МОСГОРСПРАВКА МОССОВЕТА
Отдел газетных вырезок
ул. Кирова, 26/б. Тел. 96-69
Вырезка из газеты ЛИТЕРАТУРНАЯ ГАЗЕТА
от 15 ЯНВ. 38
Москва Газета №
443 Станиславск

75 лет со дня рождения Константина Сергеевича Станиславского

Привет гениальному мастеру сценического реализма!

О. Л. КНИППЕР-ЧЕХОВА
Народная артистка СССР

Громадный талант

Ко дню 75-летия Константина Сергеевича Станиславского хочется самыми красивыми, сильными словами обрисовать эту могучую личность. Так много заложено в его существе красоты, громадного таланта, благородства, чистоты, стремительности в достижении того, что он видит в искусстве. И в этом достижении он беспощаден и требователен к себе и к актеру. Он всегда в сфере большого искусства, он не живет буднями узко-театральной жизни, и потому работать с ним всегда радостно и мучительно, и больше мучительно, пока не поймешь того пути, по которому он увлекает и куда он манит для достижения намеченной цели. Он требует полного очищения актерского существа от всего наносного, будничного, от мелких чувств, самолюбия не по существу, он—фанатик в искусстве.

Как он внушал нам, тогда еще молодым актерам,—какими мы должны переступать порог театра, с какими мыслями и чувствами мы должны выходить на сцену, чтобы вся бытовая сторона жизни, все мелкие интересы оставались за стенами театра, чтобы человек-актер как бы очищенным от всего, что наносит жизнь каждого дня, подходил к своей творческой работе, чтобы он умел сохранить все то «настоящее», что дано ему природой! И за это все я несу ему любовь большую, неиссякаемую, благодарность громадную за то, что он заставлял верить во все прекрасное, **настоящее**, что дано человеку-артисту.

А. О. СТЕПАНОВА
Заслуженная артистка Республики

Великая система

Станиславский — глубочайший философ театра. Когда он репетирует с актерами, то каждому делает замечания, которые относятся именно к этому артисту. Но вместе с тем на этих репетициях мы жадно слушаем все, что говорит Константин Сергеевич каждому из нас. Частное замечание Станиславского — урок школы театрального мастерства для всех нас. Это — ключ, открывающий глубины сценического искусства.

Константин Сергеевич говорил мне, когда я работала над ролью Софьи в «Горе от ума»:

— Вы должны мысленно прожить весь день Софьи. Вот представьте себе, как течет день этой девушки, начиная с семи часов утра, когда она сидит с Молчалиным, и кончая концом бала поздно вечером. Вникните, как может по-разному чувствовать себя человек в эти разные часы дня. Проживите этот день с начала до конца.

И этот лозунг—«как течет день» стал моим верным помощником в работе. Изучая любую роль, я начинаю продумывать день своей героини.

Затем Станиславский всегда учил нас: произнося ту или иную фразу, реально представлять себе в это время то, о чем мы говорим.

— Когда человек говорит о чем-нибудь, в его мозгу всегда должна развертываться кинолента, на которой отчетливо воспроизводятся те события, люди, предметы, о которых идет речь. Например, вы говорите: «я вошла в трамвай» и, произнося эти слова, нельзя их просто кидать в зрительный зал, а необходимо в это время абсолютно реально представить себе трамвай, посадку людей, то, как вы вошли на площадку, и т. д. Вот тогда ваша фраза зазвучит жизненно, реально, вот тогда она дойдет до зрительного зала, — говорил Станиславский.

Я счастлива, что с первых же шагов начала работу под руководством такого гениального мастера, каким является Константин Сергеевич Станиславский. Я счастлива, сознавая, что его великое учение, его система навсегда во мне.

Станиславский-писатель

Великий мастер театра Константин Сергеевич Станиславский является бесспорно одним из самых выдающихся русских писателей.

