

mântări la țară, al unei după amieze la Ornans, al țărancilor ce vântură grâul, pictor «novator și revoluționar», cum îl numește Delacroix, Courbet oglindește în aceste câteva tablouri (pictate toate după revoluția dela 1848) figurile obidiților pe care-i întâlnea.

În fața măestriei artei sale, critica burgheză n'a avut încotro și în cele din urmă a trebuit să se incline. Dar omul a fost cu rea credință scindat de operă și rupt de istorie. Courbet a fost analizat parțial, s'au trecut intenționat în umbră preocupările ideologice și realismul său în artă.

Aragon l'a repus în justa valoare, integrându-l în istorie și punând accentul tocmai pe admirabila sa atitudine cetățenească și pe caracterul omului care (spre deosebire de Proud'hon «trădător al socialismului») nu s'a plecat și n'a făcut nicio concesie stăpânirii.

Când Napoleon al III-lea a vrut bunăoară să-l corupă oferindu-i Legiunea de Onoare, Courbet a refuzat-o, vrând să-și păstreze o deplină libertate de conștiință. «Sunt un artist liber», afirma el, contestând astfel statului burghezopolitist dreptul de a se amesteca în artă. De aceea, la apariția Comunei se angajează cu trup și suflet în mișcarea revoluționară a clasei care luptă pentru garantarea libertăților.

Reproducerea după opera artistului ocupă mai mult de jumătatea cărții. Intercalate just în textul pe care-l ilustrează, într-o foarte îngrijită punere în pagină, figurează majoritatea lucrărilor sale de seamă.

Iar în afară de text apar 104 desene luate din carnetele de lucru ale lui Courbet, printre care și acela achiziționat la Muzeul Luvru, în 1939. Un număr de 69 din aceste desene văd pentru întâia oară lumina tiparului. Și toate vin să spulbere o ridicolă calomnie: aceea că pictorul n'ar fi știut să deseneze!

Desmintirea este strălucită și ne este dat să vedem primele notații luate de artist «pe viu», din mijlocul naturii sau din umbra temniței. Nu putem să trecem cu vederea două dramatice schițe ale pictorului făcute în închisoare: convoiul escortat de baionete al unor condamnați, sau «fedații» zăcând claie peste grămadă pe jos în «marile grajduri» din Versailles, cum și scena împușcării, a unei nemi loase execuții¹. Adevărate documente istorice, aceste desene prezintă cel mai mare interes, ca și întreaga monografie tipărită în condiții grafice demne de străbunul realismului francez.

BARBU BREZIANU

M. S. ȘCEPKIN, ÎNTEMEIETORUL ARTEI SCENICE REALISTE RUSE *

La începutul studiului său asupra lui Șcepkin, A. Derman reproduce cuvintele pe care marele critic democrat revoluționar rus Belinski le-a spus despre arta scenică, în celebrul său articol «Hamlet, drama lui Shakespeare».

«Arta scenică nu este o artă generoasă, pentru că ea trăiește numai în minutul creației și, acționând puternic asupra sufletului în prezent, nu poate fi percepută în trecut. Ca o amintire, jocul actorului este viu pentru acela, care a fost sguđuit de el, dar nu și pentru acela cărui ea cel dintâi ar vrea să-i transmită impresia trăită».

Problema caducității artei actoricești a preocupat multă vreme pe artiștii scenei, prilejuindu-le momente de melancolie și adâncă nemulțumire.

În zilele noastre, cinematografia a rezolvat în bună măsură această problemă. Filmele spectacol, care fixează pe peliculă cele mai de

seamă realizări ale artei teatrale, rămân o mărturie fidelă și o pildă concretă pentru generațiile viitoare, care vor avea totdeauna de învățat dela arta înaintașilor lor. Prin filmele spectacol, actorii înșiși au prilejul să-și verifice jocul, privindu-și propria imagine din sala de cinematograf, ca orice spectator.

