МОСГОРСПРАВКА МОССОВЕТА
Отдел газетных вырезок
ул. Кирова, 26/6. Телеф. 96-69
Вырезка из газеты Рабочая Москва
от 17 ЯНВ 38
Москва Газета №

443



# 75-летие Константина Сергеевича Станиславского

## НЕТ МАЛЕНЬКИХ РОЛЕЙ

Мы, «старики» театра им. Станиславского, пришли к Константину Сергеевичу совсем юными и неопытными 14 лет тому назад. Тогда оперного театра у нас еще не было, была студия в Леонтьевском, где происходили и студийные занятия и спектакли.

Работали мы много, занимались ритмикой, пластикой, делали этюды, проходили романсы, декламировали. Работали с упоением.

Константин Сергеевич, как и теперь, вникал во все. Самой большой радостью для нас были репетиции с ним. Мы не замечали времени, да и сам Константин Сергеевич забывал обо всем, кроме работы. Он беседовал с нами, пел, рассказывал, размечал мизансцены, даже танцовал, если это нужно было по ходу пьесы.

Нельзя забыть, как он показывал нам манеры великосветских дам в «Евгении Онегине». А ларинский бал? Константин Сергеевич об'яснял, как нужно создавать образы, характеры, показывать взаимоотношения людей, вносящие на сцену подлинную жизнь. Именно благодаря этой титанической работе режиссера зрители видят на сцене настоящих, живых людей.

Станиславский любит приводить девиз Щепкина: «Нет маленьких ролей, есть маленькие актеры». И Константин Сергеевич оправдал этот девиз, доведя в нашем театре значение прежде безликого «хора» до значения индивидуальных солистов. У нас нет ни одного актера, не прошедшего через массовые сцены. Константин Сергеевич не перестает повторять, что если бы ему пришлось начинать свою творческую жизнь сначала, он пошел бы в мимический ансамбль: «Нет лучшей школы для актера, чем выходные роли». И с каким вниманием работает он как над большими, так и над маленькими ролями! Он радуется вместе с нами каждому яркому, верному штриху в роли. Как-то раз на репетиции, когда мы были убеждены, что его внимание всецело поглощено одними солистами, он вдруг обратился с похвалой к одной из участниц массовой сцены: «Молодец, хорошо!».

В день его славного юбилея с особой силой ощущаешь все значение Станиславского для искусства, для социалистического театра. Горячо благодарим наше правительство, окружившее Константина Сергеевича таким вниманием и заботами.

Артисты театра им. Станиславского:
**И. ДЕВИКЛЕР, Н. СМИРНОВА, В. ЧАЯНОВА, З. БОРУШЕК, М. ШУВАЛОВ.**

## ВЕЛИКИЙ ПЕДАГОГ

Когда приходишь на урок к К. С. Станиславскому, чувствуешь его огромное умение сосредоточить внимание присутствующих. Это об'ясняется не только уважением к нему и его авторитету, а и его огромным педагогическим талантом. Поражает простота, с которой он об'ясняет самые сложные теоретические положения.

Занимаясь с Станиславским, никогда не ощущаешь ни скованности, ни смущения, словом, ничего, что мешало бы творчеству молодых, начинающих актеров.

Особенно запомнил я одну из встреч со Станиславским.

На каком-то вечере наши студийцы должны были читать стихи Маяковского. Подготовились и пошли на проверку к Станиславскому.

Константин Сергеевич прослушал, сделал замечания о том, что ломаные строчки Маяковского надо читать так, чтобы не разрывать мысли поэта. У нас это не получалось. Желая показать пример, как надо читать, он прочел несколько строф. Затем начал читать монолог Фамусова. Прочитал строчку, вторую, увлекся, отодвинул трость, снял пенснэ и дочитал весь монолог до конца.

Станиславский так читал, что мы замерли. И только после того, как он сказал: «Вот так надо читать, просто...» — все разразились бурной овацией.

Студиец **КУМАНИН Вл. Семен.**
(драмат. отделение студии им. К. С. Станиславского).

* * *

## ЗАМЕЧАТЕЛЬНЫЙ УРОК

4 сентября 1924 года на Малой сцене Московского Художественного театра шел спектакль — инсценировка повести Ч. Диккенса «Битва жизни».

