



лаконизме и «бездействии», говорил актеру: «У вас по лицу проходит к и н о л е н т а». В его рабочих терминах встречаются и такие: «экран нашего внутреннего зрения», «просмотр киноленты внутренних видеций». Эти замечания в контексте поисков средств реалистической игры имеют совершенно определенное отношение к кинематографу. В преддверии звукового кино Станиславский писал: «Я утверждаю, что актер говорящего кино должен быть несравненно искуснее и технически совершеннее, чем актер сцены...»*

●
Наше киноведение давно уже сложилось с мыслью о том, что промхатовская ориентация «Межрабпوما», о чем подробно писал в своих воспоминаниях его директор М. Алейников, — это и есть основная линия сотворчества экрана и Художественного театра в 20-е годы. Еще сегодня мы читаем: «...Желябужский, бывший вместе с Я. Протазановым наиболее последовательным проводником мхатовской теории и практики в кино...»**

* К. С. Станиславский. Собр. соч., т. 6. М., «Искусство», 1959, стр. 277.

** Р. Соколов. Юрий Желябужский. М., «Искусство», 1963, стр. 72.

Действительно, коллектив «Русь» (позже — «Межрабпом-Русь») довольно охотно привлекал мхатовских актеров, режиссеров. Здесь работали великолепный знаток и толкователь школы МХТ Н. Эфрос, опытный режиссер А. Санин, близкий к Художественному театру Ю. Желябужский и целое созвездие блестящих мхатовских артистов. Но случилось так, что по ряду самых различных причин благородные постулаты «Межрабпوما» иногда оборачивались против доброго имени Художественного театра. «Русь» стремилась к приподнятому реализму, тонкому и детализированному рисунку актерского исполнения, углубленной психологической разработке сюжета, простоте художественного оформления, — так резюмировал устремление коллектива М. Алейников, боровшийся с искренним энтузиазмом и энергией за теснейшие контак-

«Аэлита» (1924).
Н. Баталов — Гусев, В. Орлова — Маша