Первые литературные шаги Станиславского относятся к 1907 г., когда он в журнале «Русский артист» начал печатать свои записки, придав им полубеллетристическую форму. Его целью было дать психологию театра, преломленную через душу актера, или даже, точнее, самую психологию актера. Первая глава этих записок посвящена ощущениям начала сезона. Здесь мы находим чрезвычайно любопытное описание того физического страха, который испытывает актер, приступая к работе. «Перед поднятием занавеса я не верю, что искусство способно доставить счастливые минуты, я мысленно проклинаю свои заблуждения и твержу обещания никогда впредь не подвергать себя таким нравственным пыткам».

Очень интересно Станиславский пытается выяснить, как звучит для артистов слово «театр». «Для артиста, — пишет Станиславский,—это совсем иное, важное слово». И он пытается расшифровать это слово, то сравнивая его с большой семьей, с которой живешь душа в душу или ссоришься на жизнь и на смерть, то уподобляя его любимой женщине, любимому ребенку.

Когда Станиславский описывает состояние режиссера во время генеральных репетиций или первых спектаклей, он восклицает: «Я думаю, что полководец, следящий за ходом сражения, перечувствует не больше. Я думаю, что мать, присутствующая при операции ее сына, страдает так же». Последняя глава этих любопытных записок дает беседу автора с гимназисткой, пришедшей к нему за советом—поступать ли ей на сцену. Станиславский перечисляет те качества, которые нужны актеру. Этот перечень Станиславский заканчивает следующей выразительной фразой: «Еще нужно работать всю жизнь, развиваться умственно и усовершенствоваться нравственно, не приходить в отчаяние и не зазнаваться, и, главное, очень сильно и бескорыстно любить свое искусство».

В 1918 г. Станиславский опубликовал яркие воспоминания о Савве Мамонтове, а в 1921 г. в журнале «Культура театра» появилась его статья «Ремесло», которая по точности описания сценических штампов и трафаретов настолько пластична, что ее можно назвать своего рода сатирой на ремесленничество в искусстве.

Но все эти литературные опыты Станиславского—«проба пера», когда их сравнивают с его замечательной автобиографией «Моя жизнь в искусстве».

У Станиславского отличная манера вспоминать. Он, как истинный художник, хочет нарисовать перед читателем тот или иной момент своей жизни, того или иного человека, с которым ему пришлось сталкиваться или работать, то или иное психологическое состояние. Станиславский как бы предполагает, что его собеседник совершенно не в курсе тех фактов, о которых он должен услышать, и потому Станиславский наглядно и выпукло рисует и свои постановки, и человеческие портреты, и свой душевный мир. Станиславский в этих своих записках искренен и безжалостен. Если говорить о том, какой должна быть самокритика художника, то нет лучше примера, чем самокритика самого Станиславского. Он со всей откровенностью говорит о своих недостатках как актера, он не боится самому себе сказать самые неприятные вещи. И эта самокритика Станиславского, когда следишь за ней шаг за шагом, создает перед нами облик такого великого человека искусства, такую глубокую художественную совесть, что можно каждому художнику, все равно, в какой области искусства он работает, сказать: «Учитесь у Станиславского, как надо относиться к своему творчеству».

Вторая замечательная особенность книги Станиславского—это его способность к афористическому изложению его взглядов на искусство. Станиславский умеет в двух-трех фразах так охарактеризовать какой-нибудь сложный вопрос, что хочется потом выписать из книги это определение и пользоваться им как исчерпывающим определением проблемы.

Сейчас Станиславский работает над новыми книгами, но и то, что им написано, дает основание его считать русским писателем первой величины.

Н. ВОЛКОВ

Народный артист Союза ССР, орденоносец Константин Сергеевич Станиславский

■ ■ ■

Дорогой Константин Сергеевич!

Ваша прекрасная жизнь, целиком отданная родному театру, Ваш изумительный труд, упорство и артистическое вдохновение служат примером и будут вести лучших людей социалистического искусства.

Пусть долгие годы горит огонь Вашего пламенного сердца. Продолжайте Ваше великолепное творчество.

Привет Вам!

Редколлегия «Литературной газеты»:
В. СТАВСКИЙ. Е. ПЕТРОВ, В. ЛЕБЕДЕВ-КУМАЧ, Н. ПОГОДИН, О. ВОЙТИНСКАЯ.

Горький о Станиславском

Дорогой Константин Сергеевич!

