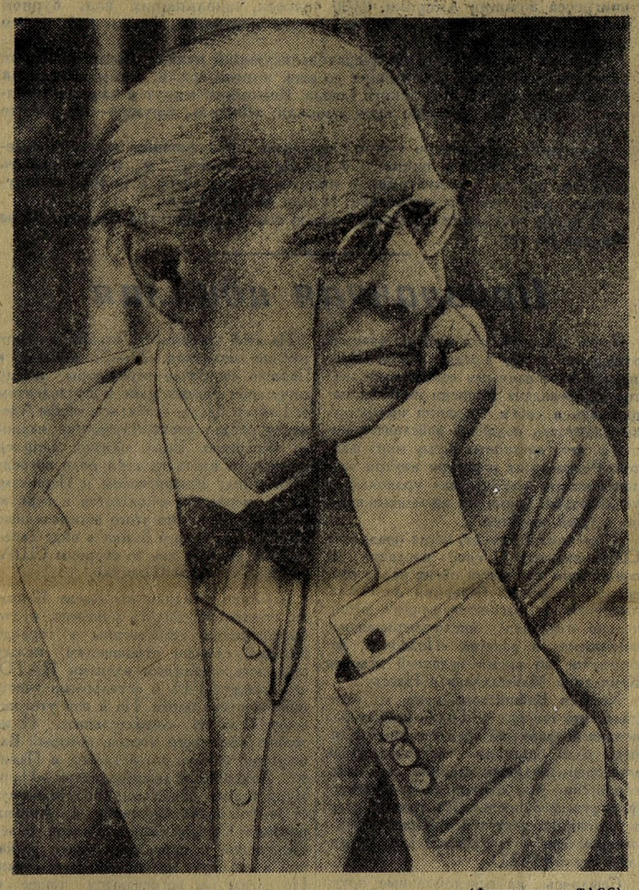
Сегодня 100 лет со дня рождения К. С. Станиславского

# ВЕЛИКИЙ СЫН РОССИИ



Константин Сергеевич Станиславский. (Фотохроника ТАСС).

## ЮВЕЛИР ТАЛАНТОВ

Александр СОЛОДОВНИКОВ, директор Московского Художественного академического театра имени А. М. Горького.

СТАНИСЛАВСКИЙ был великим актером и гениальным режиссером. Однако его педагогическое мастерство не уступает блеску сценического таланта. А. М. Горький, приветствуя Константина Сергеевича по случаю 70-летия со дня рождения, отметил прежде всего эту сторону его деятельности: «...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!»

Станиславский вдумчиво относился к пробам и поискам своих учеников, терпеливо разъяснял им ошибки, радовался их удачам. И все же, в главном, в понимании целей театра, его высокого общественного призвания, средств воздействия на сознание и сердце зрителей, в понимании высокой миссии и творческого долга актера он всегда был последователен и непримирим.

Что же завещал Станиславский творческой молодежи?

Прежде всего чувство ответственности перед искусством, перед своей профессией, понимание трудностей ее и готовность служить театру жертвенно и бескорыстно. Станиславский ставит важнейший вопрос — о высоком уровне общей культуры актера. Он требует от актера «уметь дотягиваться до гениев литературы», уметь анализировать философское и общественное содержание лучших произведений драматургии.

Станиславский предъявлял к актеру очень высокие требования и многократно разъяснял, как нужно понимать творческие способности. В статье «Начало сезона» (1908 г.) он описывает свою беседу с молодыми людьми, пожелавшими стать артистами. Им все казалось простым и легким. Константин Сергеевич хочет, чтобы они прониклись пониманием существа профессии и перечисляет, какими качествами должен обладать актер. Актеру необходимы: наблюдательность, впечатлительность, память, темперамент, фантазия, воображение, перевоплощение, вкус, ум, чувство внутреннего и внешнего ритма и темпа, музыкальность, искренность, непосредственность, самообладание, находчивость и пр. и пр. К этому добавляются выразительные данные, чтобы создания таланта могли быть воплощены на сцене, то есть—хороший голос, выразительные глаза, лицо, мимика, линии тела, пластика...

