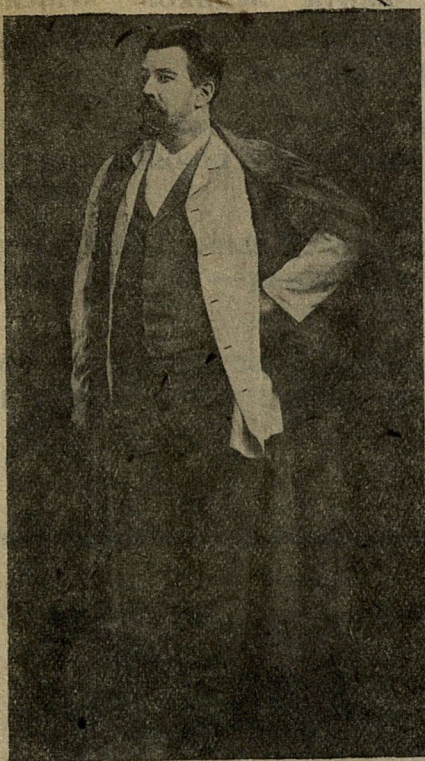




Астров — К. С. Станиславский

ТРЕБОВАТЕЛЬНЫЙ МАСТЕР

Когда мы входили к Станиславскому, нас охватывали волнующие и радостные чувства. Высокий, красивый старик с белоснежными волосами приподнимался с кресла нам навстречу. Кто бы вы ни были — артист с большим именем или мальчик-ученик, — зоркие, проникновенные глаза великого художника смотрели на вас, как бы угадывая цель посещения.

Константин Сергеевич мог говорить со своими посетителями подолгу, страстно увлекаясь встречей или темой разговора. Но достаточно было побеседовать с ним пять-десять минут, чтобы, уходя, почувствовать себя обновленным, как бы очищенным от всякой «скверны» в искусстве.

Мне довелось участвовать в ряде спектаклей, в которых играл К. С. Станиславский.

Помню, как он переходил сцену на цыпочках, боясь малейшего шороха, хотя спектакль еще не начинался и Константин Сергеевич никому не мог помешать. Я понял тогда, что Станиславский хотел этим напомнить артистам о чувстве уважения к сцене, подчеркнуть, что в театре необходима строжайшая дисциплина. Станиславский всегда ходил по сцене, как бы боясь вызвать малейший шум, и в этом чувствовалась огромная его любовь к зрителю, к людям, создающим спектакль, к своей роли и товарищам по работе.

«Пусть публика вас встречает аплодисментами, пусть товарищи поздравят. Отлично, но не забывайте, что не в одном этом праздник актера. Будьте всегда строги к себе, совершенствуйте свои знания и способности», — так всегда говорил своим ученикам Константин Сергеевич.

Мы, актеры Художественного театра, должны всегда помнить этот завет Станиславского.

Станиславский создал ряд незабываемых, немеркнувших образов. Его актерское творчество неизмеримо. Оно всегда будет предметом самого вдумчивого и глубокого изучения.

Весной 1920 года, как-то после занятий, Константин Сергеевич, взволнованный, с вдохновенными глазами, рассказывал нам о Пушкине, о том, как надо читать его стихи. И в заключение прочел монолог Скупого рыцаря. Это был шедевр актерского мастерства, волнующего, великолепно отточенного и в то же время продуманного, несмотря на кипучий темперамент исполнителя.