Вы — признанный великий реформатор театрального искусства.

Вы и Вл. Ив. Немирович-Данченко создали образцовый театр, одно из крупнейших достижений русской художественной культуры, благотворное влияние вашего театра явно и признано во всем мире. Это — огромная и неоспоримая заслуга, она всем известна и, может быть, мне не нужно было упоминать о ней.

Но есть в деятельности вашей скрытая где-то за кулисами еще работа, особенно глубоко ценимая мною и восхищающая меня: какой вы чуткий и великий мастер в деле открытия талантов, какой искуснейший ювелир в деле воспитания и обработки их!

Вы создали солиднейшую армию удивительно талантливых работников сцены, многие из них, идя вашим путем, тоже стали учителями сценического искусства, воспитали и непрерывно воспитывают новые группы отличных деятелей сцены. Вот работа ваша, культурное значение которой как будто еще недооценено. И если вы нуждаетесь в благодарности Союза Советов, так она должна быть воздана вам прежде всего за эту вашу невидимую и, конечно, труднейшую работу создания лучших в мире артистов театрального искусства. Работой этой вы, прекрасный и тонкий артист, доказали еще раз, как богата и неистощима творческая энергия нашей страны.

В одной из моих статей я назвал Страну Советов — счастливой. Немедленно кто-то из корреспондентов заметил мне, что я «обмолвился». Нет, я не обмолвился. Счастье начинается с ненависти к несчастью, с физиологической брезгливости ко всему, что искажает, уродует человека, с внутреннего органического отталкивания от всего, что ноет, стонет, вздыхает о дешевеньком благополучии, все более разрушаемом бурею истории.

Мы, Константин Сергеевич, живем именно в счастливой стране, где быстро создаются все условия, необходимые для всяческого, материального и духовного, ее обогащения, условия для свободного развития сил, способностей, талантов ее народа.

Не чувствуют счастия жить и работать в этой стране только те люди — нищие духом, которые видят одни трудности ее роста и которые готовы продать душу свою за чечевичную похлебку мещанского, смиренного благополучия.

Вы, дорогой Константин Сергеевич, удивительно много сделали и еще не мало сделаете в своей области для счастия нашего народа, для роста его духовной красоты и силы. Почтительно кланяюсь вам, красавец-человек, великий артист и могучий работник, воспитатель артистов.

Сердечно обнимаю **М. ГОРЬКИЙ.**

10.I.33 г.

Это письмо было написано А. М. Горьким К. С. Станиславскому 10 января 1933 г. к 70-летию со дня рождения К. С. Станиславского.

Встречи с К. С. Станиславским

Из неопубликованных мемуаров художника Симова

После знакомства в Иванькове — первая встреча на квартире у Станиславского. 1897 год.

«...Завязался оживленный разговор: театр вообще, его роль, нудная казенщина, мейнингенцы, репертуар и постановка выбранной пьесы («Потонувший колокол»). Поразили меня взгляды К. С. Станиславского на искусство — смелые; захватили пожелания режиссера — широкие, даже рискованные. За скачками его фантазии не угоняешься, он перепрыгивает технические возможности, забывая или просто не думая, насколько это осуществимо. При поэтических об'яснениях забыл я, где нахожусь; увлеченный взлетом фантазии Константина Сергеевича, я перенесся куда-то в горы, в ущелья, а режиссер толкает меня еще глубже, на самое дно, полное мрака, жути, сказочности...

В результате нашего второго свидания — делового — я награжден сведениями о предстоящем спектакле, режиссерскими предположениями и типичным для Константина Сергеевича хитросплетением условных знаков (набросок мизансцен) с извинением за «плохой их рисунок».

Покидал гостеприимное жилище исключительного художника-режиссера с отчетливым убеждением: обретено наиболее близкое, важное и дорогое по искусству. Я нашел здесь оригинальность, жизненную правду в творческом преломлении, глубину захвата и смелость исканий при полном отсутствии рутины. Мной овладели радость и тревога. Не будучи новичком в декоративной живописи, я все же не предполагал, что могут возникать такие сложные требования при оформлении. Окажется ли по силам задача и мне? Обоюдоострая новизна пугала и манила. Впереди — точно нескончаемые волны, плавание далекое; пусть будет и качка — следую за капитаном.