Все, кто пришел на беседу с Константином Сергеевичем, совершенно растерялись от этого количества талантов, необходимых артисту. А мудрый учитель, прощаясь с ними, дал совет: «Идите на курсы: вы не найдете счастья на сцене».

Станиславский не хотел запугивать молодежь. Он лишь требовал от нее серьезного отношения к искусству, страстного и преданного служения театру, а через театр — обществу и передовым идеям современности. Он постоянно добивался верного определения артистом своего места в коллективе. Вся этика Станиславского была направлена на воспитание в молодом артисте чувства товарищества, понимания, коллективного характера искусства театра. Как высший закон, как голос совести звучит и сегодня призыв Станиславского к актерам: «Любите искусство в себе, а не себя в искусстве».

В этих немногих словах сказано очень много. Они определяют тот нравственный артистический кодекс, который удивительно перекликается сегодня с моральным кодексом строителей коммунизма. В этических заветах Станиславского, в сформулированных им нормах внутренней жизни театрального коллектива молодые актерские поколения будут находить очень многое для строительства театра будущего, театра коммунистического общества.

Свою этику Станиславский разрабатывал с полным учетом тех общественных условий, которые были созданы Советской властью. Он объехал весь мир, видел множество замечательных актеров, получал многократные предложения создать театры и театральные школы в самых различных странах. Но создатель Художественного театра не верил в возможность развития искусства на коммерческой основе. Станиславский неоднократно говорил об упадке и кризисе театра буржуазного Запада, а все свои надежды связывал с будущим нашего, советского театра, верил, что в нем найдут воплощение его мечты и идеалы.

Больше всего Станиславский не любил успокоенности, застоя, чувства полного благополучия. Он писал, что лучше всего, когда в искусстве отстаивают свои позиции, борются за них, спорят. Хуже всего, когда в искусстве все спокойно, все налажено, не требует споров, борьбы, поражения, а следовательно, и побед. Искусство и артисты, которые не идут вперед, тем самым пятятся назад.

## НАШ СОВРЕМЕННИК

ВЕЛИКИЙ сын русского народа, реформатор театрального искусства, гениальный художник и мыслитель Константин Сергеевич Станиславский начинал свою жизнь в век пара и остатков крепостнических отношений, при свете сальных свечей, под неторопливый стук колес карет и тарантасов, а окончил ее в эпоху социализма, в канун атомной и космической эры. Нет, он не был вместе с нами свидетелем беспримерного в истории прорыва советского человека в космос, но нашему сегодня и завтра он принадлежит не меньше, чем своему вчера.

Когда перечитываешь Станиславского, поражаешься тому, насколько мысли «великого мятежника», как называл его А. М. Горький, созвучны нашему времени, как точно бьют они по псевдо-новаторам нынешнего толка, как глубоко партийно его отношение к традициям классического и советского искусства.

Станиславский был суров и непримирим к пошлости, фальши, штампам, ремеслу, формалистическим извращениям. Смысл новаторства он видел в поисках внутренних ценностей, в «душевном творчестве». Самая большая опасность для Станиславского тогда, когда «театр заволакивает ту или иную большую тему или фальшивой театрально-бутафорской игрой или внешним подражанием жизни...»

Обе эти опасности и поныне существуют в нашей театральной практике. «Фальшивая, театрально-бутафорская» игра актеров нашего областного драматического театра в спектакле «Дон-Карлос», «внешнее подражание жизни» в спектакле «Замок Броуди», идущая в разрез содержанию нарочито условная форма «Хозяина» не принесли коллективу доброй славы, были в свое время замечены и не приняты зрителем. К сожалению, появление таких спектаклей имеет место и в крупнейших театрах страны. Не случайно на заседании Идеологической комиссии при ЦК КПСС 26 декабря прошлого года, адресуясь к молодым работникам театра, Л. Ф. Ильичев указал, что «...иногда рождаются спектакли, которые стремятся привлечь внимание нарочитой усложненностью формы, нагромождением неоправданных трюков. Оригинальность во что бы то ни стало является как бы главной «творческой» задачей некоторых режиссеров и драматургов».