Până la apariția cinematografului însă, singura mărturie care s'a transmis până la noi despre jocul marilor artiști ai scenei din trecut, sunt propriile lor însemnări, câteva fotografii și portrete, precum și însemnările contemporanilor, care descriu mai mult sau mai puțin exact unele momente din activitatea lor creatoare.

Volumul de însemnări și scrisori «Mihail Semionovici Șcepkin» reunește cele mai importante documente privitoare la viața și activitatea creatoare a marelui actor rus, creatorul și primul teoretician al artei scenice realiste ruse. Studiind însemnările marelui actor,

¹ L. Aragon, L'exemple de Courbet. Ed. Cercle d'Art, p. 193, 197, 198.

* Recenzia volumelor: Mihail Semionovici Șcepkin. Însemnări. Scrisori. Contemporanii despre M. S. Șcepkin. Moscova, «Iscusstvo», 1952.

A. Derman, Actorul Șcepkin dela Teatrul Mic din Moscova: «Moskovskii rabocii», 1951.

scrisorile sale și ale prietenilor săi, precum și însemnările contemporanilor, cititorul capătă o imagine completă a celui care, mai bine de cincizeci de ani, a desfășurat o activitate creatoare neobosită ca actor, gânditor și pedagog, ocupând un loc de frunte în istoria culturii ruse a secolului al XIX-lea.

Din însemnările lui Șcepkin, scrise din îndemnul lui Pușkin, aflăm date prețioase despre biografia marelui actor, despre moravurile epocii în care a trăit, despre situația teatrului rus la începutul secolului trecut.

Șcepkin s'a născut dintr-o familie de iobagi, pe moșia contelui Volkenstein. Această împrejurare a influențat adânc asupra formației spirituale a marelui actor, determinând în bună măsură conținutul profund social al artei sale. Șcepkin a cunoscut viața grea a țărănimii asuprite de regimul feudal. A cunoscut situația umilitoare a copilului de iobag, privit cu superioritate de copiii oamenilor avuți și liberi și îngădit în dragostea sa intensă pentru învățătură de ucazurile samavolnice ale școlii țariste, care interziceau copiilor de iobagi accesul în clasa de limba franceză.

Cu mult humor, care pe alocuri capătă ascuțișul satirei, vorbește Șcepkin despre modul în care, după bunul plac al stăpânilor feudali, omul « se culca liber și se scula iobag », despre moravurile societății contemporane, în care ofițerii se distrau făcând pariuri despre rezistența ordonanțelor, măsurată după numărul de lovituri de băț pe care aceștia le puteau primi peste gură; despre « bunătața » unei contese, cu renumele unui suflet de aur, care regreta că toți oamenii pe care i-a dat de pe moșia ei pentru nevoile războiului i s'au întors teferi acasă, invidiind pe prințul care, pentru că din nouă oameni, i s'a întors numai unul, a încasat o bună recompensă pentru cei care muriseră în luptă.

Povestirile și comentariile pe care Șcepkin le face în însemnările sale, totdeauna cu mare simplitate și cu o ușoară notă de humor amar, desvăluie de fapt poziția marelui actor față de societatea vremii sale, o poziție ascuțit critică, izvorită din ura față de regimul feudal-iobăgăst, care priva omul de drepturi și de demnitate.

Acest sentiment, adâncit pe măsură ce au trecut anii și a crescut experiența de viață, nu l-a părăsit pe marele actor nici după ce a fost eliberat din iobăgie, prin răscumpărare, în 1818. Șcepkin n'a uitat toată viața condiția socială dela care pornise și nici n'a putut trece cu vederea viciile societății în care a trăit. Dimpotrivă, împreună cu strălucită dramașturgii ai epocii sale, Griboedov, Gogol, Ostrovski, le-a ars cu fierul roșu al satirei, creând nepieritoare imagini scenice ale tipicilor reprezentanți ai societății țariste: Famusov, Pri-

marul (din « Revizorul »), Kocikariov, Uteșitelni, Liubim Torțov.