Ушел я из особняка у Красных ворот с чувством окрепшего обаяния от личности глубоко симпатичного владельца. Оно не ослабевало на протяжении десятков лет».

★

Обсуждение первого макета «Потонувшего колокола» за рабочим столом. Режиссерская изобретательность К. С. Станиславского.

«...Новая игра воображения. Пустынная долина — уже арена легендарно-призрачной жизни. Скроется солнце, погаснет заря, поползет туман, луна выплывет, и в серебряной дымке-невидимке соберутся эльфы, русалки. Потянутся грациозной вереницей, заведут хороводную пляску, будут взмахивать длинными волнами тюля на скрытых палочках, как бы от рук или крыльев. Но ведь это не Большой театр, на тесной площадке не выпустишь более полдюжины резвящихся танцоров: не обойтись без трюка, чтобы обмануть зрителя. Режиссер придумал особую интонацию, с какой эльфы протяжно взывали: «Раутенделе-е-ейн», а за кулисами звук повторялся все глуше, и казалось, будто легкокрылых фей несметное количество.

Обманув публику, Станиславский — будущий Генрих — начинает искать место, откуда бы поэффектнее свалиться в пропасть. Сцена так низка и мала, что прыгнуть даже с потолка, и то не разобьешься. Тут я, как художник, ничем помочь не могу. Если падение устроить на первом плане — прыжок покажется неуклюжим, смешным; если отнести вглубь — получится неубедительно: ведь сзади — озеро, все удивятся, когда охотник выйдет сухим из воды. Основная беда — нет простора. Не сразу, но и последнее затруднение режиссер преодолел.

Камень преткновения был обойден искусно. За сценой слева примостили лоток, натертый до глянца. Секундный сброс головой вниз, — а зал воспримет, будто Генрих оступился и стремглав летит с крутизны; правдоподобие дополнится катящимися вдогонку мягкими бутафорскими булыжниками (грохот обвала имитировать за кулисами).

Распростертое тело неудачника, ошеломленного падением, ляжет у огромной глыбы и по сравнению с ней произведет впечатление жалкого комочка. Данная выдумка блестяща: соблюдена будет масштабность, и придраться не к чему — иллюзия полнейшая. Макет не потребовал переделок и остался на рабочем столе Константина Сергеевича.

Почин дороже денег; прежнее волнение вытеснено приливом энергии, под'ема, радости. Предстоящее участие в постановке рисуется уже не простым заказом, а счастливым случаем перешагнуть порог удивительнейшей лаборатории сценических откровений».

★

После поездки художника к Беломорью. Осенняя пора 1900 г. в Любимовке. Горячий период подготовки «Снегурочки»; творческие мечты К. С. Станиславского при оформлении пролога.

«...Прохладная тень ветвистых берез, красиво темнеющих в прозрачном небе; на песке — повторение рисунка деревьев, зелень лениво качается, сквозь нее играет солнце летучими блестками. Это было в Любимовке, где проводила лето семья Алексеевых. Памятный период увлечения «Снегурочкой».

Обычно после утреннего чая, за которым Константин Сергеевич досказывал начатые предположения и планы, он уезжал на репетиции, а я, закиданный его намеками, мечтами, фантазиями, оставался среди собственных исканий. К вечеру возвращался Станиславский, с жаром разглядывал подвинутую за день работу, по недоделанному угадывал дальнейшее, увлекался сказочной действительностью Севера, которая могла бы перелиться в действительную сказку. Похвалы, критика, шутки, московские впечатления от репетиций, забегания вперед, тут же расспросы о прошлом (о вологодско-архангельской старине) чередовались в оживленных разговорах. Режиссер-поэт горел; его неудержимая фантазия задавалась такими компановками, которые сами по себе являлись сказкой. Испытываешь странное чувство: сидим на террасе, теплынь, шелестит листва, кругом разлит легкий аромат цветов, а мой собеседник заполнен картиной пролога.

