„ГРОЗНЕНСКИЙ РАБОЧИЙ"
г. Грозный
17 ЯНВ 1963

5

СЕГОДНЯ 100 ЛЕТ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ К. С. СТАНИСЛАВСКОГО

ГЕНИЙ РУССКОГО ТЕАТРА

* * *

ЖИЗНЬ В ИСКУССТВЕ, ЖИЗНЬ ДЛЯ НАРОДА

Н. ТАИЦ,
артистка театра имени М. Ю. Лермонтова, заслуженная артистка Киргизской ССР.

Советский народ и все прогрессивное человечество 17 января отмечают столетие со дня рождения Константина Сергеевича Станиславского — классика русского театра, художника-новатора, открывшего новые пути в искусстве, великого реалиста, всегда боровшегося со всякого рода формалистическими извращениями, чуждыми народу. Идеи Станиславского — эстетическая основа не только для советского театра. Его книги «Моя жизнь в искусстве» и «Работа актера над собой» стали учебниками для многих поколений актеров и режиссеров.

Всю свою жизнь Станиславский боролся за реалистическое искусство, за русскую национальную школу актерской игры, продолжая традиции гениальных представителей нашего театра и литературы Михаила Семеновича Щепкина, Александра Николаевича Островского, Александра Сергеевича Пушкина, Николая Васильевича Гоголя.

Виссарион Григорьевич Белинский, Николай Гаврилович Чернышевский, Николай Александрович Добролюбов определили направление его творчества. Так же, как и они, он всю свою жизнь служил народу, заботился о том, чтобы приобщить к искусству, культуре сотни тысяч, миллионы людей. Ему принадлежат слова: «Театр должен раскрывать глаза на идеалы, самим народом созданные, делать его чище, лучше, умнее, полезнее для общества». Мысль о высоком общественном значении искусства определяет содержание всей богатой и разносторонней сценической деятельности Константина Сергеевича, стремившегося к созданию театра, в котором «должны быть люди, идеи, понимающие свою высокую миссию и выполняющие ее не из-за лишнего хлопка, венка, не ради удовлетворения своего маленького актерского самолюбия, а ради национального патриотизма и общечеловеческой цели».

Вся жизнь Станиславского, все существо его были заполнены любовью к театру. Еще мальчиком он участвовал в «живых картинах», изображая старичка с бородой, обсыпанной блестками. Никто из домашних не подозревал, что эта «пустая» детская забава для маленького Кости была первым посвящением, радостным погружением в родную стихию.

Станиславский родился в Москве в 1863 году на рубеже двух эпох. Еще были живы остатки крепостного права, и уже входили в жизнь железные дороги, пароходы, телефоны. Его отец, С. В. Алексеев, происходил из купеческой семьи, сам был фабрикантом. И он, и мать Константина Сергеевича любили театр. Они часто посещали Московский Малый театр, где играли такие выдающиеся представители русского искусства, как Самарин, Ермолова, Медведева, Федотова, Садовские, Ленский, где можно было увидеть Савину, Стрепетову. Они-то и научили Станиславского чувствовать и любить прекрасное. Каждый спектакль был для мальчика настоящим праздником.

Шли годы. Страсть к театру у Станиславского все время росла. Он играл уже в публичных любительских спектаклях. Чтобы об этом не знали дома, он выступал под псевдонимом К. Станиславский. Это имя и стало известно всему миру.

У молодого Станиславского не было никакой школы, но он много думал, постоянно наблюдал жизнь, изучал игру знаменитых актеров, русских и иностранных. Он видел: они покоряют своим талантом, но был убежден, что, кроме таланта, нужно и умение, мастерство, знание природы искусства. И он поступил на драматические курсы. В те времена занимались не по программам, ученикам давали только общие представления о приемах игры. Это, конечно, не могло удовлетворить пытливого, жаждавшего познать все в театре юношу. И Константин Сергеевич покинул курсы.

