

развитием этого искусства. По этим высказываниям можно судить, что Станиславский отчетливо видел границы искусства театрального реализма, за пределами которого должна открыться новая перспектива. За пределами которого простиралась территория другого искусства. Он ощущал не столько возможность самобытного развития кино, сколько потребность в этом виде искусства, подтверждающем те закономерности и принципы, которые он открыл и сформулировал в своей «системе».

Как «произнести» на сцене «внутренний монолог»?.. Как передать динамику мыслей и чувств слушающего «бездействующего» актера? Как укрупнить духовный мир героя на сцене, не прибегая к шаблонному театральному нажиму?.. Эти вопросы, привлекавшие внимание Станиславского, требовали детальнейшей разработки актерской техники. А с другой стороны, Станиславский

понимал, что в кино они могут быть технически решены очень просто. Но на экране, в свою очередь, проблема «крупного плана» связана тоже с определенными сложностями. Они в том, чтобы наполнить «крупный план» непрерывной мыслью, внутренней динамикой. И Станиславский понимал, что экран в отличие от сцены требует большей точности и тонкости от актера, что он разоблачает малейшую, в театре, может, и незаметную, фальшь.

Вот характерная запись 1928 года: «Артист должен быть одновременно и хорошим декламатором и хорошим к и н о а р т и с т о м»* (разрядка моя. — Т. П.). Тут уже кино ставится в пример театру. Во время репетиции Константин Сергеевич, требуя наибольшей концентрации «переживания» при максимальном внешнем

* Музей МХАТ. Фонд К. С. Станиславского. Зап. книжка № 417, л. 20.



«Белый орел» (1928).
В. Мейерхольд — сановник,
В. Качалов — губернатор