Наверное, вопрос этот покажется большинству читателей странным, а некоторым и раздражающе неуместным. Настолько Станиславский стал неотъемлемой частью духовной культуры мира. Я не говорю сейчас о

том, что хрестоматийно известно: о титанической работе гения, о «великом мятежнике», давшем нашему вую поэзию и первую в мире науку сцены, художнике, который в нашей национальной культуре по праву занимает место рядом с Толстым и Чеховым, Павловым и Чайковским...

«Тысячи зрителей, посешающих по вечерам театры в Нью-Йорке или Москве, в Риме или Париже, в Берлине или Лондоне, не знают, что то, чем они восхищаются на сцене - начиная с актерской игры и кончая деталями постановки, -- все сплошь и рядом является следствием уроков Станиславского». Так писал Жан Вилар.

Станиславский «...помогает всем тем, кто стремится к большому драматическо-— так ду-MV UCKVCCTBV» мает великий Чаплин.

То же самое говорил мне во время московских гастролей Театра Кабуки его прославленный корифей Итикава Энноска.

Итак, от Чаплина до Ка-

буки... И все-таки: не устарел ли Станиславский? Этот вораз возникал в беседах с нашими зарубежными коллегами. Причем надо сказать, что возникал этот вопрос в довольно причудливой и неожиданной форме. «Скажите, — спращивали они, — правда ли, что в ва-шем театре многие считают,

его вытеснили совсем иные театральные илеи? Хотелось бы знать, что вы сами думаете по этому поводу. Так ли это?» У одних спрашивавших были при этом лица груст-

ные и растерянные. Они верили в Станиславского. Продолжали им увлекаться и не понимали, как мы можем отказываться от того, что составляет нашу силу Другие спрашивали, явно желая получить полтверждение: им было бы приятно услышать, что мы отказались от своего затянувшегося «заблужления».

Меня сейчас больше интересуют последние. Причем я имею в виду друзей, а не врагов. Почему они так думают, почему Станиславтитеатральным, старомодным и скучным, наставлениями которого в «обязательном порядке» руководствуются все театры Советского Союза? Нужно сказать, что в давно прошедшие времена не в меру ретивые критики, забывшие, что Станиславский не исключает, а предполагает неповторимость альности художника и театра, оказали ему смысле вполне медвежью услугу. Революционнейшей эстетике они создали репутанию некоей официозной погмы. Отголоски этого нелепого недоразумения время от времени возникают и в наши дни. Но дело все-таки не в них. Дело в ряде столь же неверных, с моей точки зрения, легенд, которые существуют вокруг Станиславского сегодня.

Легенда первая. Ее примерно можно сформулировать так: «Станислав-ский — это жизнь человеческого духа, но не жизнь человеческого тела. Занимаясь психологией, забыл о технике артиста, о его пластике, о его слове. Но без слова и жеста. без точной лепки тела пластической метафоры нет современного театра».

Это говорится о Станиславском, который еще в дни своей театральной юности, в Алексеевском кружке, участвуя на до-машней сцене в оперетте композитора Сюлливена пригласил «Микало». дом труппу японских акробатов и под их руководством в течение долгого времени тренировался в походке, жесте и жонглировании веером. О Станиславском, который не прекрашал совершенствовать дикцию и пластику даже тогда, когда оставил сцену О Станиславкак актер. ском, который физически страдал, когда изуродованную человече-

скую речь. Я помню, как на свопоследней в жизни репетиции семидесятипятилетний Станиславский мололым максимализмом и увлечением говорил о виртуозной игре рук Мэй Лань-фана, гастролировавшего в те годы в Москве. Известно, что великий китайский артист в свою очередь писал о том, как много он получил от уроков Станиславского. там, где, на первый взгляд, в искусстве существует несовместимость, неожиданно обнаруживаешь глубокое

Сколько было сказано слов о «несовместимости» Станиславского и Мейер-

хольда, однако сами участники «рокового поелинка» решительно опровергли эту версию. «Ведь я тоже ученик Станиславового и шел из этой альма матер», Мейерхольд. В ник Станиславского и вы-- говорил Мейерхольд. ти они были снова вместе.