Însemnările lui Șcepkin conțin date esențiale despre primii săi pași pe scenă; prima întâlnire cu teatrul, la vârsta de 7 ani, la conacul contelui Volkenstein, primul rol jucat în cadrul școlii, la vârsta de 13 ani; asidua frecventare a teatrului din Kursk; în sfârșit, primul rol jucat pe scena teatrului, datorită unui fericit concurs de împrejurări: lipsind partenerul actriței Likova, venită în oraș pentru a da un spectacol « în beneficiu », Șcepkin a învățat rolul în câteva ore, obținând un succes bine meritat în rolul postășului Andrei din piesa « Zoia » de Mercier.

Un eveniment important consemnat în însemnările lui Șcepkin îl constituie întâlnirea sa cu arta realistă, prin jocul prințului Mescerski, un valoros artist amator. Cu humorul care-l caracterizează, Șcepkin ne descrie uimirea sa profundă în fața jocului acestui actor, care, la prima vedere, părea că nu știe să joace. De fapt, Șcepkin vedea pentru prima oară un actor care nu « juca », ci « trăia » rolul, cu naturalețe și simplitate.

De aici a început lupta lui Șcepkin pentru arta realistă, o artă care să exprime adevărul vieții. Jocul prințului Mescerski i-a arătat lui Șcepkin că « arta este cu atât mai înaltă, cu cât este mai apropiată de natură ».

Cu acest prilej, Șcepkin face o descriere a jocului actoricesc din acea epocă, descriere pe care o reia, îmbogățind-o, în unele din scrisorile sale. Aflăm astfel care era situația artei scenice în momentul în care Șcepkin își începe activitatea.

În primul rând, spune Șcepkin, pe scenă numeni nu vorbea cu vocea sa naturală. Jocul consta din cea mai artificială declamație, cuvintele erau mai mult strigate decât spuse și însoțite de nenumărate gesturi. Replicile socotite mai importante, actorul le rostea întorcându-se direct spre public, iar la sfârșitul unui monolog, actorul pornea spre culise ținând invaziabil brațul drept ridicat în sus. Cât despre condițiile tehnice scenice, este elocvent episodul hazliu dela teatrul din Harkov, la premiera piesei « Don Juan » de Molière, când, din pricina defectării mașinăriei, a fost ratată întreaga scenă a răpirii lui Don Juan.

Arta realistă a lui Șcepkin s'a dezvoltat în strânsă legătură cu dezvoltarea dramaturgiei clasice ruse. Însemnările actorului ca și mărturiile contemporanilor ne dovedesc dragostea și entuziasmul cu care Șcepkin primea fiecare lucrare nouă a dramaturgilor realiști, perseverența și curajul cu care lupta pentru promovarea operelor care reflectau adânc viața inconjurătoare, protestând vehement împotriva operațiilor cenzurii.

« Prea multă minte strică » de Griboedov, « Revizorul » de Gogol, « Cavalerul sgârcit » de Pușkin, care au constituit triumful realismului în teatru, « Trântorul » de Turgheniev și altele — au prilejuit lui Șcepkin creații hotărâtoare pe drumul artei realiste scenice, având în același timp semnificația unor bătălii înverșunate pentru obținerea aprobării din partea cenzurii țariste pentru reprezentarea lor.

Munca lui Șcepkin pentru valorificarea dramaturgiei naționale este pildă de colaborare creatoare între actor și dramaturg.

Este cunoscută prietenia strânsă care a existat între M. S. Șcepkin și celălalt mare creator al realismului în teatru, Gogol. Amândoi, unul în dramaturgie, celălalt în arta scenică, au pus bazele « școlii naturale » — școlii realismului critic în arta teatrală. Gogol îl socotea pe Șcepkin interpretul ideal al personajelor create de el, pentru că Șcepkin cunoștea realitatea rusă « dela palat până la camera lacheilor » și putea să intre în pielea oricărui personaj.

