделял особое внимание паузам, их душевной наполненности. Глубокое впечатление на С. произвели режиссёрски выстроенные спектакли [Мейнингенского театра](#), гастролировавшего в России в 1885 и 1890. Он испытывал сценич. выразительность света и звука, угадывал, как могут действовать на публику ритм, темп, лепка мизансцены. Эти опыты осуществлялись в спектаклях «Фома» по пов. Ф. М. Достоевского «Село Степанчиково и его обитатели» (1891, Ростанёв), «Уриэль Акоста» К. Гуцкова (1895, Акоста), «Отелло» (1896, Отелло), «Много шума из ничего» и

«Двенадцатая ночь» (оба 1897, Бенедикт и Мальволио) У. Шекспира, «Потонувший колокол» Г. Гауптмана (1898, мастер Генрих). С. поставил перед собой задачу разработать внутр. технику актёра и свод законов «иск-ва переживания», на котором основывается рус. нац. театр со времён М. С. [Щепкина](#). Этот труд закреплён в тетрадях под назв. «Художественные записи».



К. С. Станиславский в роли Аргана («Мнимый больной» Мольера).

Общая неудовлетворённость состоянием рус. сцены в кон. 19 в., понимание того, что пора отделить живые традиции от рутины, беспокоили и Вл. И. Немировича-Данченко, прививавшего эти идеи своим ученикам на драматич. курсах Моск. филармонического об-ва. В 1897 во время знаменитой многочасовой встречи в ресторане «Славянский базар» С. и Немирович-Данченко, осознав общность худож. целей, решили объединить воспитанные ими труппы. 14(26).10.1898 представлением трагедии А. К. Толстого «Царь Фёдор Иоаннович» в Москве открылся Художественно-общедоступный театр (см. [Московский Художественный академический театр](#)). По первичной договорённости создателей МХТ Немировичу-Данченко принадлежало лит. «право вето», а С. – режиссёрское. Однако вплоть до 1905 крупнейшие спектакли, знаменовавшие становление нового театра, создавались в общей работе, где трудно выделить долю, вложенную одним или другим. Особенно

трудно провести эту грань в цикле постановок пьес А. П. Чехова. С. считал, что, работая над «Чайкой» (1898), он ещё не вполне разгадал новую драматургич. систему и, лишь ставя «Дядю Ваню» (1899), «Трёх сестёр» (1901) и «Вишнёвый сад» (1904), уже знал режиссёрский и актёрский ход во внутр. мир автора. В постановках «историко-бытовой линии» («Царь Фёдор Иоаннович», «Смерть Иоанна Грозного» А. К. Толстого, 1898–99) первенство принадлежало С. как мастеру развёрнутых массовых сцен, «большой формы». Плодотворность и конфликтность режиссёрского соавторства сказались в работе над драматургией М. Горького – пьесой «Мещане» (1902) и особенно над триумфальной, но так и не подписанной ни тем ни другим постановкой «На дне» (1902). Режиссура С. была нераздельна с разгадыванием открывавшихся ему в пьесе красок жизни; его фантазия мгновенно оживляла текст и помогала изобретать сценич. средства для гибкой, сильной и неожиданной передачи рисовавшегося ему образа мира, в котором происходит действие: кремлёвских палат или ночлежки, норвежского городка («Доктор Штокман» Г. Ибсена, 1900) или чащобы в берендеевом царстве («Снегурочка» А. Н. Островского, 1900). Дар импровизации соединялся с волей к завершенности, к последовательности замысла, будь то замысел скрупулёзного воссоздания быта во «Власти тьмы» Л. Н. Толстого (1902) или прозрачной, волшебной и философичной сказки в «Синей птице» М. Метерлинка (1908). От спектакля к спектаклю С. совершенствовал владение сценич. пространством и всё властнее подчинял свой режиссёрский темперамент и изобилие красок задаче слияния с автором. Среди ролей С. в эти годы: Тригорин, Астров, Вершинин, Гаев, Шабельский («Чайка», «Дядя Ваня», «Три сестры», «Вишнёвый сад», «Иванов» Чехова), Левборг («Эдда Габлер» Ибсена), Штокман («Доктор Штокман»), Сатин («На дне»). После гастролей 1906 и рус. и европ. критика признала эти актёрские работы гениальными, однако С. продолжал ставить перед собой новые задачи в разрешении проблем творч. психологии актёра и создания системы, которая обеспечивала бы возможность публичного творчества по законам иск-ва переживания во всякую минуту пребывания на сцене. В 1905 он обратился к В. Э. [Мейерхольду](#) с предложением открыть студию при МХТ (Студия на Поварской) для совместных поисков новых