..В Театре на Таганке в фойе висят четыре портрета: Станиславский, Мейерхольд. Брехт и Вахтангов. системы. Совершенно разных. но не несовместимых Когда в любимовских «А ду с присущими этому театру пластической экспрессией и образностью был. обнаружен еще и тонкий психологизм характеров в духе Станиславского, многие были поражены. между тем дружное соседство портретов в фойе декларировало и обещало

Вне жизни человеческого тела нет и жизни человеческого духа. Больше того, Станиславский, как предвидя будущие недоранедвусмысленно писал о том, что артист его школы лолжен владеть арсеналом внешней выразительности совершенней, чем актеры иных направлений.

Так обстоит дело с первой легендой.

ского правописания, строправила театральной орфографии. Станиславский -работяга Вагнер, унылый Станиславский Сальери.

Какая нелепость! Для меня он всегда был Моцартом, соединившим полет с анализом и раз-Моцартом, мышлением. Но разве это

«По этому поводу Томазо Сальвини говорит так: «...Пока я играю, я живу двойной жизнью, смеюсь и плачу, и вместе с тем так анализирую свои слезы и свой смех, чтобы они всего сильнее могли влиять на сердца тех, кого я желаю

«Как видите, раздваивание не мешает вдохновению. Напротив! Одно помогает другому». Так сам Станиславский отвечает на третью легенду.

Легенда четвертая. Ею оперируют люди простоные, а порой и не очень добросовестные. Суть ее в пресловутом натурализме Станиславского. Мол, Станиславский — это быт и еще раз быт, это писк комаи кваканье лягушек, это имитация правды и всяческой иллюзии, это поник, как бы держащий в своих руках зримую «связь времен», соединяющую театральное сегодня с неповторимой эпохой рождения советской сцеответит вам, что не мыслит современного театра вне тех решающих открытий, которые дал ему Станиславский. Впрочем, его и не нужно спрашивать — он сам отвечает на эти вопросы своими выступлениями и спектаклями, несущими в себе «вахтанговское» понимание театральской, то карнавальной.

Обратитесь к следующему за Ю. Завадским поколению, к книгам и постановкам Г. Товстоногова, и вы снова увидите, как его властная современная режиссерская мысль своими глубинными жорнями ухоханную Станиславским. А дальше: разве, скажем,

талантливый А. Гончаров, превративший в Театре имени Маяковского семейную драму «Дети Ванюшина» в острейшую социальную фантасмагорию, исходил из этого же исто-А мастера всех республик наших в своем неповторимо национальном искусстве, разве не обращаются они, и не раз, к Горького не меньше нас,он просто не мог иначе. казалось, что именно так он может передать нам свое новое видение прамы. свою позицию. Ничего не нарушая в ее исторической конкретности, ставя пьесу о полицейских и молодежи, он и его товарищи по режиссуре не могли не думать о тех столкнове-

Творческое наследие великого Станиславскооникотом и товиж от многонационального соискусства. С именем К. С. Станиславского связаны выдающиеся достижения многих прогрессивных художников

Автор публикуемой сегодия статьи, вмеши-ваясь в споры и дискус: сии, не утихающие вокруг учения Станиславтом, что сделано для освоения его наследия и что еще предстоит сде-

Астанову! Мысли эти кажутся ему настолько краляет их произносить даже не режиссера, а ловкого жулика и проходимца. «Непроносится в его мозгу, когла он слушает эти еретические тирады. «...Мне стало тошно, и я, вскочив с кресла, поспешил из зала, из До-ма актера». Незадолго до шеуказанного оратора, отчасти по личным мотивам. но в основном, очевидно, за его поддержку гнусных ваций. И хотя герой повести совершает всякие трогательные и благородные поступки, хотя в жизни его были и впрямь события, заслуживающие сочувствия, - сочувствия у меня не было. Была жалость к человеку, чьи глаза засорены неудачами и озлоблением...