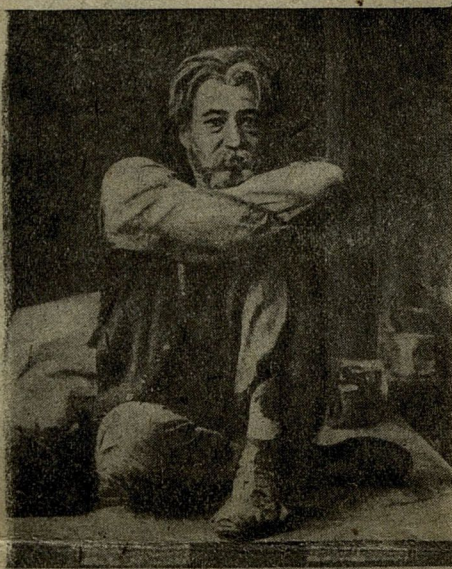
Прекрасный, огромного обаяния человек, Станиславский не знал никаких рагов в искусстве. Он относился ко всем одинаково, для всех готов был сделать все, что только в его силах, и одновременно сурово, а подчас и жестоко, не взирая ни на что, критиковал недостатки.

Связь с современностью находит выражение в оптимном благотворном влиянии Станиславского на воспитание не только молодого актера, но и молодого советского

Любовь и ненависть Станиславского

Чехов зло и тонко высмеивал лживый пафос, фальшь, напыщенную и глупую риторику юбилейных и поминальных речей. На этих страницах, думаю, не найдется ни одной холодной безразличной строки, выражения официальной прищипанности или мертвой академической вежливости.

Когда актрисы ходили поздравлять К. С. Станиславского 17 января на Леонтьевский, они надевали всегда белые платья, и сердце их было наполнено волнением, праздничным ликованием и гордостью за человека. О Станиславском напишут книги, в университетах и академиях будут читать курсы лекций о системе Станиславского, специальные кафедры и журналы будут разрабатывать проблемы, связанные с делом его жизни. Но когда будут вспоминать личность Станиславского, его творческую индивидуальность, неповторимую оригинальность его жизненного образа, тогда будут искать самое важное, самое главное в нем, основные силы его духа, вдохновлявшие его жизнь в искусстве. О Станиславском, конечно, можно произносить речи, читать лекции, писать журнальные и газетные статьи. Это очень нужно, если делается талантливо, авторитетно, с волнением сердца и глубоким знанием предмета. Но нужнее услышать песню о Станиславском, симфоническую поэму о нем, сердечные слова друзей и учеников (если они не остыли), услышать голос Станиславского и биение его сердца в живом театральном творчестве наших дней.



Сатин — К. С. Станиславский

Метод — хорошо, это нужно, это вечно. Нужны спектакли, демонстрирующие метод. Но еще нужны спектакли, передающие сущность души художника, его образ, его великое сердце.

Вот об этом мне и хотелось бы сказать несколько слов. Живая сущность творческого образа великого художника должна быть сохранена в живом творчестве наших дней, во имя жизни, в высших интересах театра, народа, страны.

Самое ценное в художнике — его сердце. Талант, воображение, ум очень много значат в искусстве, но они бесплодны, если не воспламенены страстью, энтузиазмом, великой ненавистью и великой любовью. Очень хорошо сказал Лео Фейхтвангер: «Одного понимания мало: искусство начинается лишь там, где понимание сливается с любовью или ненавистью». Для Л. Толстого вообще не существовало таланта без любви. «Кто любит, тот и талантлив».

Вот мне и кажется, что полезнее всего вспомнить, говоря о Станиславском, о том, что он сильнее всего любил и ненавидел. Было бы бестактной банальностью разяснять, что нет великой любви без великой ненависти.

Самая система Станиславского возникла из ненависти к дилетантизму в актерской работе и из жажды найти основы мастерства. Творчество на-авось, случайность не

тер, которому казалось, что ему учиться уже нечему, что он достаточно научен, что он законченный мастер, такой актер казался Станиславскому погибшим человеком для искусства.