Постепенно у Станиславского родилась мысль создать что-то вроде кружка подлинных любителей искусства. В конце 1888 года состоялось торжественное открытие общества искусства и литературы. То была пора реакции и репертуарного запустения, а энтузиасты ставили классику — русскую и зарубежную. Они показывали «Скупого рыцаря» А. С. Пушкина, «Горькую судьбину» А. Ф. Писемского, комедии Мольера. Впервые в России они поставили «Плоды просвещения» Л. Н. Толстого и инсценировку повести Ф. М. Достоевского «Село Степанчиково». Эти спектакли сделали известным имя режиссера Станиславского, а постановки «Отелло» В. Шекспира и «Потонувшего колокола» Г. Гауптмана закрепили за ним славу мастера режиссуры.

Успех мало радовал самого Станиславского. Он думал, наблюдал и все время искал. Он считал, что надо глубоко погружаться в жизнь, душу человека и не только технически совершенствоваться актеру, но и самому «нравственно очищаться»... Как гибели таланта надо бояться рутины, театрально готового, что заимствуется извне, а не родится» в трудном процессе творчества, провозглашал он. Из этого главного требования внутренней правды выросло в будущем знаменитое учение, которое во всем мире называют учением Станиславского.

Еще на заре своей деятельности Станиславский упорно искал законы правдивого сценического творчества. Уже тогда в нем жил взыскательный художник. По крупицам собирал он новое, годами проверял на опыте — своем, своих предшественников и современников. Делился сомнениями с Чеховым, позже часто советовался с Горьким, читал свои записи по теории сценического искусства. Константин Сергеевич стремился свести законы искусства в одну цельную и стройную систему. Его волновал вопрос, как заставить актера среди декораций, перед зрительным залом сохранить свежесть и непосредственность человеческого чувства, избежать фальши, как помочь ему создать живой, правдивый образ.

Капля за каплей рождалась наука о сценическом творчестве. Станиславский не давал готовых рецептов. Он заставлял идти по пути сознательного овладения творческим процессом на сцене, учил актера раскрывать внутренний мир человека в правдивой, художественной форме. Борясь за жизненную правду в театре, он всегда выступал как враг формализма. Изощренность формы, оторванную от содержания, он считал порождением гурманства, неуместной для настоящего художника. Он презирал мнимое новаторство с его трюкачеством, был сторонником пушкинского понимания реализма.

Десять лет существовало общество, возглавляемое Станиславским. Но этого общества Константину Сергеевичу было уже мало. Его волновало другое: как создать нравственный общедоступный театр. Этой же мечтой жил известный в то время драматург Владимир Иванович Немирович - Данченко, который в школе Московского филармонического общества воспитал немало русских актеров. И вот в 1898 году Станиславский и Немирович-Данченко основали Московский художественный общедоступный театр, в труппу которого вошли актеры-любители Лилина, Артем, Самарина, ученики В. И. Немировича - Данченко и закончившие ранее студию Москвин, Книппер-Чехова, Роксанова.

Художественный театр составил эпоху в развитии не только русского, но и мирового театра. Всем своим творчеством он выступал против всего штампованного, «театрального», напыщенного. Путь театра был тернист и труден, но дисциплина, любовь к искусству, дух творчества помогли молодому коллективу все преодолеть. Путеводной звездой для молодых мхатовцев была жизненная правда, и она всегда выводила их на верную дорогу.

В условиях буржуазного строя Константин Сергеевич не мог осуществить того, за что боролся. После Великой Октябрьской революции для него открылось особенно широкое поприще. «Театр получил новую миссию, — с восторгом писал он после революции. — Он должен был открыть свои двери для самых широких слоев зрителей, для тех миллионов людей, которые до того времени не имели возможности пользоваться культурными удовольствиями». Этот зритель радовал Станиславского. «Он приходил в театр не мимоходом, а с трепетом, в ожидании чего-то важного, невиданного. Он относился к актеру с каким-то трогательным чувством... Сердце билось тревожно и радостно при сознании огромной по важности миссии, выпавшей на нашу долю».