Спектакль шел не первый раз, имел хороший прием у зрителя и даже хорошие отзывы прессы. Но в этот вечер молодые артисты, занятые в нем (многие из них только окончили школу театра), и режиссер — это была его первая режиссерская работа — волновались сверх всякой меры.

Причиной такого волнения был К. С. Станиславский, впервые смотревший этот спектакль, впервые после двухлетней поездки театра в Америку знакомившийся с новой, молодой актерской сменой.

После окончания спектакля в зрительном зале вокруг Константина Сергеевича собрались все участники постановки.

— Очень хорошая, очень интересная работа, — сказал Константин Сергеевич. — Но сколько раз вам хотелось бы сыграть эту пьесу?

Вопрос был неожиданный. Думали, что Константин Сергеевич будет критиковать или хвалить актеров, режиссера — и вдруг: «Сколько раз вы хотите сыграть эту пьесу?». Мы были смущены, захвачены врасплох, хотя чувствовали, что вопрос задан не спроста.

— Ну, сколько лет, по-вашему, — обратился К. С. Станиславский ко мне, режиссеру спектакля, — эта пьеса должна находиться в репертуаре театра?

— Год-два, — отвечал я с тайным стремлением быть как можно скромнее в своих желаниях.

— Неверно, — сказал Константин Сергеевич. — Она должна быть в репертуаре по крайней мере десять лет: через нее должна пройти вся молодежь, которая будет поступать к нам, учиться у нас. Хотите играть эту пьесу, и с таким же успехом, как сегодня, десять лет?—спросил он присутствующих актеров.

— Хотим... очень... конечно...

— Тогда давайте работать над ней. Прежде всего, — обратился он к заведующему труппой, — снимите пьесу с репертуара ближайших месяцев...

— Как? — невольно ахнули все мы — так неожидан был переход от только что обещанных десяти лет успеха к снятию пьесы с репертуара.

— А вы думали, что такой спектакль, какой я видел сегодня, несмотря на все его достоинства, может жить десять лет? В нем же нет главного: нет логики, последовательности событий, нет ощущения того, как течет день у исполнителей ролей...

— За что же вы его тогда только что хвалили? — запротестовал режиссер, самолюбие которого явно было задето.

— За молодость, за искренность, за талантливость артистов, за ваше режиссерское уменье довести трудную задачу до конца.

— Тогда зачем же его снимать? Можно просто поправить, — не унимался режиссер.

— «Просто поправить» в настоящем искусстве ничего нельзя, — отвечал Константин Сергеевич. — Нужно найти те основные законы искусства, которые необходимы для того, чтобы ваш спектакль жил не год-два, а десятилетия. Мы должны будем открыть в совместной работе «секрет вечной молодости» вашего спектакля...

— Но он же молод, искренен, вы сами это сказали.

— Через десять спектаклей его сегодняшняя подлинная молодость превратится в штамп, в внешний признак чего-то, отдаленно лишь напоминающего сегодняшний вечер; искренность, взволнованность ваших чувств, не опираясь на внутреннюю технику, пропадет и выветрится.

Последующие месяцы остались у меня навсегда в памяти.

С громадным терпением, с громадной настойчивостью, неизменной любовью к делу и к нам, «зеленым» ученикам, Константин Сергеевич об'яснял, показывал каждый шаг в пьесе, каждую, самую незначительную, задачу в роли.

В основных моментах работы он был к нам так же требователен, как если бы перед ним находились опытные, большие актеры, а над нашими ошибками добродушно смеялся.

Он научил нас на этой работе прежде всего находить в пьесе содержание, смысл, идею ее. Определять в первую очередь «что» я делаю, а не «как» я сыграю тот или иной момент. Он научил нас искать и находить мысль в фразе, логику в физическом действии. Он показал нам наглядно связь между жизнью и сценой, научив нас тому, что каждое мгновение в роли проходит по тем же законам, по которым течет каждый час нашей повседневной жизни. Эту железную логику «течения дня» он облекал в одежды сценической четкости и выразительности, находил ей энергичный ритм, скульптурность и пластичность мизансцены. Он довел работу над «Битвой жизни» до большого совершенства.