Ненависть Станиславского к дилетантизму связана с его еще более пламенной ненавистью к узкому профессионализму, к ремесленничеству в искусстве. Станиславский мечтал о том, чтобы большое количество театров в стране было объявлено художественными, чтобы эти театры получили право выпускать только созревшие, полноценные, высококачественные спектакли, чтобы они были освобождены от необходимости идти на компромиссы со своей художественной совестью, от жестких сроков выпуска спектаклей и жестких требований производственного плана. Станиславскому казалось немалым, чтобы театр работал над пьесой, в высоком качестве, которой он не уважает, с актерами, которые внутренне не заинтересованы в своей работе, которые не горят энтузиазмом, не разрешают в творчестве основных вопросов жизни.

Станиславский ненавидел лживую бу- тафорскую театральность, дешевую манерность, тупость рутинеров и дилетантов, вполне удовлетворяющихся искусством второго сорта, надутое чванство мастеров, мешанское самомнение премьеров, одним словом, всяческую пошлость и банальность в искусстве. Станиславский требовал непре- рываемой, бескомпромиссной честности художника: он не выносил безграмотности и пошлости бытовой житейской речи, делан- но-поэтических слащавых толиков чтецов, исполняющих лирические стихотворения, оскорбительной роскоши старого балетного и оперного театра, тривиальной житейской простоты актеров, исполняющих характер- ные бытовые роли. Я не знаю более непримиримого и страстного врага банальности, чем Станиславский. Он непримиримо преследовал всякое подражательство, повторение общих мест, стремление прожить за счет чужой фантазии или на капитал, накопленный в своем прошлом.

Но больше всего ненавидел Станислав- ский равнодушие, безразличие, ремеслен- ную успокоенность, духовную сытость, творческую застылость. Спокойствие реме- сленника отрицалось всей его творческой жизнью. Главным признаком художника Станиславский считал дух пылкости и исканий, вечную неудовлетворенность до- стигнутым, величайшую требовательность к себе и другим. Художник, который заме- няет пылкость духа бойкостью и ловко- стью испытанных приемов, казался ему навсегда погибшим для искусства. Искус- тво не терпит неподвижности, остановок, равнодушия. Кто перестает двигаться впе-



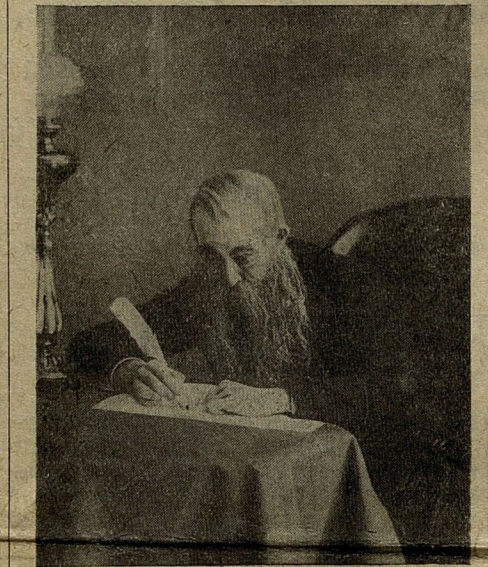
Вершинин — К. С. Станиславский

ред, перестает искать, кто думает, что он все нашел и ему больше некуда стремить-

завуировал своих эпитонов, пытавшихся превратить правила живого творчества в мертвую букву застывшего ремесла. Он не переставал повторять, что в найденных им законах внутренней техники актерско- го творчества «нет ничего придуманного или не проверенного на практике». Он никогда не довольствовался достигнутым, непрерывно работал над очищением и раз- витием своей системы и с удивлением смо- трел на несчастных своих последователей, которые довольствовались вчерашним днем теории и не понимали ее сущности — духа творческой пылкости, духа страстных исканий истины. Он всегда возглавлял оп- позицию в своем собственном театре, учре- ждая и основывая внутри него или рядом с ним различные новые студии.

В этом заключалась гениальная такти- ка Станиславского, желавшего таким пу- тем заставить Художественный театр с энергией молодости (в искусстве стареть нельзя) приняться снова за искание но- вых путей, дальнейших восхождений на вершины.