Другие задачи ставил перед собой Станиславский, увлекая зрителя величием идеи, точным соответствием жанра, стиля и формы спектакля его идейному содержанию. Так появилось буйное, полное сочного реалистического гротеска «Горячее сердце», бунтарская, задорная, карнавально-искрометная «Женитьба Фигаро». В этих двух комедийных спектаклях, решенных в различной манере, было и нечто общее: прошлое раскрывалось в них с позиций современности. Образы «мирного бытописателя» Островского выросли до масштабов сатирического гротеска, а в «развлекательной» комедии Бомарше обнаруживалась социальная сущность конфликта между представителями отживающего феодального строя и представителями народа.

Со всей определенностью и категоричностью Станиславский неоднократно заявлял о нерасторжимой связи художника с жизнью народа. Еще в 1918 году он говорил в беседах со студийцами: «Вы, артисты театра, как одного из центров человеческой культуры, не будете поняты народом, если не сможете отразить духовных потребностей своей современности, того «сейчас», в каком вы живете...» Станиславский добивался искусства огромной внутренней масштабности, искусства о современности и для современников.

Тщательно изучая элементы системы К. С. Станиславского, творчески претворяя их в своей практической деятельности, коллектив Пензенского облдрамтеатра надеется в предстоящем сезоне порадовать зрителя целым рядом крупных, масштабных спектаклей.

В августе 1938 года закончился жизненный путь гения русской и мировой сцены и начался бесконечный путь его творческого бессмертия. Станиславский видел свое счастье в том, что ему—«старому рулевому сцены доверено ввести свой корабль в свободную и надежную гавань социализма». Сейчас корабль этот на пути в желанную гавань коммунизма, и на палубе—один из счастливейших его рулевых, наш современник—Константин Сергеевич Станиславский.

Ю. ГРАНАТОВ, режиссер Пензенского областного драматического театра имени А. В. Луначарского.

## ЗДЕСЬ ЖИЛ И ТВОРИЛ ВЕЛИКИЙ МАСТЕР

...СТАРИННЫЙ дворянский особняк постройки конца XVIII века на улице Станиславского, в самом центре Москвы. Мраморная лестница, рисованные потолки, анфилада парадных комнат, небольшой зал с колоннами. На дверях зала табличка с надписью: «Репетиция началась. Тишина»...

В этом доме жил и работал народный артист СССР Константин Станиславский. Много лет подряд дом этот был театральным центром страны. С утра до позднего вечера нескончаемым потоком сюда приходили люди, особенно в последние годы, когда Константин Сергеевич был уже серьезно болен. В гостях у него побывали Бернард Шоу, выдающийся китайский актер Мей Ланьфань, замечательная негритянская певица Мариан Андерсен.

Каждый день здесь звенели голоса учеников оперной и драматической студий, которые создал Станиславский. Каждый день шли репетиции с актерами Художественного театра. В зале обычно происходили экзамены студийцев. На крохотной домашней сцене с участниками оперной студии была полностью поставлена опера Петра Чайковского «Евгений Онегин». Она знаменовала собой подлинный переворот в постановке оперных спектаклей. Публику, собравшуюся на просмотр, поразили реализм, простота, удивительный общий ритм спектакля, естественность поведения певцов на сцене. А среди зрителей были Собинов, Нежданова, литераторы, актеры, режиссеры — цвет театральной Москвы. После спектаклей устраивались многочасовые шумные обсуждения. Константин Сергеевич — в который раз! — объяснял, поправлял, переделывал отдельные сцены.