Со всей страстью своего таланта, со всем жаром души Станиславский работал для этого зрителя. Он создает ряд значительнейших спектаклей, таких, как «Бронепоезд 14-69», по-новому прочитывает классику — «Горячее сердце», «Горе от ума» и другие. С радостью он видит, как его творческие принципы становятся близкими и дорогими советскому зрителю.

«Великим мятежником» назвал Алексей Максимович Горький Станиславского. «Видя таких людей, как вы, — писал Горький Станиславскому, — веришь крепче в будущее родины и любишь ее горячее. Почтительно кланяюсь вам, красавец-человек, великий артист и могучий работник, воспитатель артистов».

И сейчас, когда все прогрессивное человечество отмечает столетие со дня рождения Константина Сергеевича Станиславского, мы повторяем эти слова Горького, почтительно кланяясь великому мятежнику, отдавшему свою жизнь искусству для народа.

НЕИЗГЛАДИМЫЙ СЛЕД

Есть встречи, которые запоминаются на всю жизнь. В 1925 году театральная школа в Киеве, где я учился, устроила утренник памяти знаменитого артиста Малого театра В. Н. Давыдова и пригласила в гости работников Московского художественного театра, которые гастролировали в Киеве. И к нам пришли все актеры МХАТа во главе с К. С. Станиславским.

После утренника Станиславский по нашей просьбе остался для беседы со студентами театральной школы. Беседа проходила в фойе русского драматического театра и длилась более двух часов. Мы с благоговением смотрели на Станиславского.

У него была прямая осанка, вечно молодые глаза, обаятельная улыбка. Он был простым и великим.

Станиславский говорил о том, что работа в театре — это повседневный и тяжелый труд, что люди, посвятившие себя искусству, должны все отдавать для него, иначе театр начинает мстить за себя и художник перестает быть художником. Актер, подчеркивал Константин Сергеевич, должен быть уверен в себе, в своих творческих возможностях. Вы все обязаны сказать себе, говорил он нам, что по окончании школы попадете в Художественный театр. Но уверенность эта ничего общего не должна иметь с самомнением, так как надо быть почти всегда недовольным собой и стремиться к чему-то большему. Всегда помните, что там, где появляется успокоенность, там кончается художник.

Пришел фотограф. Станиславский согласился сфотографироваться с нами. После небольшого перерыва беседа продолжалась. Константин Сергеевич расспрашивал о нашей работе в школе, о впечатлениях, о спектаклях Художественного театра, о том, как мы себя чувствовали, когда выступали в массовых сценах в постановках «На дне» и «Царь Федор Иоаннович».

Беседа закончилась. Станиславский попрощался и ушел, оставив в наших сердцах неизгладимый след на всю жизнь.

Е. ВЕРОВ,
артист театра имени М. Ю. Лермонтова.

Так говорил Станиславский

С первых же дней Великой Октябрьской социалистической революции партия и правительство приняли на себя все заботы о советском театре не только материально, но и идейно, стоя на страже правды и народности в искусстве, охраняя нас от всяких ложных течений. Ведь именно партия и правительство возвысили свой голос против формализма, за подлинное искусство. Все это обязывает нас быть подлинными тружениками и следить за тем, чтобы в наше искусство не закрадывалось ничего ложного и чуждого.

Искусство должно раскрывать глаза на идеалы, самим народом созданные...

ВСЕГДА В ПОИСКЕ

Виктор КОМИССАРЖЕВСКИЙ,
советский режиссер

«Самому большому человеку русского и мирового театра», — написал в свое время на фотографии, подаренной Станиславскому, знаменитый французский артист Фирмен Жемье. Эта надпись была сделана в конце прошлого века. Тогда Станиславским еще не был создан Художественный театр, Станиславский еще не открыл те научные законы творчества актера, которые впоследствии составили его прославленную «систему», еще не были воплощены на сцене прочитанные им с такой оглушительной новизной Толстой, Достоевский, Чехов и Горький.