Он открыл «секрет вечной молодости» этого спектакля, ибо слова его, сказанные в первый вечер, оказались пророческими: десять лет удержался спектакль «Битва жизни» в репертуаре Малой сцены.

Это был первый из серии замечательных уроков, которые мне посчастливилось получить от К. С. Станиславского за время моей работы в Художественном театре.

И сейчас, в день его 75-летия, хочется благодарить его за огромную науку и помощь, которой мы все, ученики его, ему за годы совместной работы и жизни в театре обязаны.

Долгой, счастливой, творческой жизни, здоровья и сил, вам, дорогой Константин Сергеевич!

Засл. артист Республики
**Н. ГОРЧАКОВ.**

## УЧИТЕЛЬ РУССКОЙ СЦЕНЫ

Быть современником великого учителя театра К. С. Станиславского огромное счастье для актера. Мне же выпала на долю радость непосредственно встретиться с К. С. в работе и в целом ряде творческих бесед, так как я участвовала в поездке Художественного театра в Америку в 1922 году. После предварительной работы я была введена в 4 пьесы. В «Царе Федоре» я дублировала О. Л. Книппер в роли царицы Ирины, играла Варю в «Вишневом саду», Ольгу в «Трех сестрах» и дублировала Ф. О. Шевченко в роли Василисы («На дне»). Работа была большая. Творческое общение с К. С. было очень серьезное. Он сам тогда впервые выступал в «Царе Федоре» в роли Шуйского, так что я могла наблюдать работу К. С. и как актера. Я имею мужество признаться, что на первых порах работа с К. С. показалась мне чрезвычайно трудной и медлительной. Помню, как на одной из репетиций «Царя Федора» К. С. более двух часов не был доволен крошечной моей фразой из первого акта. «Здорово, свет, никак ты уморился?»,—говорит Ирина царю Федору. К. С. сам часами добивался нужного звучания и правды в своей личной работе над ролью Шуйского и был предельно творчески строг не только к другим, но и к себе. И тогда я понимала, что такая углубленная, кропотливая работа над каждой мыслью, над каждым словом актера — дело огромной важности. Но только с годами я вполне убедилась в том, какое неисчерпаемое значение имеет метод К. С. Станиславского для искусства вообще, а для нашего родного, советского искусства в особенности.

Гениальный К. С. Станиславский претворил работу актера в работу сознательного творца, подвел под наше творчество научную базу и укрепил значение театра как огромного двигателя социалистической культуры. Слава великому учителю сцены, дорогому К. С. Станиславскому!

Да живет он и его дело на радость нашей любимой, цветущей родины!

**Вера ПАШЕННАЯ,**
народная артистка СССР.

## НЕУТОМИМЫЙ ЭНТУЗИАСТ

В самые мои молодые годы я встречала К. С. Станиславского у Н. М. Медведевой и Г. Н. Федотовой, моих руководительниц и учительниц, у которых и он черпал многое из сокровищниц их опыта, знания и таланта. И та, и другая звали его Костя Алексеев. Медведева мягко, любовно подсмеивалась над его фанатической любовью к театру, к сцене. Помню, копировала его в «Уриэле Акосте», а она это делала изумительно, подхватывая и усиливая какой-либо недостаток в речи, в движениях.

На моих глазах любовно-снисходительное, покровительственное отношение к этому большому ребенку, энтузиасту театра, перерастало в глубокое уважение, в громадный интерес к росту большого вдумчивого, оригинального художника.

Я радуюсь, что в июле—августе 1937 года мне довелось быть вместе с Константином Сергеевичем и Марией Петровной Лилиной в Барвихе, в санатории. С каким наслаждением наша маленькая компания артистов: Корчагина-Александровская, Массалитинова, Любимов-Ланской, Симонов и я шли в его уютную комнату и, сидя за круглым столом, слушали и впитывали в себя те страницы, которые он нам читал из подготовляемой им книги, книги об игре, о творчестве, об уменьи заставить себя зажить жизнью того лица, которое ты должен воплотить. Затем шли обсуждения, беседы, воспоминания.