Сейчас в доме тихо, торжественно и как-то особенно заметно, насколько резко противоречит пышный стиль особняка тому скромному быту, который был заведен в доме Станиславских. В кабинете — простые кресла, книжные шкафы, круглый стол. На стенах—эскизы декораций Крэга, Александра Бенуа, на шкафу—ритуальные подсвечники, с которыми Станиславский играл в пьесе «Уриэль Акоста». Низкая темная дверь, ведущая в кабинет,— память о «Скупом рыцаре» Пушкина. Сделанная по рисунку самого Константина Сергеевича, обитая железом, с массивной вычурной ручкой и специальным окошечком для стука, она действительно напоминает вход в подземелье, где хранятся сокровища. Дверь эта да несколько высоких, выдержанных в готическом стиле книжных шкафов — дань многолетнему увлечению Станиславского средневековьем.

В кабинете Станиславский репетировал обычно с актерами МХАТа. Народная артистка СССР Алла Тарасова, с которой мы встретились в музее, взволнованно прохаживаясь по кабинету, вспоминает: «Работать с Константином Сергеевичем было подчас мучительно: иногда никак не получалось то, что он задумал. И вдруг наступали минуты такого озарения, такого восторга, что и словами передать нельзя. Поэтому и сейчас, хотя со дня его смерти прошло почти четверть века, мы приходим сюда, чтобы воскресить в памяти былое, получить заряд творческого вдохновения».

В этом доме, который теперь стал домом-музеем, в бесконечных занятиях с актерами и студийцами создавалась и закреплялась в книгах знаменитая система Станиславского.

Дочь Станиславского, Кира Константиновна, директор дома-музея, с улыбкой вспоминает, как отец рассказывал о своей системе работы актера над собой Федору Шаляпину, одному из немногих оперных певцов, создававших на сцене образ, характер, внимательно следившим за своим костюмом и гримом. И как тот почти серьезно воскликнул в ответ: «Батюшки, вы меня обокрали!»

С Кирой Константиновной мы поднимаемся на второй этаж. К юбилейным дням здесь открылась новая экспозиция, посвященная зарождению и постепенному формированию системы Станиславского. Собранные воедино высказывания выдающихся актеров, режиссеров, литераторов показывают, что к моменту открытия Художественного театра Станиславский пришел уже зрелым сложившимся мастером. На примере подробного разбора чеховских спектаклей, которым посвящены большие витрины с фотографиями, как бы демонстрируется система Станиславского в действии—работа с актером, внутреннее общение актеров между собой, общий тон, настроение спектакля, костюмы, декорации...

Многое из богатейшего архива, оставшегося после смерти Станиславского, не вошло в новую экспозицию. Да это и не нужно. Разве можно вместить творческое наследие великого режиссера в какую-то одну комнату, одну выставку, даже в целый мемориальный музей? Оно живо во многих театрах мира, оно живо в памяти его учеников—тысячах актеров, режиссеров, певцов, оно живо в сердцах тех, кто с благоговением переступает порог «дома» Станиславского.

Галина БАШКИРОВА.

## Юбилейный вечер

В ОБЛАСТНОМ Доме работников просвещения состоялся вечер, посвященный 100-летию со дня рождения К. С. Станиславского. Присутствующие с интересом прослушали доклад о жизни и деятельности одного из создателей советского театрального искусства, который сделал главный режиссер Пензенского народного драматического театра А. П. Свиридов.

Затем был показан премьерный спектакль народного театра—«Незнакомые люди» по пьесе Устинова. Новая работа театра была тепло встречена зрителями. Среди исполнителей преимущественно — молодежь. Хорошо исполнили свои роли студентка пединститута О. Каплович, инженер Э. Грабой и другие молодые актеры.