С тех пор на протяжении более чем полувека мировой театр развивался и развивается под могучим и благотворным влиянием его театральных идей. Крупнейшие режиссеры и актеры мировой сцены с почтительной благодарностью называют себя его учениками...

В дни гастролей в Москве удивительного японского театра «Кабуки» я встретился с одним из его замечательных актеров Игикава Энноске Вторым, который покорил московских любителей театра своим проникновенным и глубоко реалистическим по духу исполнением трагической роли в старинной пьесе об опальном мудреце Сюнкане. Передо мной стоял семидесятилетний патриарх японской сцены. В своем темно-сером халате он и в жизни напоминал героя старинных легенд. Сумеем ли понять друг друга мы, люди столь различных, казалось бы, театральных систем и социальных миров?

— Я очень благодарен вашему театру, — неожиданно сказал Итикава Энноске. — Вы дали нам Станиславского! Нет, я не оговорился, именно нам. У меня было два учителя: великий актер нашей сцены — Дандзюро Восьмой, открывший мне секреты древнего искусства Кабуки, и Станиславский. Его учение передал мне мой наставник, слушавший беседы Станиславского в Москве. Я счастлив, что до меня дошел свет его мыслей.

Имя Станиславского стало для нас паролем дружбы, и мы прекрасно провели вечер, отлично понимая друг друга.

Другая встреча. Мы беседуем с одним из самых правдивых, гуманных и поэтичных актеров современного театра итальянцем Эдуардо де Филиппо. Я говорю ему о том, как близко к Станиславскому его человечное искусство, в котором совершенно теряется ощущение сцены и кажется, что перед тобой на подмостках воскресает сама жизнь Италии.

— Станиславский и есть сама жизнь, — улыбаясь, отвечает Эдуардо. — И как сама жизнь, он живет в работе каждого настоящего артиста.

Мне много пришлось бывать в последние годы за рубежом, и, где бы я ни был, с артистами и режиссерами каких бы стран ни беседовал, я всюду встречался со Станиславским.

Вена. Театральная школа имени Макса Рейнгардта. Директор школы доктор Ганс Нидерфюр, неожиданно взглянув на часы, прерывает нашу беседу.

— Извините, я должен идти: у меня сейчас начинается урок системы Станиславского...

Пекин. В доме великого китайского актера Мэй Лань-фана, умершего в этом году. Тогда 64-летний Мэй Лань-фан еще вдохновенно играл на сцене роли молодых девушек и женщин. На стене его дома рядом с картинами знаменитых китайских художников висела большая фотография, на которой хозяин дома был снят рядом со Станиславским.

— Я перечитываю книги Станиславского каждый год, — сказал Мэй Лань-фан. — Это мой учитель.

Как же он был рад, когда мы рассказали ему о том, что Станиславский, видевший Мэй Лань-фана во время его гастролей в Москве, часто вспоминал его виртуозное искусство, советуя своим ученикам учиться пластической выразительности и музыкальности у, казалось бы, столь далекого от него по форме волшебника китайской сцены...

Париж. Мы сидим за столиком кафе с Марселем Марсо и его артистами. Речь идет о законах и путях благородного искусства — искусства пантомимы.

— Конечно, я иду прежде всего от нашей французской народной национальной традиции, от нашего площадного Пьера, — говорит Марсо, — и еще мне много подсказывают приемы китайской оперы и, конечно же, ваш Станиславский...

Великая общность и братство искусств. Как не поражаться ей снова и снова!