Plin de încredere, Gogol i-a încredințat lui Șcepkin soarta spectacolului « Revizorul » dela Moscova, desemnându-l pe el pentru rolul primarului, în termenii următori: « Dumneata însuși trebuie să iei rolul Primarului, fără îndoială, altfel fără dăta, piesa va cădea ». Indicațiile pe care Gogol i le dă lui Șcepkin, în scrisorile sale, cu privire la interpretarea « Revizorului », ne desvăluie concepția sa profund realistă asupra artei scenice, constituind și pentru actorii de azi un prețios îndreptar pentru interpretarea acestei capodopere a artei universale.

Sfaturile și indicațiile lui Gogol l-au ajutat pe Șcepkin să evite șarja și caricatura, dobândind simplitatea și naturalitatea cerute de rol. A ajuns astfel să creeze o imagine care concentra trăsăturile tipice ale primarilor din Rusia țaristă, o imagine care, printr-o îngroșare conștientă, voită, a unor atribute latente ale realității, reda tipicul.

La rândul său, Șcepkin l-a ajutat pe Gogol în creația sa, aducându-i în contribuție bogata sa experiență de viață și ascuțitul său spirit de observație.

Când Gogol, descurajat de scandalul stârnit de reprezentarea « Revizorului » la Petersburg, s'a hotărât să plece în străinătate, fără să mai aștepte premiera pregătită de Șcepkin la Moscova, Șcepkin i-a răspuns:

« Cât despre public, cu cât se va mânia mai mult pe dumneata, cu atât mai mult mă voi bucura eu, pentru că asta înseamnă că el (publicul — *Nota Red.*), împărtășește părerea mea despre comedie și că dumneata ți-ai atins scopul ».

Grăitoare este de asemenea atitudinea lui Șcepkin față de greșeala lui Gogol de a consi-

dera personajele din « Revizorul » drept simboluri ale viciilor (în acel faimos « Desnodământ al Revizorului », pe care l-a scris spre sfârșitul vieții sale). Mâniat, Șcepkin a refuzat să joace piesa cu acest desnodământ, cerându-l aspru pe Gogol pentru că voia să transforme niște « oameni adevărați, oameni vii, între care am crescut și aproape am îmbătrânit », în niște abstracțiuni. Acest atașament pătimăș al lui Șcepkin față de personajele operelor realiste, pe care le considera oameni vii, născuți din realitatea în mijlocul căreia trăia, desvăluie concepția sa asupra legăturii strânse dintre artă și viață.

Criteriul esențial al realizării artistice era, pentru M. S. Șcepkin, apropierea de viață. La baza realismului artei lui Șcepkin se află cunoașterea profundă și multilaterală a vieții.

Caracterizând creația lui Șcepkin, marele gânditor democrat revoluționar Herțen a spus: « ... a fost un mare artist, artist prin vocație și prin muncă. El a creat *adevărul* pe scena rusă, el cel dintâi a fost *neteatral* în teatru, interpretarea lui era fără cea mai mică poză, fără afectare, fără șarjă ».

La rândul său marele Belinski vorbește despre caracterul multilateral al talentului lui Șcepkin, recunoscând că acest mare actor era unul dintre pușinii care au înțeles că « artistul nu trebuie să fie nici exclusiv tragic, nici exclusiv actor comic, ci că menirea lui este să reprezinte caractere, fără să facă deosebirea între genul lor tragic sau comic, ci numai ținând seama de calitățile sale exterioare... », de însușirile sale fizice etc.

La un principiu care ar trebui să fie reactualizat astăzi de aceia dintre regisorii noștri, care continuă să facă astăzi distribuția rolurilor după criteriul de « gen », încurajând șablonizarea și schematizarea creației actoricești.

Cel mai bun argument în sprijinul acestui principiu l-a adus însuși Șcepkin, care, în rolul « Cavalerului sgârcit » din tragedia lui Pușkin, a realizat un impresionant model de artă realistă, dovedindu-și neîntrecutele calități de tragedian.