## ТВОРЧЕСКОЕ СОДРУЖЕСТВО

**Эта статья прислана в «Пензенскую правду» из г. Ялты. Работники Дома-музея А. П. Чехова А. Ханило и З. Проворова рассказывают о творческой дружбе К. С. Станиславского и А. П. Чехова.**

*14 ОКТЯБРЯ 1898 года в помещении театра «Эрмитаж» спектаклем «Царь Федор Иоаннович» открылся Московский Художественный общедоступный театр. В поисках нового репертуара он обратился к творчеству некоторых западных драматургов, а из современных русских писателей—к А. П. Чехову.*

*Хотя ни встреч, ни бесед у Чехова со Станиславским и Немировичем-Данченко не было, но удивительно схожи их суждения о характере искусства. Все трое ставили перед ним единые требования: «Искусство должно служить передовой общественной мысли, высокой гуманности, отвечать жизненной правде, иметь простую и совершенную художественную форму».*

*Первой мечтой Немировича-Данченко, ответственного за содержание репертуара, было поставить чеховскую «Чайку». Он считал, что в «Чайке» бился пульс современной жизни. Все понимали, что от исхода спектакля зависела судьба театра.*

*И 17 декабря 1898 года с большим успехом прошла постановка «Чайки». Успех этого спектакля в Художественном театре объяснялся главным образом тем, что «Чайка» поднимала те главные вопросы искусства, творчества, которые волновали в это время самих артистов и режиссеров театра, ради решения которых, можно сказать, театр и был создан. «Чайка» навек стала эмблемой Московского Художественного театра.*

*Вслед за «Чайкой» театр принялся за постановку новой пьесы А. П. Чехова «Дядя Ваня». В ней Станиславский создал образ земского врача Астрова.*

*Руководители театра не ограничились этими двумя пьесами. Они просили Чехова писать для театра еще и еще. Пьесу «Три сестры» Антон Павлович писал специально для Художественного театра.*

*Широкий размах мысли передавал Станиславский в роли Вершинина. У этого героя не удалась личная жизнь, но в своих мечтах о счастье человечества Вершинин был тем благородным и талантливым русским мечтателем, какие украшают землю. И Станиславский с чудесной нежностью и тонкостью показывал эту мечту Вершинина, эту идеальную сторону его характера.*

*Ко времени постановки «Трех сестер» относится начало переписки К. С. Станиславского и А. П. Чехова. Эта пьеса покорила художественное воображение Станиславского и он считал ее «цельной», «чудесной» и «очень симпатичной».*

*Большое место в переписке Станиславского с Чеховым занимает «Вишневый сад»—пьеса, которая, по неоднократному признанию Станиславского, особенно ему полюбилась.*

*Здесь необходимо отметить ту эволюцию, которая определилась в отношении Станиславского к пьесам Чехова. Если, впервые знакомясь с «Чайкой», он, по его же собственным словам и по утверждению Немировича-Данченко, еще не понимал ни художественного метода писателя, ни новой сценической природы его образов, то в работе над «Вишневым садом» он полностью вник в эстетически новый материал.*

*Расположение к Чехову усиливалось, дружба крепла, и переписка с Чеховым стала для Станиславского потребностью, в чем он Антону Павловичу нередко сознавался. Он обращался к Чехову, как к внимательному другу, перед которым можно было развернуть все, из чего складываются дела большого театрального коллектива. Недавно в архиве К. С. Станиславского были найдены отрывки чеховских глав книги «Моя жизнь в искусстве», где Станиславский резко возражает всем, кто считает, что Чехов якобы не мог понять революции и новой жизни. «В художественной литературе конца прошлого и начала нынешнего века,—писал он о Чехове,—он один из первых почувствовал неизбежность революции...»*

*Станиславский в пору своей артистической зрелости никогда не забывал внутреннюю правду. У него, как у художника, было свое глубокое ощущение жизни. Он был актером-философом, который почти всякий раз давал зрителю какое-то новое знание о путях и целях человеческой жизни.*

## Из театральной летописи Пензы

**ИМЯ ВЕЛИКОГО реформатора театрального искусства К. С. Станиславского связано с культурной жизнью и нашего родного города.**