ТО ТАК или иначе. время движется, а вместе с ним движется и Станиславский. И постепенно выясняется, что нам еще остается немало сделать не только для того, чтобы развить и обогатить его идеи, но и для того, чтобы просто, по-ховяйски освоить то, что он нам оставил. Одним из последних его открытий, и отпо-прежнему с ним. Определенное количество скептиков и «вероотступников» в конечном счете не решает дела. Но заверения в любви не умножают наследства. Живая традиция требует живого действия. Я думаю, что подобно тому, как мы не слишком энергично (если представить себе этот процесс в масштабах страны) осваиваем новую совершенную технику, оставленную нам Станиславским мы и не так уж рьяно вводим в театральный обиход его

смысл многообразных этических требований Станиславского к актеру в конечном счете сводится к тому, ему, актеру, просто изводственно выгодно производственно быть порядочным челове-ком. Но Станиславскому актера, чтобы в его жилах никогла не текла обывательская кровь, чтобы он и в роли, и в жизни на «героическое напряжение». чтобы коллективизм стал его второй натурой, чтобы он умел слышать в которое живет, чтобы достойная этого времени идея всегда была главнокомандующим всех его сил в искусстве. И еще Станислав-

ский утверждал — для начала творчества нужны:

1) внимание, внешнее и внутреннее, 2) доброжелательство, 3) полный мир и

4) бесстрашие. Это только

для начала творчества. Спросим себя — во всех

ли театрах достигнуты эти,

с точки зрения Станислав-

ского, обязательные и изначальные условия искусства?

Чальные условия искусства?

"Я смотрю «Коварство и любовь» Шиллера в Московском театрё имени Станиславского. В орнестровой «яме» настрайвают свои инструменты музыканты в небрежно надетых белых париках. Затем освещаются стилизованные под гравюры декорации. И начинается... оглушительнопровинциальный спектаклы. Парик оказывается надетым и на живые чувства антеров. И среди всей этой огорчительной стилизации и неправды звенит трогающий душу голос прекрасной актрисы Е. Никищихиной — Луизы, Но и она чувствует себя не слишком уверенно в этом фальшивом спектаклы.

«Что с театром?» — думал

фальшивом спектакле.

«Что с театром?» — думал

я. Стал глядеть другие спектакли. Скажу сразу: ничего
подобного «Коварству» я
больше не видел. Был вполне
приличный уровень психологического театра с хорошей
труппой. С удовольствием
снова встретился я с «Глубокой разведкой» А. Крона. В
этом славном заразительном

кои разведкои» ж. прона. В этом славном заразительном спентакле, так же как и в пьесе А. Чхаидзе «Мост», я увидел много хороших, тонких антеров, некоторых из них я просто не узнал в злополучном «Коварстве». Все как будто бы в порядне, вее, чкак у людей», а все же настоящей «глубокой разведки» в том, что оставил этому театру Станиславский, нет. Репертуар достаточно случаен, программы движения театра не видно. Примечательная работа обаятельного И. Козлова в «Альберте Эйнштейне» для меня ничего, к сожалению, не меняет, ибо существует она в спентакле хотя и весьма бла-

ет, ибо существует она в спентанле хотя и весьма бла-городном по намерениям, но

стилистически застрявшем где-то между плакатом и пси-хологической драмой и уж, во всяком случае, не подни-мающемся до трагедии, какой мечтал видеть свою пьесу Н. Погодин.

ниславском у нас недавно произошло собы-

тие, прямо скажем, ра-

достное: вышел под редак-

вый том летописи «Жизнь и творчество К. С. Станис-

труд И. Виноградской. Все-

го таких томов будет четы-

ре. Но уже сейчас у нас во-

зникает в чем-то новое «раскрытие» Станиславско-

го, прежде всего как акте-

пией В. Прокофьева

ОБЛАСТИ теорети-

ческих работ о Ста-

многолетний

творчества нужны:

Мне иногда казалось, что

всегла освещали мысль характер, всегда рождались и своболы.