Belinski analizează mai departe arta marelui actor: « Triumful artei sale nu constă numai în faptul că știe să stârnească în același timp râsul și lacrimile, ci în aceea că el știe să-i intereseze pe spectatori pentru soarta omului simplu și să-i facă să suspine și să tremure pentru suferințele unui marinar oarecare... ».

În aceasta constă caracterul umanist și sensul profund social al artei lui Șcepkin. În rolurile pe care le interpreta, el descoperea conținutul adânc omenesc, și, în același timp, semnificația socială. În Famusov și în Primar, el a demascat întreaga Rusie feudală și birocrată, după cum în rolurile de țărani, de soldați sau de mici

burghezi el a turnat o simplitate înțeleaptă, un humor blând, desvăluind bogăția sufletească a poporului, a omului simplu rus. Pentru prima oară pe scena rusă, M. S. Șcepkin a întruchipat măreția omului provenit din masele unincitoare, inteligența și bogăția sufletească a acestuia¹. Multilateralitatea talentului, precum și cunoașterea adâncă a vieții, l-au ajutat pe Șcepkin să desvâlue prin jocul său o uimitoare varietate de aspecte ale vieții, pe cele două planuri, comic-satiric și dramatic, tragic chiar.

Șcepkin n'a activat pe tărâm politic, dar prin arta sa a contribuit la lupta pentru eliberarea poporului, pe care o dorea din tot sufletul.

Nu este de mirare, în aceste condiții, că publicul din Petersburg a înțeles « Căsătoria » de Gogol și alte piese cu un conținut social mai profund, abia în momentul în care ele au fost interpretate de Șcepkin, cu prilejul unui turneu de beneficiu întreprins în capitală. Datorită lui Șcepkin, multe piese se jucau la Moscova altfel decât la Petersburg, unde stilul teatrului imperial trăgea actorii spre interpretarea superficială, vodevilescă, în dauna conținutului de idei.

Jocul lui Șcepkin se întemeia pe concepțiile sale clare asupra artei realiste.

Preocupat să descopere esența specifică artei actoricești, precum și legile ei de dezvoltare, M. S. Șcepkin și-a dat seama de deosebirile principiale care există între arta « trăirii » și arta « reprezentării ». El a avut prilejul să-i vadă jucând pe câțiva dintre marii actori ai Europei apusene, printre care pe marea tragediană Rachel și, bine înțeles, și pe actorii teatrelor din Rusia, cărora a putut să le studieze metodele de creație.

Șcepkin a descoperit, în urma acestor studii, cele două căi pe care merge arta actoricească: cea dintâi este calea clasicismului abstract, a frumuseții exterioare, a efectului teatral, a pozării, a declamațiunii « cântătoare » (în stil francez), plin de virtuozitate -- este calea artei Europei apusene, a actriței Rachel, o artă care merge spre declin; cealaltă este calea adevărului psihologic, a acțiunii sufletești interioare, a simplității în expresie și a profunzimii conținutului de viață. Aceasta este calea realismului pe care a urmat-o Șcepkin și urmașii săi.

În interpretarea unei piese, Șcepkin pornea întotdeauna dela text, socotind drept sarcină inițială principală a interpretorilor tocmai desvâluirea fondului de idei. Uneori el depășea

chiar intențiile conștiente ale autorului, desvâluind sensul profund ascuns în caracterele și acțiunea piesei.

Conținutului îi erau subordonate toate mijloacele folosite de Șcepkin în interpretare.

« Naturaletza și sentimentul autentic sunt necesare în artă, dar atât cât îngăduie ideea generală. . . Oricât ar fi de adevărat sentimentul, dacă a depășit limitele ideii generale, pierde armonia, care este legea comună a tuturor artelor ».