Громадную требовательность Станислав- ского к актеру, не знающему никакой схи- сходительности и никаких компромиссов, некоторые пошляки превратили в тему для проницательных и легковесных бытовых анек- дотов. Между тем для Станиславского ис- кусство всегда было подвигом, беззаветным служением истине и красоте, всеобъемлю- щей страстью. Искусством должны зани- маться самые чистые, самые бескорыстные люди.



Крутицкий — К. С. Станиславский

Станиславский требовал всецелой отдачи искусству, трепетного горения художника, постоянных жертв. Кто не способен на жертвы, тому нечего делать в искусстве. Театр — не средство для карьеры актера и не место развлечения для зрителя. Актеры, которые записывают перед публикой, ко- торые льстят зрителю, которые легко, бы- стро и эффектно работают, которые выду- мывают чувства, но сами не бывают ими захвачены, которые создают конъюнктурное развлекательное искусство, которые забо- ятся больше о квартирах, званиях, дачах и прочих житейских благах, чем о правде, силе и искренности своего творчества, та- кие актеры перестают быть художниками, умирают для театра.

Ведь театр — это человеческая мудрость, человеческая чуткость, это человек в са- мые лучшие, самые возвышенные, торже- ственные и волнующие минуты своей жи- зни. Театр — это высшее выражение чело- веческого счастья. Нет другого искусства, которое с такой полнотой, как театр, от- ражало бы правду жизни и правду чело- веческого стремления к красоте. А равно- душные, успокоившиеся люди, оторвавшие чувства которых не способны увлекаться и уже не воспламеняются при соприкос- новении с красотой, не способны двигать искусство, не способны творить.

Станиславского более всего беспокоила духовная сытость и творческое самодоволь- ство мастеров. Он требовал от художников превращения всей силы их души в огонь и пламя, всецелой самоотдачи искусству,



Штокман — К. С. Станиславский

Он был близок всем работникам театра

В продолжение 40 лет я встречался в театре с Константином Сергеевичем.

Часто, очень часто я вспоминаю его. В моем сознании он живет как совер- шенно исключительный организатор и ру- ководитель, но для каждого из нас он был прежде всего дорогим человеком. Сколько замечательных советов давал нам!

— Помните, — говорил он однажды, собрав нас, вахтеров театра, — что с Вас начинается самочувствие зрителя в нашем театре. От того, как вы встретите, как сумеете ответить на его вопросы, обсу- жить, будет во многом зависеть его само- чувствие. Ваша обязанность обеспечить ему спокойное и хорошее состояние для восприятия того, что он увидит в театре. Таким образом, — учил он нас, — вы не просто капельдинеры в театре, а ближай- шие наши помощники, которые вместе с нами должны создавать атмосферу спек- такля.

Не было случая, чтобы Константин Сер- геевич отказался кого-нибудь из нас вы- слушать и принять самое живое участие в наших делах. Единственно, чего он не терпел, — это лжи. Он всегда предупреж- дал нас: — Говорите только правду, то- гда я буду слушать вас и охотно вам по- помогу.

Этому человеку нельзя было говорить неправду.

Каждый из нас почувствовал, что с его смертью ушло что-то очень близкое и до- рогое из нашей жизни.

Старший вахтер П. МОРОЗОВ.

«Каждый сценический художе- ственный образ является единым, неповторяемым созданием, как и все в природе».

«...все в нашем искусстве пове- лительно требует, чтобы каждый ученик, желающий стать артистом, в первую очередь детально, не просто теоретически, но и практи- чески тщательно изучал законы творчества органической при- роды».

«...после того как вы изучите глубоко, проникновенно все зако- ны творческой природы и при- выкнете свободно подчиняться им не только в жизни, но и на сце- не, тогда творите что и как вам заблагорассудится, но, конечно, лишь с одним неизменным усло- вием — строжайшего соблюдения всех без исключения творческих законов своей органической при- роды».