**Девяностые годы прошлого столетия внесли в историю развития местного театрального искусства образцы новых, более прогрессивных форм продвижения его в народные массы. Театралы-любители ставят свои постановки в Кузнецке, Чембаре, других уездных городах и сельских населенных пунктах.**

**Такие постановки преследовали не только воспитательные цели. Они являлись своеобразной формой экономической помощи населению, помогали бороться с бескультурьем.**

**Мизерные средства—около двух рублей—расходовал житель Пензы в лучший по экономике 1913 год на личные культурные мероприятия.**

**На сцене Народного театра, созданного в 1896 году в Пензе передовой общественностью города, шли пьесы Н. В. Гоголя, А. Н. Островского, А. С. Пушкина, А. С. Грибоедова, М. Ю. Лермонтова, Л. Н. Толстого, А. П. Чехова, А. М. Горького и В. И. Немировича-Данченко.**

**Пьесу «Плоды просвещения», разрешенную к постановке в провинции, пензенцы видели в 1894 году.**

**Пьесы А. Н. Островского из репертуара Московского Малого театра, с участием артистической семьи Садовских, шли на местной сцене в 1898 году.**

**Вслед за постановками в Художественном театре в Пензе исполнялись «Дядя Ваня» и «Вишневый сад» А. П. Чехова.**

**В 1904 году пензенцы смотрели «На дне» А. М. Горького в постановке режиссера Н. И. Собольщикова-Самарина.**

**Большим событием в театральной жизни Пензы были дни 22—26 апреля 1904 года, когда одна из талантливейших учениц К. С. Станиславского — Вера Федоровна Комиссаржевская выступала на местной сцене.**

**О ролях, исполненных ею в «Сказке», «Искуплении», «Огнях Ивановой ночи», «Дикарке» и «Кукольном доме», местная газета «Губернские ведомости» сообщала: «Последний спектакль был ряд сплошных оваций. Артистке были поднесены две роскошные корзины цветов, букет и адрес».**

**На театральных подмостках Пензы выступали и другие актеры, имена которых вошли в историю русского театрального искусства.**

С. КУЗНЕЦОВ.

НАШИ ЗЕМЛЯКИ И МХАТ

## УЧЕНИК СТАНИСЛАВСКОГО

„ДОРОГОЙ Илья Яковлевич! В связи с исполнившимся 35-летием Московского Художественного Театра Союза ССР имени Горького и на основании утвержденного ЦИК СССР «Положения о нагрудном значке «Чайка»,—от себя и за Константина Сергеевича прошу Вас принять прилагаемый жетон, как выражение благодарности за Ваш ценный труд в течение 17 лет на пользу всем нам близкого и дорогого театра. Вл. Немирович-Данченко».

Читаешь это письмо, знакомишься с воспоминаниями народного артиста РСФСР, профессора И. Я. Судакова, рассматриваешь его фотографии разных лет и представляешь, какую большую творческую жизнь прожил этот замечательный человек, ученик Станиславского, пропагандист его вечно живой «системы».

Не со школьной скамьи пришел И. Я. Судаков в МХАТ. Первое страстное увлечение театром в Пензе, когда он в 1904 году увидел спектакль «Весенний поток», и поступление в студию МХАТа отделяют годы революционной борьбы и сибирской ссылки. Эта суровая школа помогла впоследствии Судакову утвердить на сцене ту правду жизни, которую требовал от артистов и режиссеров К. С. Станиславский.

В 1914 году, вернувшись из ссылки и побывав на родине в Пензе, Илья Яковлевич едет в Москву с целью поступить в школу-студию МХАТа. Там он и знакомится со Станиславским. Тот внимательно выслушал начинающего актера и назначил пробу. Илья Яковлевич успешно выдержал испытание и его сразу приняли в школу-студию МХАТа.

Первым студийным спектаклем, в котором участвовал Судаков, было «Зеленое кольцо». Постановка эта осуществлялась Станиславским и имела большой успех.