Мы провели в Нью-Йорке интересный вечер в доме маститого режиссера Ли Страсберга, которого в Штатах называют «американским Станиславским». В руководимую им студию, где он пропагандирует идеи Станиславского, приходят заново учиться самые знаменитые актеры. В тот вечер, когда мы были у него, мы встретили там его ученицу, всемирно известную киноактрису Мерилин Монро, чья трагическая гибель заставила недавно снова задуматься над судьбой художника в заокеанском мире. В ту пору, в расцвете своей баснословной славы, Монро пришла к Ли Страсбергу заниматься «системой» Станиславского. Вряд ли она могла применить ее в тех коммерческих фильмах, в которых ей главным образом приходилось сниматься. Сам Станиславский в свое время немало размышлял над противоречивой природой современного ему зарубежного театра, который он хорошо знал и пристально изучал.

Драгоценный опыт мирового театра всегда присутствовал в его новаторских поисках и открытиях. Великая театральная система, воздвигнутая Станиславским, созданный и руководимый им вместе с Владимиром Немировичем-Данченко Художественный театр, поставленные им спектакли, сыгранные им роли были прежде всего, конечно, явлением глубоко национальным, проявлением русского гения. Они были отражением русской жизни, творением русского народа, впитавшим в себя театральные заветы Щепкина и Гоголя, мысли об искусстве Пушкина и Островского, Белинского и Чернышевского. Полный и могучий расцвет его творчества был определен опытом и идеями новой, преображенной революцией социалистической России.

Но когда Станиславский в свое время пытался понять законы творчества великих актеров, стараясь уловить то общее, что живет на сцене, когда на ней творит и царит истинно большой актер, он обращался не только к своим воспоминаниям о Ермоловой или о Шаляпине, он думал и о Сальвини, и о Росси, и о Поссарте. Он глубоко знал и ценил опыт мирового театра и поэтому особенно горько переживал его кризис, свидетелем которого он был в последнее десятилетие своей жизни.

«Театров много, — писал Станиславский. — (Помещение), где зритель отделен от сцены занавесом, уже зовут театром. Когда за занавесом показывают говорящего моржа — это театр. Когда на той же сцене исполняют мистерии или играет Дузе — это тоже театр. Или когда собирают тысячную толпу, чтобы ее позабавить занимательной фабулой, голой женщиной, режиссерским трюком или большим талантливым актером на маленькие вещи — это тоже театр. Такой театр... я ненавижу...».

Станиславский писал это, вернувшись из Европы середины двадцатых годов. Общеизвестно, что такого рода театр говорящих моржей и голых женщин не только здравствует и поныне, но даже заметно прогрессирует, принимая все более изобретательные и непостижимые формы.

Да, Станиславский ненавидел такого рода театр всеми силами своей души, ибо все его творчество, вся его философия и практика театра была, как он сам говорил, системой «утверждающих жизнь положений». Миссия художника сцены всегда для него была гражданской, общественной миссией, призывающей актера и режиссера говорить на сцене правду для того, чтобы не только объяснять, но и изменить жизнь.

И как радостно, что сегодня в зарубежном театре есть немало здоровых, прогрессивных сил, которые честно и мужественно ведут своего зрителя по «ступеням большой лестницы» Станиславского ввысь, к борьбе за лучшую, справедливую жизнь.

Все честное, правдивое, мужественное, верное жизни в современном театре так или иначе связано с тем, что искал и открыл для человечества наш Станиславский. Станиславский искал новое всю свою жизнь, смело пересматривая уже найденное, непрестанно двигаясь вперед и только вперед. Он знал: великая идея может быть раскрыта актером на сцене только через глубочайшую правду его жизни в образе, только через полное перевоплощение в характер. Только тогда, если актер и в жизни станет человечески чище, богаче, красивей. Если он добровольно и свободно подчинит себя законам коллективного искусства театра, обретая в самой коллективности творчества художников сцены свою подлинную свободу.

Всю жизнь Станиславский искал «синюю птицу» правды, ключи, которые естественно раскрывали бы в актере его творческую природу, помогали бы ему творить по законам самой органической жизни, утверждали бы на сцене все неисчерпаемое богатство «жизни человеческого духа».