Об этом свидетельствует и немало хороших книг, вышедших у нас только за последние годы: и мудрая пропаганда идей Станиславского А. Поповым, и размышления о нем людей, к нему близких, — П. Маркова, М. Кнебель, С. Бирман, — и интересные работы Н. Берковского и Н. Крымовой, и серьезные теоретические исследования Н. Абал кстати, впервые с такой полнотой показавшего нам зарубежным театром, и, наконец, один из первых учебников актерского мастерства школы МХАТа, написанный Г. Кристи и пе-реведенный уже в США и

...И все-таки есть у нас долг и теоретического порядка. Выходят о Станиписанные им самим восемь томов. удивительно написанные и как практиком, и как ученым, и как философом театра, и, наконец, просто как превосходным писателем, по сих пор по-настояны. А ведь выход собрания сочинений Станиславского событие в нашей культуре эпохальное. Обилие проблем и дис-куссионных точек зрения

вокруг Станиславского таково, что было бы, наверное, правильно обсудить их на серьезном и тщательно подготовленном междунарый можно было бы приурочить, скажем, к семидесятипятилетию Художественного театра. Это было бы важно и для нашей сцены, и для мирового театрального искусства.

Совершив необъятно много, Станиславский многое из задуманного соверзительную книгу мемуаров «Моя жизнь в искусстве» он написал, как известно, задолго до «мемуарного возраста». В конце жизни он не вспоминал, а загадывал и неистово работал, успеть. Я уже писал однажды о том, что услышал от Станиславского на последней в жизни репетиции. Че-«Очень не хочется умирать,

 сказал тогда Стани-славский, — мне кажется, что я только сейчас коечто начинаю понимать в театре. Мне кажется, что я в самом начале пути». Станижение, поиск, дорога.

...На меня громадное впечатление произвели ваписки космонавта Виталия Севастьянова. Я как-то впервые, пожалуй, так осязаемо представил себе то ческое сознание, которое возникает в космосе.

Когда я дошел до места, в общем-то весьма небольших размерах Земли и рассказывает о новом ка честве так называемого «макровзгляда», я ахнул.

Макровзгляд - «это то, что видишь сразу. провел в полете эксперимент. Пролетая над Варшавой, посмотрел, что же видно в Европе одновременно. Наш корабль шел с запада на восток. И вот левой стороны виден весь Скандинавский остров, северные берега Норвегии, Балтийское море, Ленинград... Справа видны Адриатика, Черное море, Север Италии, Крым, Норвегии, Балтийское моа впереди по курсу — Мо-сква. Видишь всю Европу сразу». В этой небывалой точке зрения и ощущения себя в пространстве и мире таятся и совершенно новая живопись, и новый кинематограф, и балет, и театр, и не потому, что все поставлено вверх ногами, а потому, что возникают совер шенно иные оценки и единицы мышления, и уже нельзя наверняка решать изолированно какой-то част камерный и очень важный личный вопрос без учета того, что ты «видишь всю Европу сра-

Так не устарел ли

таки Станиславский? В. Се-

вастьянов мне ответил и

на это. Он рассказал, как

людям, свободно парящим

в воздухе, снятся земные

сны, как каждый вечер

внимательно рассматриваешь спрятанные в мический дневник земные карточки и пишешь на них во время вахты: «это мы с дочкой» или «это моя как «строишь семья», планы, которые предстоит осуществить по возвращеминаешь запах тра травы, при самой фантастической существования, включив в человеческий опыт грандиозно новые по своему качеству вещи, чеостанется человеком, только «жизнь человеческого духа» станет бес-конечно богаче и тоньше. А значит, будет жив и нужен Станиславский. Не му зейный. Не вчерашний. Се-

В. КОМИССАРЖЕВСКИЙ, заслуженный деятель иснусств РСФСР

YCTAPEA AM CTAHICAABCKIIN?

изошло сравнительно недавно в Доме дружбы во время беседы деятелей нашей сцены с группой американских молодых актеров. Раз-говор шел о Станиславском. «Хотите перейти от слов к делу и проверить кое-что сами на этюле?» - неожиданно спросил актеров олин лоденькая американка с готовностью поднялась с места. «Ну так отправляйтесь войдите и сообщите, что в доме начался пожар...»

Девушка вышла из комнаты. Прошло минут деона не возвращалась. Шла дискуссия, а ее все не было. Наконен вся в слезах она тихо вошла и чуть слышно пролепетала что-то о пожаре. «В что с вами сейчас?..» И девушка рассказала что проходящие в холле люди все время отвлекали ее, и она никак не могла «увидеть» пламя, и, наконец, гле-то в уголке ей это удалось, и она представила, что дом горит, но что сейчас она чувствует себя от этого му-то хочется все время плакать

Простите, но это же что-то вроде самовнушения или гипноза? Не так ли? - Конечно.