«...сознательное и верное рож-

ТРЕБОВАТЕЛЬНЫЙ МАСТЕР

Когда мы входили в Станиславскому, нас охватывали волнующие и радостные чувства. Высокий, красивый старик с белоснежными волосами, приподнимался с кресла нам навстречу. Кто бы вы ни были — артист с большим именем или мальчик-ученик, — зоркие, проникновенные глаза великого художника смотрели на вас, как бы угадывая цель посещения.

Константин Сергеевич мог говорить со своими посетителями подолгу, страстно увлекаясь встречей или темой разговора. Но достаточно было побеседовать с ним пять-десять минут, чтобы, уходя, почувствовать себя обновленным, как бы очищенным от всякой «скверны» в искусстве.

Мне довелось участвовать в ряде спектаклей, в которых играл К. С. Станиславский.

Помню, как он переходил сцену на цыпочках, боясь малейшего шороха, хотя спектакль еще не начинался и Константин Сергеевич никому не мог помешать. Я понял тогда, что Станиславский хотел этим напомнить артистам о чувстве уважения к сцене, подчеркнуть, что в театре необходима строжайшая дисциплина. Станиславский всегда ходил по сцене, как бы боясь вызвать малейший шум, и в этом чувствовалась огромная его любовь к зрителю, к людям, создающим спектакль, к своей роли и товарищам по работе.

«Пусть публика вас встречает аплодисментами, пусть товарищи похвалит. Отлично, но не забывайте, что не в одном этом праздник актера. Будьте всегда строги к себе, совершенствуйте свои знания и способности», — так всегда говорил своим ученикам Константин Сергеевич.

Мы, актеры Художественного театра, должны всегда помнить этот завет Станиславского.

Станиславский создал ряд незабываемых, немеркнущих образов. Его актерское творчество неизмеримо. Оно всегда будет предметом самого вдумчивого и глубокого изучения.

Весной 1920 года, как-то после занятий, Константин Сергеевич, взволнованный, с вдохновенными глазами, рассказывал нам о Пушкине, о том, как надо читать его стихи. И в заключение прочел монолог Скупого рыцаря. Это был шедевр актерского мастерства, волнующего, великолепно отточенного и в то же время продуманного, несмотря на мимичный темперамент исполнителя.

Прекрасный, огромного обаяния человек, Станиславский не знал никаких рамок в искусстве. Он относился ко всем одинаково, для всех готов был сделать все, что только в его силах, и одновременно сурово, а подчас и жестоко, не взирая ни на что, критиковал недостатки.

Связь с современностью находил выражение в опромном благотворном влиянии Станиславского на воспитание не только молодого актера, но и молодого советского гражданина. Вот почему Станиславский является и политическим деятелем, и великим художником, и воспитателем, к учению которого непрерывно обращаются люди искусства, культуры и науки.

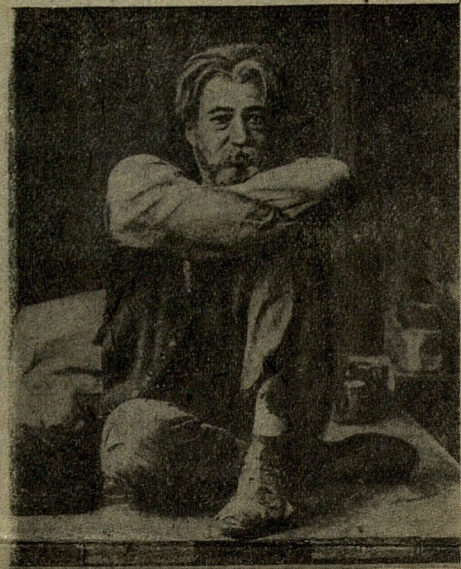
Н. ХМЕЛЕВ.

«В искусстве прежде всего надо уметь видеть и понимать прекрасное».

«...познайте свою природу, дисциплинируйте ее, и, при наличии таланта, вы станете великим артистом».