Октябрьская революция вывела театр на новые пути в искусстве. Зимой 1918 года была поставлена пьеса М. Горького «На дне». И. Я. Судаков играл Ваську Пепла, Сатина—К. С. Станиславский, Барона—В. И. Качалов, Луку—И. М. Москвин. Публика приняла спектакль с восторгом, особенно монолог Сатина о Человеке. «Было страшновато и почетно играть с такими гигантами,—вспоминает Илья Яковлевич. — Все в студии меня поздравляли. Я, очевидно, хорошо справился с ролью».

Летом 1921 года Судаков сам стал репетировать актеров в «Горе от ума». На одной из репетиций присутствовал Станиславский. Константин Сергеевич просидел молча до конца и, уже уходя, сказал Судакову: «А у вас хорошая интуиция».

В 1922 году по предложению И. Я. Судакова школа-студия слилась с Художественным театром. В 1923—1924 годах, когда К. С. Станиславский был на гастролях с театром в Америке, В. И. Немирович-Данченко поручил Судакову вести переписку со Станиславским. Судаков написал о слиянии студии с театром. Константин Сергеевич ответил, что одобряет этот шаг.

В этот период классическая драматургия получила на сцене МХАТа новое, современное истолкование. Большой успех выпал на долю спектакля по пьесе А. Н. Островского «Горячее сердце», который Станиславский готовил с участием Судакова. В нем были заняты такие замечательные артисты, как Москвин, Тарханов, Еланская, Хмелев. Премьера состоялась в 1926 году. Константин Сергеевич был болен и не присутствовал в театре, но ему звонили после каждого акта о том, как идет спектакль. Леонидов крикнул ему по телефону: «Константин Сергеевич! Жив Художественный театр! Горький был на спектакле и очень одобрил».

Еще в Сибири, получив весть о помиловании, Судаков дал клятву посвятить всю свою жизнь театру, превратить его в оружие против всего косного, отжившего. «Горячее сердце» было началом. Своим оружием Илья Яковлевич избрал смех. Все последующие постановки Судакова «Дни Турбиных» Булгакова, «Любовь Яровая» Тренева, «Хлеб» Киршона, «Страх» Афиногенова были выполнением этой клятвы.

К десятилетию Советской власти Всеволод Иванов написал пьесу «Броненосец 14-69». Пьесу прочитал Станиславский и поручил ставить ее Судакову. Илья Яковлевич дал главные роли ведущим артистам театра: Качалову, Баталову, Хмелеву и Кедрову.

Премьера прошла с большим успехом. Вс. Иванова и Судакова публика вызывала на сцену. «Я смотрю на Станиславского, — вспоминает Илья Яковлевич, — он стоит в зале и платком вытирает глаза».

После «Броненосца» МХАТ занял место флагмана в советском театральном искусстве. В 1928 году на гастролях в Ленинграде произошел знаменательный разговор между Станиславским и Судаковым.

— Вы помните, — начал Константин Сергеевич, — я говорил вам, что вы должны воспитывать себя как деятеля театра? Теперь, после «Броненосца» я должен сказать вам: время настало. Вы должны принять Художественный театр. Я стар, а у вас плечи молодые—принимайте театр.

— Один я боюсь, Константин Сергеевич, а вот если вместе с товарищами, я, пожалуй, согласен,—ответил Судаков.

В этом же году был издан приказ: «Для управления всей художественной жизнью театра учреждается правление из пяти лиц: Судаков, Баталов, Прудкин, Хмелев и Марков».

«Чтобы создать искусство и изобразить на сцене «жизнь человеческого духа»,—писал К. С. Станиславский, — необходимо не только изучить жизнь, но и непосредственно соприкасаться с ней во всех ее проявлениях, когда, где и как только возможно. Без этого наше творчество будет сохнуть, вырождаться в штамп».

И. Я. Судаков полностью следовал этому совету. Для того, чтобы верно поставить пьесу о советской деревне, Илья Яковлевич сам бывал в селах, сельсоветах, знакомился с колхозниками. После этого вновь поставленный спектакль «Хлеб» Киршона имел большой успех.