— Но зачем же вы это А как же иначе? Это и есть Станиславский

Вы что-то путаете. Станиславский предложил бы актеру действием ответить на вопрос, что бы он сделал, «если бы» был пожар, а не галлюцинировать на эту тему...

— Нет, я совсем не путаю... Это — Станиславский... Нас так учили...

Естественно, что, когда возникает «такой» Станиславский, воспитывающий сомнамбул, некоторые прогрессивные хуложники современного театра решительно заявляют: мы-против этой взвинченной магии, против истерики, мыва ясный, трезвый и дневной свет театра «эпохи науки», скажем, за театр Брехта.

Их вполне можно понять. Но какое это имеет отношек Станиславскому? Ведь он-то как раз и занимался большую часть своей жизни тем, что в противовес всем зыбким наитиям от Аполлона строил напежное здание материалистической науки об актерском искусстве. Разве не установил он реальной связи между. скажем. «Рефлексами головного мозга» Сеченова и механизмом тончайших движений души артиста! Разве в непрестанном поиске Синей птицы истины на сцене, безжалостно отбрасывая вчерашние открытия, не дал он в руки актера один из наиболее точных ключей к подсознанию: поведение, поступок! Разве, глубоко чуждый всякой туманной неопределенности, не поверял он «алгеброй гармонию»! Вот видите: алгеброй гармонию! Как Сальери: «...музыку я разъял, как труп».

Так возникает легенда третья: Станиславский скучный учитель сцениче-

пение и пришепетывание на сцене, как в жизни. А на сцене не должно быть, как в жизни, век иллюзий в театре кончился, и посему нуждается в основательном пересмотре.

Но позвольте! С каких это пор быт стал преступлением в современном театре? В «Мещанах» Г. Товстонопят на протяжении всего спектакля, но вы понимаете, что вместе с этими двевесь век Бессеменовых. М. Тарханов мог все, что угодно, позволить себе на сцене: чесал зад, ерничал, пришепетывал и быт всех своих Хозяев, Градобоевых костей, но я не могу вспомнить более химерических, обобщенных в сути своей, пленительно театральных и менее всего бытовых фигур в нашем театре.

— Да, все это так, — ответит мне оппонент, — но это уже история. Сегодня нам все-таки ближе театр Брехта, хотя и он уже до-

Что же, можно, конечно, и так. Брехт — это свой мир, и мир великолепный. И, конечно же, иной в средствах своих, чем мир Станиславского.

И здесь кончаются легенды и начинаются подлинные различия.

Это две разные системы, и слава богу, что разные, и это надо сказать достаточно определенно. Брехт есть — и Станиславский есть Станиславский, только это совсем не киплинговское: «Восток есть Восток и Запад есть Запад, и с места они не сойдут». Нет! Станиславский и Брехт «сходят» с места и идут навстречу друг другу Когда-то еще Брехт пи-

сал о том, что у театра Станиславского нужно учиться «обязанности быть правдивым» и «гармонии естественности и стиля». С тех пор мы не раз видели его блистательный театр, которым он, как режиссер, ру-ководил до конца жизни. И странное дело: глядя на его лучших актеров, мы почти не ощущали стилевых различий. Нет, Елена Вайгель не «казалась» матуш-кой Кураж, как ей предписывала теория «эпического» Брехта, а «была» ею. Буш не «цитировал» текст Галилея, а жил им! Мне всегда казалось, что Врехт-режиссер часто спорил с Брехтом-теоретиком и переубеждал его. Во всяком случае, это подтверждало, с моей точки зрения, правильность наших поис-ков «своего Брехта», что казалось мне более естественным для нашего театчем внезапный отказ иных наших актеров от жизни в образе, да и вообще от создания характера, что, на мой взгляд, составляет опну из решающих обязанностей актерской про-

¬ТАНИСЛА В С К И И сегодня. Он — в живом процессе нашего театра. Спросите Ю. Завадского,

в, я убежден, этот худож-

цветении этого сада не участвует «живая вода» его учения? Однако ность традиции определяется прежде всего ее молоды-

ми, новыми побегами.