В начале пути он думал, что таким ключом может быть чувство актера. Но чувство улетало от него, как пугливая птица. Потом он хотел сразу овладеть характером роли. Но это часто приводило к «передразниванию» характера, а не к жизни в образе. Затем он решил, что таким ключом будет актерская воля. Но и она часто оказывалась непослушной. В последнее десятилетие своей жизни — в тридцатые годы — Станиславский пришел к новому великому открытию. Самым верным и надежным путем к правде жизни на сцене оказалось действие, поведение человека, его поступки, овладев которыми, актер естественно входил в эмоциональный мир роли и постигал характер героя. Это было венцом системы. Но вместе с тем это было лишь начало новых поисков.

Мне посчастливилось быть на последней в жизни репетиции Станиславского. Он спустился к нам с антресолей как всегда безукоризненно элегантно одетый, но лицо его было мертвенно восковым. Станиславскому было разрешено репетировать не больше часа. Станиславский репетировал шесть часов без перерыва. Уже через полчаса после начала репетиции его лицо стало молодым и прекрасным. Перед нами снова был «красавец-человек», как называл Станиславского его друг Максим Горький. Перед нами был человек, который, казалось бы, познал в театре все. Он создал ряд знаменитых театральных трупп. Произвел революцию в драматическом и оперном искусстве. Воспитал целые поколения актеров и режиссеров. Дал людям первую в мире «науку о творчестве», подтвердив ее своим собственным вдохновенным и мудрым опытом на сцене. Прощаясь с нами в тот день, семидесятипятилетний Станиславский сказал: «Очень не хочется умирать... Мне кажется, что я только сейчас начинаю кое-что понимать в театре... Мне кажется, что я в самом начале своего пути».

Он искал истину до последнего дыхания. Искал, чтобы отдать ее людям, отдать народу своей страны, народам всех стран, населяющих нашу землю, которую он хотел видеть землей Дружбы и Единения, а не землей войн и раздоров.

ТОРЖЕСТВЕННОЕ заседание в Грозном

Вчера в Грозном в театре имени М. Ю. Лермонтова состоялось торжественное заседание, посвященное столетию со дня рождения Константина Сергеевича Станиславского. С докладом о жизни и творчестве гения русского театра выступил министр культуры Чечено-Ингушской АССР В. А. Татаев.

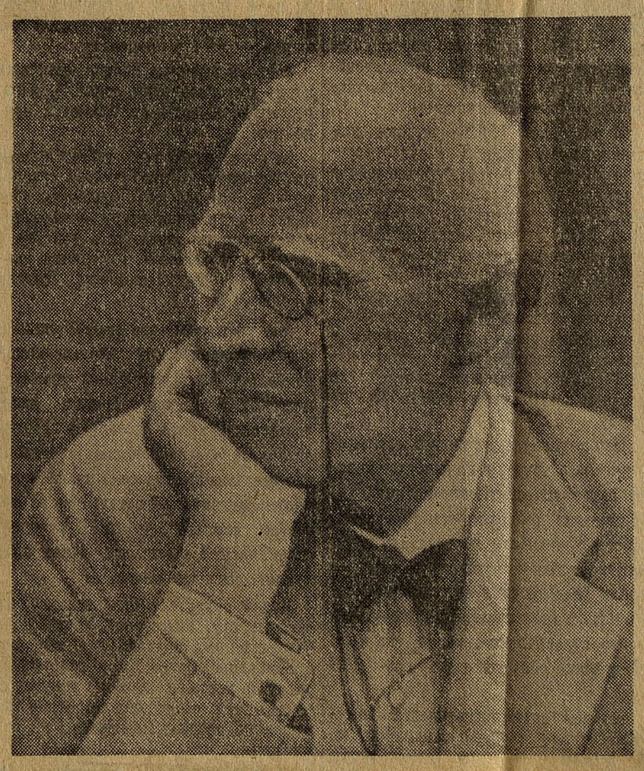
После торжественной части театры имени М. Ю. Лермонтова и имени Ханпаши Нурадилова показали отрывки из своих лучших спектаклей. С большим интересом смотрели зрители сцены из пьес «Третья, патетическая», «Гамлет», «Храбрый Кикила», «Ромео и Джульетта» и др.