Из книги К. Станиславского «Работа актера над собой».

будут извращать процесс, связан с делом его жизни. Но когда будут вспоминать личность Станиславского, его творческую индивидуальность, неповторимую оригинальность его жизненного образа, тогда будут искать самое важное, самое главное в нем, основные силы его духа, вдохновлявшие его жизнь в искусстве. О Станиславском, конечно, можно произносить речи, читать лекции, писать журнальные и газетные статьи. Это очень нужно, если делается талантливо, авторитетно, с волнением сердца и глубоким знанием предмета. Но нужнее услышать песню о Станиславском, симфоническую поэму о нем, сердечные слова друзей и учеников (если они не остыли), услышать голос Станиславского и биение его сердца в живом театральном творчестве наших дней.



Сатин — К. С. Станиславский

Метод — хорошо, это нужно, это вечно. Нужны спектакли, демонстрирующие метод. Но еще нужны спектакли, передающие сущность души художника, его образ, его великое сердце.

Вот об этом мне и хотелось бы сказать несколько слов. Живая сущность творческого образа великого художника должна быть сохранена в живом творчестве наших дней, во имя жизни, в высших интересах театра, народа, страны.

Самое ценное в художнике — его сердце. Талант, воображение, ум очень много значат в искусстве, но они бесплодны, если не воспламенены страстью, энтузиазмом, великой ненавистью и великой любовью. Очень хорошо сказал Лео Фейхтвангер: «Одного понимания мало: искусство начинается лишь там, где понимание сливается с любовью или ненавистью». Для Л. Толстого вообще не существовало таланта без любви. «Кто любит, тот и талантлив».

Вот мне и кажется, что полезнее всего вспомнить, говоря о Станиславском, о том, что он сильнее всего любил и ненавидел. Было бы бестактной банальностью разьянять, что нет великой любви без великой ненависти.

Самая система Станиславского возникла из ненависти к дилетантизму в актерской работе и из жажды найти основы мастерства. Творчество на-авось, случайность не могут быть основой подлинного искусства. Необходимо было найти технологические основы мастерства, «элементарные психофизические и психологические законы органической природы артиста». Станиславский в результате своего долголетнего актерского опыта, в результате наблюдений над творческим опытом своих великих предшественников и современников установил такие законы, выработал «драматическую грамматику с практическими упражнениями», азбуку воспитания актера, правила его творческого поведения на сцене, т. е. создал методику работы с актером, систему обучения, обязательную для всякого грамотного актера. Станиславский ненавидел любительство в искусстве, барское пренебрежение к упорному труду и постоянной учебе. Он требовал, чтобы актер всю жизнь учился, изучал законы мастерства «систематически и практически — годами, всю жизнь, постоянно». Тот ак-

требований производственного плана. Станиславскому казалось, немисланным, чтобы театр работал над пьесой, в высоком качестве, которой он не уверен, над автором, которого он не уважает, с актерами, которые внутренне не заинтересованы в своей работе, которые не горят энтузиазмом, не разрешают в творчестве основных вопросов жизни.

Станиславский ненавидел лживую бу- тафорскую театральность, дешевую манерность, тупость рутинеров и дилетантов, вполне удовлетворяющихся искусством второго сорта, пафосное чванство мастеров, ме- щанское самомнение премьеров, одним словом, всяческую пошлость и банальность в искусстве. Станиславский требовал непре- рекаемой, бескомпромиссной честности художника: он не выносил безграмотности и пошлости бытовой житейской речи, делан- но-поэтических слащавых голосов чтецов, исполняющих лирические стихотворения, оскорбительной роскоши старого балетного и оперного театра, тривиальной житейской простоты актеров, исполняющих характер- ные бытовые роли. Я не знаю более непримиримого и страстного врага банальности, чем Станиславский. Он непримиримо преследовал всякое подражательство, пов- торение общих мест, стремление прожить за счет чужой фантазии или на капитал, накопленный в своем прошлом.