театральных форм. Опыты студии были затем (уже порознь) продолжены в спектаклях Мейерхольда и в постановках С. – «Драма жизни» К. Гамсуна и «Жизнь Человека» Л. Н. Андреева (обе 1907). Испытанием новых способов актёрской работы и первым удачным опытом применения учения о творчестве актёра, вскоре названного «системой Станиславского», стал спектакль «Месяц в деревне» И. С. Тургенева (1909). Дальнейшие искания в области театральной теории и педагогики С. перенёс в 1-ю студию МХТ. Уделяя решающее внимание внутр. и внешнему аппарату исполнителя, он превратил своё тело в послушный грациозный и пластичный инструмент, способный к передаче самого глубокого, что живёт в душе «человека-роли». Среди ролей 1900–1910-х гг.: Ракитин («Месяц в деревне»), Абрезков («Живой труп» Л. Н. Толстого), Крутицкий («На всякого мудреца довольно простоты» Островского), Арган («Мнимый больной» Мольера), Фамусов («Горе от ума» А. С. Грибоедова), Кавалер («Хозяйка гостиницы» К. Гольдони).

После 1917 МХАТ подвергся резкой критике «слева». С. сумел отстоять его принципиальные основы и принять участие в обновлении труппы и репертуара. Он содействовал творч. объединению «стариков» труппы с молодёжью, вошедшей во 2-ю студию и составившей затем талантливейшее «второе поколение» МХАТа; поддержал его своим участием в постановке спектаклей «Дни Турбиных» М. А. Булгакова (1926), «Бронепоезд 14-69» Вс. В. Иванова (1927), «Унтиловск» Л. М. Леонова (1928). В постановке «Горячего сердца» Островского (1926) С. добился соединения «масленичной» яркости и внутр. наполненности актёрской игры, правды существования в образе, которая допускала самые дерзкие приёмы. Духу эпохи был близок демократич. характер и победоносная жизнерадостность его спектакля «Безумный день, или Женитьба Фигаро» П. Бомарше (1927). После тяжёлого сердечного приступа, настигшего С. в юбилейный вечер МХАТа в 1928, врачи запретили ему выходить на сцену. Болезнь стала препятствием его прямой работе в театре, и С. перенёс репетиц. и педагогич. занятия домой, сумев подготовить спектакли «Мёртвые души» по Н. В. Гоголю в инсценировке Булгакова (1932) и «Таланты и поклонники» Островского (1933). Продолжая разработку своей «системы», вслед за «Моей жизнью в искусстве» (1926) успел отправить в печать 1-й том «Работы актёра над собой» (1938, изд. посм.). До конца дней вёл педагогич. эксперименты с труппой артистов МХАТа, занимавшихся подготовкой спектакля «Тартюф» Мольера (премьеру выпустил М. Н. Кедров и посвятил её памяти С., 1939).

Инициатор создания и руководитель Оперной студии моск. Большого театра (открыта 30.12.1918, в 1920 формально отделилась от Большого театра). В 1922 на сцене дома в Леонтьевском переулке, где жил С., состоялось концертное исполнение оперы «Евгений Онегин» П. И. Чайковского (под аккомпанемент фп.), в том же году постановка перенесена в Большой театр (сцена Нового театра) и продержалась два сезона. В 1924 студии присвоено имя С., в 1926 она преобразована в Гос. оперную студию-театр имени С., в 1928 – в Гос. оперный театр имени С., в 1941 путём его объединения с Муз. театром имени Вл. И. Немировича-Данченко образован [Музыкальный театр имени К. С. Станиславского и Вл. И. Немировича-Данченко](#).

Мировой авторитет имени и трудов С. породил постоянный интерес к его литературно-театральному наследию, дискуссии вокруг которого на протяжении десятков лет неоднократно оживляли практику и теорию сцены.

Литература

Соч.: Собр. соч. М., 1954–1961. Т. 1–8; Собр. соч. М., 1988–1999. Т. 1–9.

Лит.: Кристи Г. Работа Станиславского в оперном театре. М., 1952; Марков П. О Станиславском // Театр. 1962. № 1; Полякова Е. И. Станиславский – актер. М., 1972; она же. Станиславский. М., 1977; Строева М. Н.

Режиссерские искания Станиславского. 1898–1917. М., 1973; она же. Режиссерские искания Станиславского. 1917–1938. М., 1977; Режиссерские экземпляры К. С. Станиславского. М., 1980–1994. Т. 1–6; Соловьева И. Н., Шитова В. В. К. С. Станиславский. 2-е изд. М., 1986; Радищева О. А. Станиславский и Немирович-Данченко. История театральных отношений, 1897–1908. М., 1997; Виноградская И. Н. Жизнь и творчество К. С. Станиславского: Летопись, 1863–1938. 2-е изд. М., 2003; Кречетова Р. П. Станиславский. М., 2013.