* * *

В Грозном создана юбилейная комиссия по празднованию столетия со дня рождения К. С. Станиславского. В ее состав вошли министр культуры В. Татаев, главный режиссер театра имени М. Ю. Лермонтова Н. Децик, главный режиссер театра имени Ханпаши Нурадилова П. Харлипп, секретарь городского комитета партии П. Латышев, народный артист Чечено-Ингушской АССР Я. Зубайраев, председатель Грозненского отделения ВТО В. Оглоблин и другие.

Выработан план юбилейных торжеств. Будут проведены конференция работников театров республики, посвященная теме «Принципы системы Станиславского и современный театр», а с 12 по 17 февраля — смотр лучших работ театральных коллективов республики. Затем состоится творческое обсуждение.

На предприятиях, в совхозах и колхозах, в институтах и школах проводятся лекции и беседы, посвященные творчеству Станиславского. Первые такие лекции состоялись на предприятиях Грозного. В театре имени М. Ю. Лермонтова организована выставка, наглядно показывающая, как жил и работал Станиславский.



Вдохновенный учитель и друг

С. ГИАЦИНТОВА,
народная артистка СССР.

День знакомства со Станиславским, отстоящий на много десятилетий от нынешней зимы, начался с предметного урока театральной этики. Меня только что приняли в труппу, молодого тогда, Художественного театра. Как-то утром я шла по декорационному сараю за сценой и увидела Станиславского. Очень большой, красивый, он шел на цыпочках, едва касаясь пола, совершенно неслышно. Было странно видеть этого огромного человека почти летящим над землей — так легко он двигался. Поровнявшись со мной, он шепотом сказал: «Вы поняли почему я так иду? Ведь рядом — сцена. И, может быть, там репетируют. Поэтому ничто не должно мешать тем, кто работает для театра. Поэтому вокруг должно быть очень тихо. Вы поняли?».

Много лет, каждодневно учились мы, глядя на Станиславского, чистому и святому отношению к искусству. Но тот «день первый» — день, когда я впервые услышала голос Станиславского, обратившегося ко мне, незнакомой ему сотруднице, с вопросом «Вы поняли?» — многое определил во всей моей жизни.

Для Станиславского не было понятия невозможно в искусстве. Его фантазия гения подстегивала, торопила, не давала передышки нам — его ученикам. Он предъявлял к нам требования поистине «станиславского масштаба».

...Шла репетиция «Баладины» классика польской литературы Юлия Словацкого. Мария Алексеевна Успенская и я играли эльфов. Внезапно Константин Сергеевич потребовал, чтобы мы... летели и встречались в воздухе. Передать нашу обескураженность, недоумение, испуг я не в состоянии и сегодня. Но он так увлеченно рассказывал нам, что для сказочных обитателей леса полет — естественное физическое состояние, что, наконец, мы прониклись ощущением легкости, надземности изображаемых существ. Конечно, Станиславский понимал, что Успенская и Гиацинтова летать не могут. Но его режиссерская выдумка, мудрость и богатство фантазии, безжалостная требовательность достигли цели: исполнительницы должны были уловить суть образа, и тогда, как бы сам собой, мог возникнуть характер эльфа.

Не рекомендовалось говорить «не знаю», «не понимаю», «не могу», а надо было пробовать, работать, искать до тех пор, пока найдешь хоть крупинку сценической правды. Потом начинать все сначала, и снова работать, искать, пробовать, и так до бесконечности...

Список ролей самого Станиславского очень велик. Тонкий психологизм пьес Чехова, накал страстей трагедий Шекспира, юмор Мольера, гражданственность Горького, насмешка и сарказм Грибоедова, человечность Ибсена, свет бессмертной мысли Пушкина — не было, кажется, на земле актера столь широкого диапазона, столь необъятных сценических интересов, столь неограниченных возможностей.