ся прежде всего ее молодыми, новыми побегами.

Если в этом смысле эстафета Мейерхольда и Брехта активнее всего выражена в поисках Театра на Таганке (что не исключает, разумеется, живого присутствия Мейерхольда во многих иных явлениях нашей театральной культуры), то «Современник» убедительнейшим образом показывает, макой стойкий и боевой художественный организм может сегодия родиться в мире идей Станиславского. И еще на его примере видно, что настоящее следование традиции заключается в том, чтобы, владея ею, все делать по-своему.

Как было трудно, наверное, ставить Г. Волчек после Станиславского «На дне». Но она избрала самый трудный путы все вроде оставила похожим, и даже ночлежка — почти симовская, а все стало иным, сегодняшним... Особенно это было видно на роли, ноторую играл сам Станиславский, и играл сам Станиславский, и играл сам Станиславский, и играл сам Станиславский, и играл грандиозно. С юности в нашу жизнь вошел его Сатин — романтический, живописный босяк, похожий в своих лохмотьях на испанского гранда. И вдруг на сцене появился щуплый, лысоватый человек с впалой грудью, тяжко кашляющий, умный, порою элой, порюю смешной, порюю элой, порюю смешной, порюю жалкий. Как же тяжко кашляющий, умный, порою злой, порою смешной, порою смешной, порою смешной, порою жалкий. Как же он произнесет эти громоподобные слова о гордом человеке? И вот Е. Евстигнеев начал свой монолог, словно впервые задумался над этим грандиозным вопросом и на наших глазах, проникая мыслыю все глубже и глубже, открыл вдруг — раздумчиво, тихо — на дне своей жалкой жизни гордое и обязывающее звание человека... Мне кажется, Станиславский был бы доволен...

Мейерхольд, выступая вскоре после смерти Станиславского в театре его имени, хорошо говорил, что верность учителю всем не заключается в том, что если у него в «Евгении Онегине», скажем, стояло четыре колонны, так эти четыре колонны всю жизнь так и полжны стоять. «Вот ухитритесь сохранить лух его учения... Тогда позволяйте себе, сохраняя эту глубину, это зерно, вместо четырех поставить шесть колони. И вы тогда не будете педантами и не будете лержать на точке замерзания столь крупное явление. как Константин Сергеевич».

Станиславский на протяжении всей истории МХАТа сам всегда яростно «переставлял колонны», как только видел, что живой дух театра оборачивается равнодушной привычкой и штампом. За последние годы во МХАТе возникали порой изумительные артистические создания кие, как тургеневский Кузовкин М. Яншина, Фома Опискин А. Грибова, Карамазов М. Прудкина, дуэт А. Кторова и А. Степановой в «Милом лжеце», работы Б. Ливанова, Б. Смирнова, - и мы видели: жив, жив Станиславский в актере, жив! Но это были чаще всего мощные, но одинокие мелодии, оркестр в целом приглушенно. годня с большой верой мы цессом обновления МХАТа. Когда я знакомился с но-

вой по инструментовке текста композицией «Последних», то ясно видел, что О. Ефремов не искал оригинальности во что бы то ни стало, он любил



ниях, которые возникают между ними и в сегодняшнем «безумном, безумном, безумном мире». О нет, в постановке «Последних» постановке нет никакой навязчивой модернизации, но современность — ее нерв, ее сердцебиение, ее суть..

В дни, когда я писал эту статью, мне попалась на глаза недавно опубликованная в журнале «Октябрь» повесть Г. Кочеткова «Антракта не будет...». В ней средних лет актер Анатолий Астанов, силя на скамейке сквера, неподалеку от Дома актера, пре дается воспоминаниям. Воспоминания эти в основном посвящены его заклятым врагам-режиссерам. «реформаторам - изощренкак он их называет, которые осмеливались вносить нечто новое в привычное для него понимание театра.