Вот мизансцена. Берендеи будут вязнуть в снегу. Да не по-театральному, а вполне естественно. Можно поставить у рампы длинный ящик с солью, что прекрасно заменит рыхлый, по-весеннему набухший снег. Поневоле будут барахтаться, с усилием передвигая ноги в сапогах или валенках. Появление Мороза режиссеру хотелось оправить в раму сказочной выразительности. Хорошо бы показаться грозному мохнатому чудовищу в сопровождении волка. Шум, свист, треск, падают сучья, стонут лешие, подвывают волки, и сквозь метель виден злой контур лесного хищника (дрессированная овчарка). Там грузно переваливается медведь, тут беспечно резвится Снегурочка...

Просят к столу. Мой рабочий день прекращается. Вечером снова долгая беседа, обмен переживаниями. Оба знаем, что поздно, а оборвать интересную нить разговора нет сил и желания. Гостить у Станиславского мне пришлось несколько дней».

27 ролей, 50 спектаклей

К. С. Станиславский сыграл в Художественном театре за 25 лет (с 1898 по 1923 год) 27 ролей: Генрих («Потонувший колокол»), кн. Платон («Самоуправцы»), кавалер ди Риппофрат («Хозяйка гостиницы»), Тригорин («Чайка»), Лефборг («Эдда Габлер»), Иоанн («Смерть Иоанна Грозного»), Астров («Дядя Ваня»), Штокман («Доктор Штокман»), Вершинин («Три сестры»), Крамер («Микаэль Крамер»), Костромской («В мечтах»), Митрич («Власть тьмы»), Сатин («На дне»), Кирстен Берник («Столпы общества»), Брут («Юлий Цезарь»), Гаев («Вишневый сад»), Шабельский («Иванов»), Фамусов («Горе от ума»), Ивар Карено («Драма жизни»), Ракитин («Месяц в деревне»), Крутицкий («На всякого мудреца довольно простоты»), кн. Обрезков («Живой труп»), граф Любин («Провинциалка»), Арган («Мнимый больной»), Сальери («Моцарт и Сальери»), кн. И. П. Шуйский, митрополит («Царь Федор Иоаннович»).

За 35 лет (с 1898 по 1933 г.) К. С. Станиславский поставил на сцене МХАТ 50 пьес (из них 19 постановок после Великой Октябрьской революции).

Л. М. ЛЕОНИДОВ
Народный артист СССР

Жизнь вдохновенья и труда

18 января советская общественность отмечает 75-летие со дня рождения крупнейшего театрального мастера, одного из основателей и руководителей Московского ордена Ленина Художественного Академического театра имени А. М. Горького, орденоносца — Константина Сергеевича Станиславского.

Славная дата! Большая многогранная жизнь, отданная служению искусству!

Свою книгу Константин Сергеевич назвал «Моя жизнь в искусстве». Название далеко не случайное. Знаменитая артистка М. Г. Савина говорила: «Сцена — моя жизнь». Станиславского жизнь не укладывается в такой афоризм. Вся его деятельность без остатка и тогда, когда он на сцене, и за кулисами, и в стенах театра, и тогда, когда он далеко за их пределами — все его помыслы, чувства и думы отданы великому делу служения искусству.

Вот почему мне трудно говорить об этом гениальном художнике в плане воспоминаний. Вспоминают только прошлое. А Станиславский — это не прошлое. Он даже не весь в настоящем. Во многом он — в будущем.

Влияние Станиславского огромно не только на наши столичные театры, но и далеко за пределами Москвы. Часто можно услышать, что тот или другой театр пользуется системой МХАТ. Государственный театральный институт, например, декларирует, что в основу его преподавания положена система Художественного театра. Но никто нигде не говорит, что им освоена «система Станиславского». И это правильно. «Система Станиславского» настолько серьезна, глубока, сложна, что нашим театрам еще рано говорить об ее освоении. Мы питаемся только ее золотыми крупицами и уже сыты. Полное освоение, я бы сказал, гениальной «системы Станиславского» — вопрос будущего, вопрос дальнейшего развития и роста театрального искусства. Мы не поспеваем за гигантскими шагами Константина Сергеевича. Пока мы, актеры, пользуемся крупицами его учения, он идет безостановочно все дальше и дальше, так утончает и усовершенствует свою «систему», что она становится во многом директивой будущему.