Весь театральный мир и все, кто любит и ценит театр, — а таких теперь вся страна,—должны быть горды, что мы все являемся современниками этого пленительного поборника художественной правды, замечательного мастера русской сцены, продолжателя неумирающих традиций и славы своих великих предшественников.

**А. ЯБЛОЧКИНА,**
народная артистка Союза ССР,
орденоносец.

## ЗАБОТЛИВЫЙ РУКОВОДИТЕЛЬ

Ярко запечатлелась у меня в памяти первая встреча К. С. Станиславского с коллективом студии его имени.

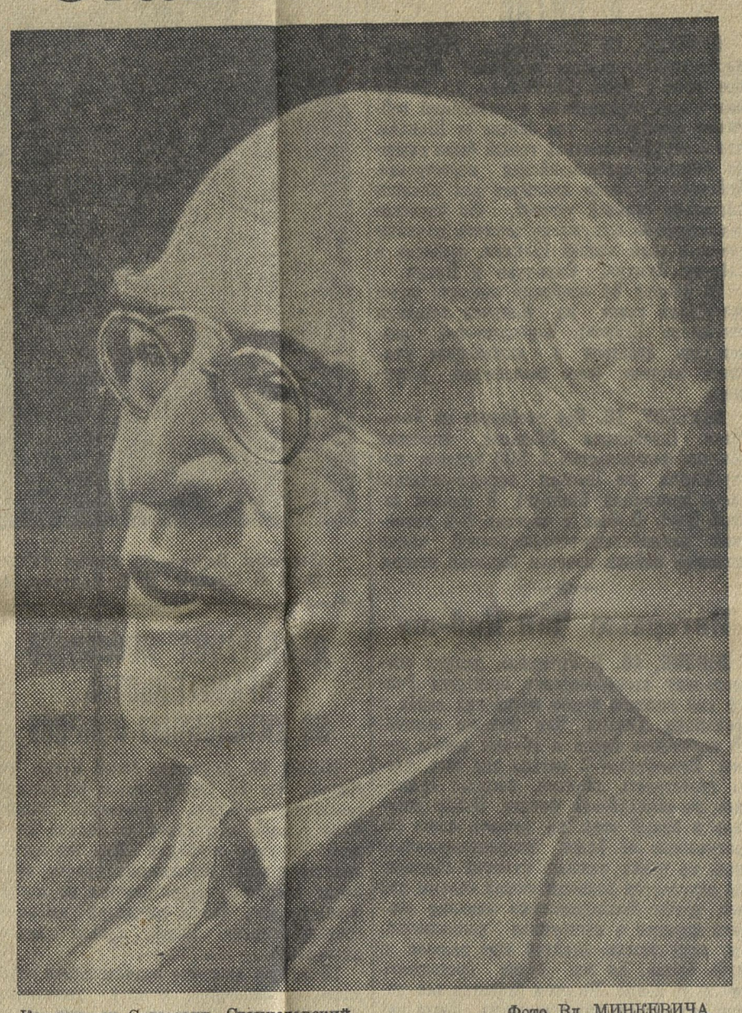
Константин Сергеевич не столько говорил об актерском мастерстве, сколько о советском человеке. Станиславский с самого основания студии заботился о том, чтобы мы, студийцы, были новыми, советскими людьми, чтобы среди нас не было богемства, зависти, премьерства, легкомыслия.

Я помню его слова о том, что мы будем на сцене показывать новых, прекрасных людей нашей великой эпохи, а для этого прежде всего необходимо самим отвечать высоте требований этой эпохи — и своим моральным обликом и своим культурным уровнем.

Поражает умение Станиславского слушать. Он не только слушает речь или пение актера. Он, если так можно сказать, «вслушивается» в душу человека, старается понять, что в нем происходит, и оценить, на что он способен.

И какой радостью озаряется его лицо, когда студиец правдиво чувствует роль и творчески растет!

**СОЛОВЬЕВА Зоя Григорьевна**
(оперн. отдел. студии им. К. С. Станиславского).



Константин Сергеевич Станиславский. Фото Вл. МИНКЕВИЧА

## Требовательный художник

Впервые я встретился с К. С. Станиславским в 1927 году.

Много пришлось мне до этого в поисках правильного актерского пути перечесть и переслушать театральных теоретиков и практиков. Но, признаться, во всех этих многообразных, подчас чрезвычайно умных, а порой просто замысловатых высказываниях трудно было уловить что-либо конкретное.