этих воспоминаниях тем, кто осмеливается искать в старых пьесах какие-то ассоциации с жизнью и вообще помышляет об обновлении искусства.

непримиримому Анатолию

Чтобы размяться и отдохнуть от воспоминаний, герой заглядывает на совещание в ВТО. И что же он там слышит? По-моему, вполне разумные мысли: «Театру необходима классика врывающаяся в совре менность с освежающей силой и энергией пьес сегодняшних... — говорит орадывать вето привычных представлений на новаторские спектакли... И, наконец, мы должны вспомнить, что Станиславский бессмертен не потому, что оберегал олнажды утвержденное ве ликими, а потому, что смело шел вперед, отметая догвинения в своем охлаждемы ради постижения «жизнии к Станиславскому, мы рефлекторно отстраняем их, ни человеческого духа». Кажется, все ясно? Но не

наизначительнейза». Он вооружил актера ключом к характеру - поведением. Он решительно прекращал затянувшуюся эру актерской репетиционной болтовни. Он соединял заветную импровизационтворчества с граммой замысла. Он необычайно ускорял (когда метод, разумеется, был уже в руках у актера и режиссера) сроки рождения спектакля. Темпы технической революции заставляют пред-

фессий по нескольку переучиваться за жизнь. Иначе они становятся безнадежно старомодными — это надо пореет не Станиславский, а мы, нелюбопытные, нерадивые ученики. С рождения этого метода прошло уже немало лет. Что мы сделали за это время? Нак осмыслили все, что успел спелать и написать сам Станиславский, что про-должил М. Ке́дров? От больше, чем просто циональные восторги или неприятие того, что на первых порах получалось или не получалось в освоении этой новой техники. Тем более что многое получалось и получается сейчас у людей без громких слов, превративших эту важнейшую часть завещания Станиславского в дело, в роли, в спектакли. Можно ли забыть, как В. Топорков играл в мольеровском «Тартюфе» Оргона? Сколько лет прошло, а в ушах все еще звучит это неизвестно как им найденное кующее — «нет сына у меня!»... К такой раскре-пощенности, свободе, яркости, неожиданности красок приходил, работая этим методом, актер МХАТа в нелегком для этого театра Мольере! Ну. а Шекспир, как утвержда-ли многие, вообще противопоказан был актеру школы Станиславского. Эту легенду (еще одну!) можно было бы опровергнуть не одним примером из истории советской шекспирианы. Но пусть лучше будет один из недавних примеров.

один из недавних примеров.
Великолепная Джульетта — О. Яковлева. Как она ЛЮБИТ Ромео! Роль Джульетты создавалась именно этим методом (реж. А. Эфрос). «Любовь моя так страшно разрослась, что мне не охватить и половины». Яковлева охватила и куда больше, охватила ролью, в которой наждая сенунда пронизана любовью, раскрытой как действие. В этой хрупкой, исполненной естественной грации девочке просыпается какая-то атомная энергия любви, неудержимо влекущая ее к Ромео. Потом мы станем свидетелями «отчаянья без края и без дна». Здесь — тот же максималиям чувств, рожденных мучительной попыткой примирить непримиримое, оправдать и обвинить Ромео. Горьное, траурное свидание, отравленное разлукой и, наконец, зрелость мыслей и поступков финальных сцен, с тем же естественным героизмом отвергающих возможность душевного компромисса в мире жестоности и насилия.

... Когда мы слышним об-...Когда мы слышим об-

ре Станиславском!

Он сам так часто писал о своих актерских «неудачах» и «провалах», что мое поколение, почти не видевшее его в ролях, иногда начинало ему верить, мощь его режиссуры как-то заслонила в нем для нас великого актера. Читая летопись. ты почти физически ощущаешь то потрясение, которое вызывал он своей у современников. Я « пришел в какомто экстазе домой», - вспоминает о нем П. Орленев.

Шаляпин «стену колотил от восторга», глядя, как Станиславский играет Грозного (из письма О. Книп-пер). Весь он — «вулкан страстей, весь он - буря и вихрь, весь он — гроза». О ком это? О Мочалове? Сальвини? Нет, это об акте-

Надо ли говорить о том, ибо сердце нашего театра что молнии страстей этих