Но больше всего ненавидел Станислав- ский равнодушие, безразличие, ремеслен- ную успокоенность, духовную сытость, творческую застылость. Спокойствие реме- сленника отрицалось всей его творческой жизнью. Главным признаком художника Станиславский считал дух пылкости и исканий, вечную неудовлетворенность до- стигнутым, величайшую требовательность к себе и другим. Художник, который заме- няет пылкость духа бойкостью и ловко- стью испытанных приемов, казался ему навсегда погибшим для искусства. Искус- ство не терпит неподвижности, остановок, равнодушия. Кто перестает двигаться впе-



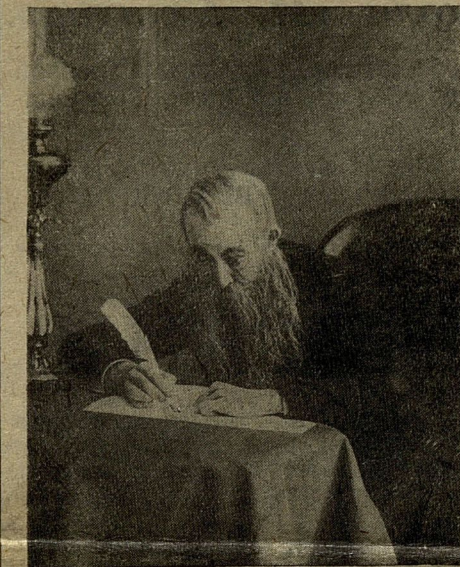
Вершинин — К. С. Станиславский

ред, перестает искать, кто думает, что он все нашел и ему больше некуда стремиться, тот перестает быть художником. Ста- ниславский до конца своей жизни паньно и трогательно уговаривал первых актеров своего театра учиться последнему слову творческой технологии, к которому он при- шел, уговаривал их переучиваться и воз- мущался, когда они робко замечали, что такая пора для них уже миновала. В жа- же правды Станиславский не знал жалос- ти и снисхождения. Актер, который за- стыл на одном месте и отказывается ис- кать и учиться, казался ему жалким диле- тантом, а не художником.

Станиславский, как известно, ненавидел педантизм и доктринерство, был неприми- римым врагом схоластической и абстракт- ной выхолащенной науки, оторванной от практики жизни, никогда не считал свою систему застывшей догмой и страшно боял- ся ее канонизации. Он считал ее живым руководством к действию и непрерывно де-

В этом заключалась гениальная такти- ка Станиславского, желавшего таким пу- тем заставить Художественный театр с энергией молодости (в искусстве стареть нельзя) приняться снова за искание но- вых путей, дальнейших восхождений на вершины.

Громадную требовательность Станислав- ского к актеру, не знающую никакой снис- ходительности и никаких компромиссов, некоторые пошляки превратили в тему для иронических и легковесных бытовых анек- дотов. Между тем для Станиславского ис- кусство всегда было подвигом, беззаветным служением истине и красоте, всеобъемлю- щей страстью. Искусством должны зани- маться самые чистые, самые бескорыстные люди.



Крутицкий — К. С. Станиславский

Станиславский требовал всецелой отдачи искусству, трепетного горения художника, постоянных жертв. Кто не способен на жертвы, тому нечего делать в искусстве. Театр — не средство для карьеры актера и не место развлечения для зрителя. Актеры, которые записывают перед публикой, ко- торые льстят зрителю, которые легко, бы- стро и эффектно работают, которые выду- мывают чувства, но сами не бывают ими захвачены, которые создают конъюнктурное развлекательное искусство, которые забо- тятся больше о квартирах, званиях, дачах и прочих житейских благах, чем о правде, силе и искренности своего творчества, та- кие актеры перестают быть художниками, умирают для театра.