И вот только в 1927 году, расставаясь с Константином Сергеевичем после продолжительной беседы, я ушел просветленный. Так убедительны, так ясны и просты были все высказанные им мысли по поводу нашего искусства, того искусства, которому мне предстояло учиться в Художественном театре под его руководством.

Вспоминаю свою работу над ролью Чичикова в «Мертвых душах».

Первоначально спектакль готовился без участия Станиславского. Мы зашли в работе над пьесой в полнейший тупик. О причинах было бы долго рассказывать; одна из причин — неудачное исполнение мною роли Чичикова.

Просмотрев нашу работу, Константин Сергеевич остался неудовлетворенным ее результатами и принялся переделывать все заново, начав с меня.

— У вас очень мало данных для этой роли... едва ли вы сможете вполне овладеть образом Чичикова... Но если вы на первых порах сумеете правдиво провести линию действий Чичикова от своего лица, это уже будет хорошо. С этого и нужно было начинать. Вы же захотели сразу схватить гоголевский образ во всей его громадности, взялись за это неумело и надорвались. Сейчас у вас вывихнуты все суставы... Прежде чем они не будут вправлены, вам нельзя прикасаться к образу... Будем прежде учиться ходить.

Работа началась с азов. Я делал этюды, казалось ничего не имеющие общего ни с пьесой, ни с Чичиковым, ни с Гоголем. Я учился открывать дверь, входить в комнату, садиться на стул, кланяться, слушать собеседника, словом все то, что мы прекрасно делаем в жизни и абсолютно не умеем делать на сцене.

После этого перешли к работе над словом, а затем и к соединению этих двух элементов, из которых строится действенная линия роли.

Работа была трудная, достижения накапливались едва заметными дозами, но работать было радостно, потому что путь был ясен.

По окончании генеральной репетиции Константин Сергеевич вызвал меня и сказал:

— Ну вот, вы еще сейчас не Чичиков, но вы уже ходите не на вывихнутых ногах... Спектаклей через двадцать ноги ваши окрепнут, через двести спектаклей вы уже подойдете близко к образу, а лет через десять, может быть, вы научитесь играть на сцене Гоголя.

Можно много рассказать о чрезвычайно заботливом и бережном отношении Станиславского к людям, с которыми ему приходится работать, о его постоянных хлопотах и беспокойствах, когда кто-нибудь из актеров заболевает. Никогда не забуду, как Константин Сергеевич трогательно старался подбодрить меня при нашем первом свидании с ним.

Соединение громадного количества блестящих качеств, врожденных и приобретенных упорной работой над собой, дало К. С. Станиславскому возможность создать прекрасный театр в настоящем и заложить глубокий фундамент театральной культуры для будущих поколений.

Заслуженный артист Республики
**В. ТОПОРКОВ.**

## В СПЕКТАКЛЕ НЕТ МЕЛОЧЕЙ

Я работаю в МХАТ машинистом сцены и, естественно, тесно соприкасаюсь с Константином Сергеевичем в работе по каждой его постановке.

Станиславский чрезвычайно внимательно вникает во все технические мелочи постановок. Он очень подробно каждый раз расспрашивает о том, не будет ли каких-либо задержек во время перестановки декораций, не опасно ли то или иное мероприятие в пожарном отношении и т. д. Особенно много указаний давал по световым эффектам, когда ставили «Синюю птицу».

Когда театр готовился к новой постановке, Станиславский сам сидел с закройщиком, указывал, как кроить мужские и дамские костюмы. Эскизы по многу раз переделывались, но К. С. добивался такой четкой работы, что уж потом, в готовых костюмах, никаких изменений не было.

Герой труда, машинист сцены МХАТ, орденоносец **И. ТИТОВ.**

# Станиславский

Жизнь Станиславского — это больше чем полвека неустанного труда, огромного творчества и плодотворной мысли, всецело отданных исканию правды в искусстве.

Станиславский любит театр не только в его радостях и успехах, хотя все радости превосходного актера, гениального режиссера, прославленного основателя нескольких театров Станиславский испытал в огромной степени.