Свыше половины своей жизни отдал К. С. Станиславский Московскому Художественному театру. Он пришел в театр из Московского общества искусства и литературы в период самого буйного расцвета своих творческих сил и таланта. Пришел новатором, революционером, об'явив жестокую войну лживому штампу столичных и провинциальных театров, их фальшивому восприятию жизни. Он боролся за культуру актера, которая в те времена была далеко не высокой.

Помню случай: встретил я одного актера, хорошего актера, так называвшегося в те времена «первого любовника». Спрашиваю его:

— Что вы играли в свой бенефис?

— Я? — переспрашивает он. — Вот эту... как ее, пьесу Ибсена...

— Какую?

— Да вот эту... Как ее Ромес... Мормес...

Он просто был настолько культурен, что не мог произнести слова «Росмерхольм».

К. С. Станиславский знал, что такое культура, ее значение для развития искусства и поэтому делал выводы и требовал коренной перестройки работы с актером.

Новаторские приемы Станиславского были встречены в штыки инакомыслящими. Но сила Константина Сергеевича состояла и состоит в том, что на протяжении всей своей многолетней деятельности он с необыкновенным упорством защищал и защищает принципы, в которых убежден. Никакие злобные выпады, — а их на его долю выпало в проклятые времена царизма не мало, — не сшибали Станиславского, а, наоборот, укрепляли его художественные воззрения и планы.

— Ах, ругают, — бывало говорит он, — значит я прав, значит надо усиленнее действовать...

В нем вечно горит неугасаемое пламя неудовлетворенности достигнутым, поисков нового, более совершенного. Эти поиски иногда уводили Константина Сергеевича в сторону. Было время, когда он стремился исходить от внешнего, театр кренился в сторону натурализма. И тогда вместо, скажем, декоративных, разрисованных дверей ставили настоящие дубовые двери. Во «Власти тьмы», например, на сцене стала появляться живая лошадь.

Пережил МХАТ и увлечение условным и символическим театром. Но чутье художника подсказало Станиславскому верный путь, и он понял, что театральное искусство может быть основано только на глубоком реализме.

Станиславский раньше в первую очередь изучал наружность того или иного персонажа, работал над его внешним видом. И лишь после этого переходил к его внутреннему облику.

Сейчас Константин Сергеевич говорит:

— Идите от себя, не играйте городничего, а представьте себя на его месте, как бы вы поступили в тех обстоятельствах, которые предлагает вам автор, а уж потом, когда вы это ощутите, ищите походку, грим, костюм.

Константина Сергеевича больше всего сейчас интересует гамма внутренней жизни человека. Он сейчас больше слышит пьесу, чем видит!

Поясню это на примере. Загляните в наш музей МХАТ, вы там увидите рабочие экземпляры пьес «Юлий Цезарь» и «Вишневый сад». Они написаны рукой Станиславского. В них все, до последней мелочи, предусмотрено, расставлено, размечено. С этим готовым он приходил на сцену, расставлял стулья, расставлял актеров.

Я помню, как он держал меня, новичка, пришедшего в МХАТ из театра Корша, «в черном теле». Малейшее упущение, шаг, не предусмотренный в рабочем экземпляре пьесы, и Константин Сергеевич уже бросает упрек:

— Это вам не театр Корша!

Сейчас Станиславский предоставляет актеру полную творческую свободу. Он требует максимум внутреннего и минимум внешнего. Он поучает:

— Пока вы не схватите зерно, пока не постигли внутреннего содержания героя, вы не сможете полностью овладеть ролью.

Свободнее творить, чем сейчас в Художественном театре, актеру негде. Ему предоставлена полная свобода действий, мышления, создания и раскрытия образа.

Актер часто чувствует горлом, а не сердцем. Станиславский не устает требовать от актера художественной правды, полного устранения фальши, нарушающей контакт между сценой и зрительным залом.