Ведь театр — это человеческая мудрость, человеческая чуткость, это человек в са- мые лучшие, самые возвышенные, торже- ственные и волнующие минуты своей жи- зни. Театр — это высшее выражение чело- веческого счастья. Нет другого искусства, которое с такой полнотой, как театр, от- ражало бы правду жизни и правду чело- веческого стремления к красоте. А равно- душие, успокоившиеся люди, оторванные чувства которых не способны увлекаться и уже не воспламеняются при соприкос- новении с красотой, не способны двигать искусство, не способны творить.

Станиславского более всего беспокоила духовная сытость и творческое самодоволь- ство мастеров. Он требовал от художников превращения всей силы их души в огонь и пламя, всецелой самоотдачи искусству, величайшей чистоты, подвига, верности сердца.

В этом он видел сущность своего дела, сущность своей жизни, сущность искус- ства Московского Художественного театра. Кто перестал искать, тот умер для ис- кусства.

Станиславский был и остался художни- ком великой любви и великой ненависти. Он с ранних лет носил в себе страсть к искусству. Эта страсть означала пламен- ную любовь к жизни, к людям, к моло- дости, к родине, к народу.

Удивительно много он сделал «для сча- стья нашего народа, для роста его духов- ной красоты и силы» (Горький).

Павел НОВИЦКИЙ.

Он был близок всем работникам театра

В продолжение 40 лет в встречался в театре с Константином Сергеевичем.

Часто, очень часто я вспоминаю его. В моем сознании он живет как совер- шенно исключительный организатор и ру- ководитель, но для каждого из нас он был прежде всего дорогим человеком. Сколько замечательных советов давал нам!

— Помните, — говорил он однажды, собрав нас, вахтеров театра, — что с Вас начинается самочувствие зрителя в нашем театре. От того, как вы его встретите, как сумеете ответить на его вопросы, обслуж- жить, будет во многом зависеть его само- чувствие. Ваша обязанность обеспечить ему спокойное и хорошее состояние для восприятия того, что он увидит в театре. Таким образом, — учил он нас, — вы не просто капельдинеры в театре, а ближай- шие наши помощники, которые вместе с нами должны создавать атмосферу спек- такля.

Не было случая, чтобы Константин Сер- геевич отказался кого-нибудь из нас вы- слушать и принять самое живое участие в наших делах. Единственно, чего он не терпел, — это лжи. Он всегда предупреж- дал нас: — Говорите только правду, то- гда я буду слушать вас и охотно вам по- могу.

Этому человеку нельзя было говорить неправду.

Каждый из нас почувствовал, что с его смертью ушло что-то очень близкое и до- рогое из нашей жизни.

Старший вахтер П. МОРОЗОВ.

«Каждый сценический художе- ственный образ является единым, неповторяемым созданием, как и все в природе».

«...все в нашем искусстве пове- лительно требует, чтобы каждый ученик, желающий стать артистом, в первую очередь детально, не просто теоретически, но и практи- чески тщательно изучал законы творчества органической при- роды».

«...после того как вы изучите глубоко, проникновенно все зако- ны творческой природы и при- выкнете свободно подчиняться им не только в жизни, но и на сце- не, тогда творите что и как вам заблагорассудится, но, конечно, лишь с одним непрременным усло- вием — строжайшего соблюдения всех без исключения творческих законов своей органической при- роды».

«...сознательное и верное рож- дает правду, а правда вызывает веру, а если природа поверит тому, что происходит в человеке, она сама примет за дело. Вслед за ней вступит подсознание и может явиться само вдохновение».

«Подлинное искусство и игра «вообще» несовместимы. Одно уничтожает другое. Искусство любит порядок и гармонию, а «вообще» — беспорядок и хаотич- ность».

«Вообще» — все начинается и ни- чего не кончается. Введите в вашу игру законченность».

Из книги К. Станиславского «Работа актера над собой».

«Русский народ выдвинул из своей среды немало людей, которые своим талантом подняли уровень мировой культуры».

М. И. КАЛИНИН