Станиславский любит театр и в его тяжелых «трудах и днях», в мучительных болях его рождения. Он страстно любит актера — не только тогда, когда его труд венчается признанием и успехом, но и в лаборатории актерских исканий, творческих опытов актера, из которых многим, быть может, предстоит окончиться неудачей.

Актер блестящих дарований, Станиславский рано узнал успех, и, подобно другим знаменитым артистам XIX века, он мог бы, и не ломая никаких форм старого театра, спокойно итти от успеха к успеху. Когда в 1895 году он поставил в обществе любителей искусств и литературы драму Гуцкова «Уриэль Акоста», его постановку сравнивали с лучшими постановками всемирно-известной труппы Мейнингенского театра, а его исполнение главной роли мятежного мыслителя Акоста приравнивали к лучшим исполнителям этой роли — А. П. Ленскому, Барнею, Поссарту.

После представления «Доктора Штокмана» в Художественном театре (1900 год) величайшая из русских и одна из великих мировых артисток, М. Н. Ермолова, писала: «Я в восторге от Алексеева (настоящая фамилия Станиславского.\— **С. Д.**). Играет как великий артист».

Как актер исключительного дарования, Станиславский, повторяем, мог бы без всяких тревог занять одно из первых мест на русской сцене.

Но в Станиславском жил и живет доселе великий искатель правды в искусстве, и потому каждый шаг его на сцене есть шаг упорного отрицателя и врага театральной лжи.

Он мог бы иметь огромный успех в старом театре, но он как никто чувствовал гнилую шаткость его подмостков, он задыхался в мертвенной пыли и грязи старого, дореволюционного казенного театра с его ложью и фальшью.

Творчество Станиславского всегда дышало свежим, весенним ветром будущего.

Первый широкий и полный успех Станиславскому — актеру и режиссеру — дала постановка с трудом освобожденной от запрета комедии Л. Н. Толстого «Плоды просвещения» (1891 г.), где он играл роль Звездинцева. Когда несколько времени спустя эта пьеса пошла в императорских театрах, стало ясным, что правда в передаче замысла Толстого была на стороне московской труппы любителей, руководимой Станиславским, а не на стороне знаменитых казенных трупп.

«Доставьте радость старику, освободите от запрета «Власть тьмы» и сыграйте!»— сказал Толстой Станиславскому при первой же встрече с ним после «Плодов просвещения». Мало того, строгий к себе Толстой просил молодого режиссера помочь ему, автору «Власти тьмы». «Вы напишите, как надо связать части пьесы, и дайте мне, а я обработаю по вашему указанию. Я вам напишу, а вы сыграйте».

Этот эпизод из жизни Станиславского замечателен. Суровый и страстный искатель правды в литературе, Толстой учуял в молодом Станиславском такого же страстного и упорного искателя правды в театре.

Толстой не ошибся.

В 1898 году, основывая вместе с В. И. Немировичем-Данченко Московский Художественный театр, Станиславский создавал театр реалистической правды и жизненной простоты.

«Ради обновления искусства, — говорит сам Станиславский, — мы об'явили войну всякой условности в театре, в чем бы она ни проявлялась: в игре, в постановке, в декорациях, в костюмах, в трактовке пьес и проч.».

«Это — сама жизнь» — таково было первое впечатление зрителя от первых постановок Станиславского в Художественном театре. После представления «На дне» Горького (1902 г.) та же Ермолова писала одному из актеров этого театра: «После «На дне» я не могла опомниться недели две... Это было необычайное впечатление, о котором я сейчас вспоминаю с восторгом и не могу отделаться от этих ночлежников — они сейчас все, как живые, предо мной; вы все не актеры, а живые люди!».

Это впечатление Ермоловой полностью разделяет в наши дни советский зритель. Старая постановка Станиславского попрежнему жива своей правдой и захватывающей искренностью.

Режиссер - правдоискатель, Станиславский сурово воспитывал в школе реализма, в числе других актеров, и актера Станиславского. Бывали случаи, когда **режиссер**-Станиславский снимал с ролей **актера**-Станиславского, когда находил, что его исполнение не отвечает высшим требованиям правды в искусстве. Так, Станиславский «снял» самого себя с ролей: Грозного в трагедии А. Толстого и Митрича во «Власти тьмы». В своей замечательной книге «Моя жизнь в искусстве» Станиславский, вопреки обычаю почти всех «театральных записок», больше и охотнее рассказывает о своих поражениях актера и режиссера, чем о своих победах.