Он всегда повышает требования к себе и к товарищам, работающим с ним. Он никогда не успокаивается на достигнутом, не удовлетворен завоеванным. Для него лучшее всегда враг хорошего. Он всегда ищет, всегда стремится к высшему, совершенному...

Я в своей жизни видел много замечательнейших актеров. Но если меня спросят, кто из актеров произвел на меня наиболее сильное впечатление, я, не задумываясь, отвечу:

Константин Сергеевич Станиславский!

Кто мне дал больше всего знаний и опыта?

Константин Сергеевич Станиславский!

Кто приучил меня к упорному труду в искусстве?

Константин Сергеевич Станиславский!

Он друг и учитель, которого я люблю и уважаю, в присутствии которого я чувствую себя молодым.

Константин Сергеевич дорог нам еще и потому, что он фактически является отцом теоретической мысли в театральном искусстве. Он первый начал подводить научную базу под работу актера в противовес властвовавшей тогда горе-теории о каком-то особом «нутряном таланте» артиста.

Эти научные изыскания, огромный опыт гениального художника и явились той «системой» Станиславского, крупицами которой мы так широко пользуемся уже сейчас.

В чем же сила и успех Станиславского? Они заключаются в том, что Константин Сергеевич явился законным преемником и продолжателем лучших традиций русского классического театра, создавшего школу художественного реализма.

Близость к народу, к передовым, прогрессивным его кругам определила рост МХАТ и Станиславского. Он шел в ногу с реалистами Чеховым и Горьким.

В Чехове МХАТ нашел своего автора. Между Станиславским и Чеховым, я бы сказал, было какое-то особенное взаимное обожание. Помню, как весной 1903 года мы все, участники «Вишневого сада», встретились на квартире у Чехова. Он чувствовал себя плохо. Станиславский был особенно заботлив. Курить мы выбегали на лестницу, чтобы дым не беспокоил больного.

Так же нежны и трогательны были взаимоотношения Станиславского с Максимом Горьким. Станиславский навел молодого Горького на мысль написать пьесу для МХАТ. Уместно тут процитировать письмо Горького к Чехову о первом знакомстве с МХАТ.

«Художественный театр, — писал Алексей Максимович в 1900 году, — это так же хорошо и значительно, как Третьяковская галлерея, Василий Блаженный и все самое лучшее в Москве. Не любить его — невозможно, не работать для него — преступление — ей-богу!».

Станиславский еще и в прежние годы любил говорить:

— Литературная часть это не моя!

Это, разумеется, не значит, что Станиславский стоял и стоит в стороне, когда дело идет о выборе пьес. Известны взаимоотношения Станиславского с Чеховым, Максимом Горьким, известен его повышенный интерес к драматургическим произведениям современных драматургов Ал. Толстого, Вс. Иванова, Вал. Катаева, Л. Леонова.

Нет пьесы, с которой не ознакомился бы Константин Сергеевич. И даже сейчас, когда болезнь отдалила его от непосредственной практической деятельности в театре, он продолжает быть в курсе всех дел, продолжает читать и работать.

В прошлом году я застал его в Барвихе на даче. У него было воспаление легких, был жар, но в руках он держал записи.

Он всегда полон дум, мыслей и планов.

Это не человек, а явление природы. Он настолько жаждет работы, движения, что ему удается иногда побороть болезни. Он за всем следит и всегда говорит о своей родине. Он горячо защищает мысль, что только в нашей советской стране может пышно цвести настоящее искусство.

Свободное время он посвящает работе над своей книгой, которая когда-нибудь всесторонне познакомит актера с «системой Станиславского».

В этой «системе» есть положения, которые я еще не понимаю. Но я не вижу искусства в том, на чем нет визы гениального художника К. С. Станиславского.

Жизнь Константина Сергеевича полна вдохновения и труда. Он по праву несет высокое и почетное звание народного артиста Союза ССР. Созданный им Художественный театр стал в наши годы действительно народным, стал художественной сокровищницей социалистического государства, лелеемой всем советским народом.

Пожелаем К. С. Станиславскому здоровья и сил, которые дали бы ему возможность еще в течение долгих лет трудиться и творить, учить и создавать, быть участником мощного расцвета советского искусства.