Последней работой И. Я. Судакова во МХАТе была пьеса Тренева «Любовь Яровая», поставленная в 1936 году. А через год этот спектакль был показан на Всемирной Парижской выставке, где получил почетный диплом первого класса, который был вручен исполнительнице главной роли—К. Еланской.

В 1937 году комитет по делам искусств предложил И. Я. Судакову принять руководство Малым театром, чтобы поднять его на должную высоту. В это время ему было 47 лет. Он был полон творческих сил и с жаром взялся за работу с актерами Малого театра, неустанно пропагандируя учение Константина Сергеевича Станиславского.

А. МОЛЧАНОВА.

## „Я ГОВОРЮ О НЕМ СТОЯ...“

ЭТО слова одного из замечательных артистов и режиссеров, нашего земляка Всеволода Эмильевича Мейерхольда о Константине Сергеевиче Станиславском. Мейерхольд, хотя зачастую и отвергал некоторые положения системы Станиславского, но глубоко уважал и ценил его, требуя такого же отношения от всех артистов своего театра. Мейерхольд и Станиславский были связаны 40 годами активных взаимоотношений.

Корни большой дружбы двух корифеев театрального искусства уходят в бурный 1905 год, когда Всеволод Эмильевич после тифлисского сезона едет в Москву и встречается здесь с Константином Сергеевичем. Во время этой встречи принципиально решается вопрос об открытии филиала Художественного театра. Через три года филиал театра начал свою деятельность. О том, как идут дела, Мейерхольд почти каждодневно извещал Станиславского.

2 апреля 1923 года было отпраздновано 25-летие со дня начала творческой деятельности В. Э. Мейерхольда. Выступая на юбилее, сам юбиляр заявил, что он неизменно благодарен своему учителю К. С. Станиславскому.

Во время представления «Великодушного рогоносца» 26 сентября 1926 года в Государственном театре имени Мейерхольда Станиславский лично следил за ходом спектакля. А по окончании записал в книге отзывов: «Всеволод Эмильевич — мой старый друг. Видел его во все моменты поисков, метаний, ошибок и достижений. Люблю в нем то, что он все эти моменты был увлечен тем, что делал, и искренне верил тому, к чему стремился».

Несколько позднее, примерно в 1936 году, Станиславский записал в своем блокноте: «Передать филиал (МХАТа—А. Т.) Мейерхольду, соединив нашу и его труппы». В блокноте Станиславского встречается много записей, отразивших его некоторые размышления о дальнейших путях этого театра. В большинстве их упоминается имя Мейерхольда.

В. Э. Мейерхольд и К. С. Станиславский шли разными путями в искусстве, но, несмотря на ряд несогласий, Мейерхольд никогда не забывал систему Станиславского. Особенно внимательно изучал он ее в последний период своей жизни. В пылу постоянных бурных дебатов и споров казалось, что Мейерхольд и Станиславский — непримиримые антагонисты. На самом деле это было не так.

Сам Станиславский чрезвычайно глубоко ценил творческие поиски Мейерхольда. Они прекрасно знали друг друга и понимали, что творчески они гораздо ближе друг к другу, чем это казалось. В трудный 1938 год, когда над В. Э. Мейерхольдом сгущались черные тучи, закрылся его театр, когда круг друзей Мейерхольда сужался, в эту тяжелую минуту Станиславский первым протянул товарищу по работе свою руку, пригласив его работать в оперный театр. К несчастью, совместная работа Станиславского и Мейерхольда в оперном театре, едва начавшись, была прервана. К. С. Станиславский умер.

Об отношении Мейерхольда к творческому наследию Константина Сергеевича Станиславского свидетельствует его доклад, с которым он выступил перед коллективом оперного театра 4 апреля 1939 года. Там он отмечал, что многое дала ему творческая дружба с Константином Сергеевичем.

А. ТЮСТИН, научный сотрудник областного краеведческого музея.