Но именно поэтому — благодаря суровому труду и строгой взыскательности к себе и к своей работе — и досталась Станиславскому победа в искусстве.

Запечатлевая правду в художественных образах как актер (его лучшие роли — Штокман, Сатин, Гаев, Астров, Фамусов, Крутицкий), давая торжествовать правде в своих постановках как режиссер (пьесы А. Толстого, Чехова, Горького, Гоголя, Тургенева, Островского, Бомарше и др.),— Станиславский, как мыслитель, непрестанно искал законы правды на театре и на них строил всю свою деятельность как воспитателя актеров и режиссеров.

К. С. Станиславский беседует с арт. М. Н. Кедровым и студийцами после просмотра ученического спектакля «Три сестры».

□ □ □

Поискам законов правды в искусстве актера Станиславский отдал всю свою жизнь, а установлению того, в чем заключена сущность этих законов, он посвятил последние четверть века своей работы, и результаты своих поисков, итоги своего и чужого творческого опыта об'единил в стройную систему.

«Как золотоискатель, я могу передать потомству не труд мой, мои искания и лишения, радости и разочарования, а лишь ту драгоценную руду, которую я добыл,— говорит Станиславский. — Такой рудой в моей артистической области, результатом исканий всей моей жизни является так называемая моя «система» — нащупанный мною метод актерской работы, позволяющий актеру создавать образ роли, раскрывать в ней жизнь человеческого духа и естественно воплощать на сцене в красивой художественной форме. Основой этого метода послужили изученные мною на практике законы органической природы артиста».

Творческий метод Станиславского лежит теперь в основе работы всех лучших актеров и театров советской страны. Это — метод углубленного, подлинно художественного реализма.

С приходом в театр нового, революционного зрителя Станиславский, идя навстречу великим запросам этого зрителя, еще более расширил свою работу. То, что Станиславский, будучи гениальным режиссером, сделал в 1890—900 годах для драматического театра, то же самое он в 1920 годах, поддержанный советской общественностью, сделал для оперного театра. Станиславский создал новый оперный театр, освобожденный от всей ветоши, рутины, накопившейся в течение столетия в оперном искусстве. Огромный труд вкладывает в наши дни Станиславский в созданную им актерскую студию — питомник молодых кадров для советской драмы и оперы.

Станиславский болеет всеми скорбями, радуется всеми радостями советского театра.

Еще в середине 1920 годов Станиславский предостерегал советский театр от опасностей увлечения формализмом. Формалистический театр внешнего движения и внутренней пустоты «не создал, — утверждал Станиславский, — ни одного нового артиста-творца, ни одного блестящего ансамбля», — наоборот, он вернул на сцену «совершенно изношенные приемы внешнего театрального наигрыша».

В 1936 году, когда на борьбу с формализмом устремились все лучшие силы советского искусства, К. С. заявил: «Тысячу раз права советская общественность, об'явившая решительную борьбу формальному разрешению великих задач советского искусства. Правы партия и правительство, требующие, чтобы театры и актеры давали народу здоровую пищу».

Эту свою беседу о советском искусстве Станиславский закончил замечательным признанием:

«Когда я приезжаю за границу, ко мне приходят и жадно слушают меня: что скажет искусство СССР? Они жалуются, что в Европе утерян секрет Театра, что играть негде и не с кем. А некоторые пытаются устраивать студии далеко от больших городов, в каких-то монастырях, чтобы там найти и взрастить утерянный секрет... И я отвечаю им, что на моей родине искусство не нуждается в уединенных обителях и театр входит неот'емлемой частью в строительство новой жизни. И в этом — моя радость, моя гордость и моя молодость!».

Да, в 75 лет Станиславский воистину молод. Эту молодость дает ему, дважды орденоносному народному артисту Союза ССР, его страна, полная творческих сил и чтущая в нем одного из славных строителей ее новой, прекрасной жизни.

**С. ДУРЫЛИН.**