В комедии «На всякого мудреца довольно простоты» Станиславский играл Крутицкого. Как всегда приходил он в театр задолго до начала спектакля. Гримировался не спеша, оделся медленно, ничем не отвлекаясь. Еще до выхода на сцену стоял в кулисе, но стоял не как Станиславский, а как Крутицкий. Самодовольное, идиотски-самодовольное лицо тупого барина, воображающего себя большим умником; осанистая, упитанная, удивительно глупая фигура; даже руки — тонкие, изящные, большие и сильные руки Станиславского выглядели какими-то дурацкими. Станиславский был уже поглощен своим Крутицким, а Крутицкий уже был занят своими глупыми мыслями. Не было человека, который бы осмелился в такую минуту подойти к Станиславскому. Любой, даже жизненно важный вопрос показался бы святотатством.

Каждый раз Крутицкий Станиславского был иным. Каждый раз, как только Константин Сергеевич выходил на сцену, появлялось ощущение, что он играет впервые — так свежо, интересно, уморительно смешно было каждое действие исполнителя.

Отыграв свою сцену, Константин Сергеевич-режиссер следил за тем, как играли все мы — от Качалова-Глумова до Лилиной-Турусиной. Она была женой Станиславского, но к ней предъявлялись те же требования, что и к любому члену труппы Художественного театра.

...Идет третий акт. Сцена Турусиной и Машеньки. В кулисе я вижу Станиславского, который внимательно смотрит на нас, и маленькие, лишенные мысли глаза Крутицкого вдруг обретают пристальность и проницательность внимательных глаз Станиславского. Я обмираю и после спектакля прошу его не смотреть на меня во время действия. Он задумался, крякнул и сказал: «А я вовсе не за вами слежу. Я хочу, чтобы вы сами мне рассказали потом, как играла Лилина или Муратова. (Муратова тоже играла Турусину). Вот будьте повнимательней и в следующий раз расскажите мне, как она подняла руку, прежде чем положить ее на спинку стула, как повернула голову и улыбнулась...».

Так он учил меня, неразумную и неопытную, собирать свое внимание — внимание будущей актрисы, которая должна уметь отвлечься от всего, что она видит вне сцены, но зато на сцене вокруг видеть все.

Так в каждом своем слове и каждом поступке Станиславский представал великим учителем. Его уроки, его пример учили преданности искусству, чистому, бескорыстному и самозабвенному отношению к театру, как к главному делу жизни артиста.

ОН ДОРОГ И БЛИЗОК ВСЕМ

Много лет назад, когда я учился в театральной студии в Тбилиси, меня познакомили с творчеством и системой великого Станиславского. Наш руководитель Сандро Ахметелли — выдающийся грузинский режиссер — всегда с огромной любовью говорил о Станиславском, как о своем учителе, как о великом наставнике всех работников театра.

Вот уже скоро тридцать лет, как я сам работаю в театре и убедился в том, что система Станиславского — это тот спутник, без которого невозможно создавать полноценные образы на сцене. Его жизнь — пример для каждого из нас. Его творчество — образец для всех, кто любит искусство. Оно реалистично, пронизано оптимизмом и глубоким уважением к народу.

Трудно переоценить значение творчества К. С. Станиславского для нашего чеченского театра. И старшее поколение актеров и наша молодежь — все учились и учатся у великого реформатора сцены, гениального русского актера и режиссера.

Так же, как Константин Сергеевич любил правдивый, реалистический театр, он ненавидел всевозможные формалистские выверты, различные уступки «модным течениям». Я представляю себе, какое бы возмущение вызвала у него абстракционистская мазня, столь справедливо осужденная партией, всем народом.

Искусство Станиславского, его творчество дорого и близко всем народам нашей страны, оно светит и нам — артистам и режиссерам Чечено-Ингушетии, помогает создавать спектакли для народа.

Я. ЗУБАЙРАЕВ,
народный артист Чечено-Ингушской АССР.