Șcepkin enunță aici un foarte important principiu al artei teatrale, acela al ansamblului. El însuși exemplifică pericolul nerespectării acestui principiu: la un spectacol cu « Prea multă minte strică », s'a lăsat furat de atitudinea de ironie și batjocură pe care trebuia s'o manifeste în final față de Ceățki și l-a manifestat atât de vizibil, încât publicul și-a îndreptat atenția spre el, părăsindu-l pe Ceățki, care în momentul acela rostea o tiradă foarte importantă. Prin aceasta a stricat armonia scenei, și turbându-i însuși fondul ideologic.

Principiile creatoare ale lui Șcepkin se află expuse în câteva din scrisorile adresate elevilor săi. Șcepkin a fost un excelent pedagog, un om de înaltă ținută morală. Lecțiile sale de estetică se împletesc strâns cu cele de etică, deoarece în concepția lui Șcepkin arta merge mână în mână cu morală.

Educația tineretului a fost una din preocupările principale ale lui Șcepkin, care socotea că arta actorului este lipsită de sens, dacă moare odată cu cel care a creat-o, dacă artistul maestru nu și găsește moștenitori în tinerii talentați, care să-i ducă mai departe învățătura. Activitatea de pedagog a lui Șcepkin constituie o pildă pentru toți actorii, care trebuie să continue lupta plină de devotament și dragoste a vechilor măestri pentru creșterea tineretului.

În activitatea sa pedagogică, Șcepkin avea în vedere, în egală măsură, actorul și omul, scopul principal al artei fiind, după el, participarea activă la viață, prin oglindirea veridică și profundă a acesteia.

În scrisoarea către A. I. Schubert și în aceea către Șumski, Șcepkin și-a expus principiile generale ale sistemului său, adevărat program al artei scenice realiste. Șcepkin stabilește aici deosebirile fundamentale între arta retrairii și arta reprezentării, dând o serie de indicații pentru însușirea celei dintâi. Sfaturile conținute în aceste scrisori constituie, de fapt, baza artei scenice realiste, temelia pe care și-a

¹ Șcepkin a jucat rolul marinarului din piesa cu același nume a lui Sauvage și Delucier, vodevil francez prelucrat de D. A. Șepelev; rolul titular din piesa « Selmenko » ordonanța » a dramaturgului ucrainean Kvitka Osnovianenko. De asemenea, a jucat în rolul unui muncitor (pentru prima oară pe scena rusă) cu numele Jacquard, din piesa « Jacquard » de Fournier, tradusă de N. Cernișevski. Este unul din cele mai progresiste roluri jucate de M. S. Șcepkin. Interpretul a desvâluit bogăția sufletească a omului simplu, a poporului, înțelepciunea îmbinată cu humorul și încrederea în viață.

clădit mai târziu sistemul însuși marele C. S. Stanislavski. Toate aceste indicații au drept scop crearea pe scenă a vieții interioare a personajului, o anticipare a acelei « vieți a spiritului omenesc » despre care vorbește Stanislavski. Iată unul din aceste sfaturi: « Să nu respingi observațiile, ci să pătrunzi în ele cât mai adânc; pentru verificarea ta și a sfaturilor, totdeauna să ai în vedere natura; strecoară-te, ca să zic așa, în pielea personajului, studiază bine ideile specifice, dacă există, și nu scăpa din vedere societatea (mediul) în care s'a desfășurat viața lui. Când toate acestea vor fi studiate, atunci orice împrejurări de viață vor fi date, tu le vei exprima just » (Iată-ne deci și la metoda « împrejurărilor presupuse » preconizată de Stanislavski).

Spațiul nu ne îngăduie să cităm mai mult din aceste minunate învățături, care s'au transmis prin elevii lui Șcepkin din generație în generație pe scena Teatrului Mic din Moscova, teatru care fusese supranumit « a doua universitate », sau « Casa lui Șcepkin ». Un studiu mai aprofundat ar putea urmări filiația prin care Șcepkin se desvăluie ca maestru direct al lui Stanislavski.

Șcepkin își sfătuia elevii să muncească: « fără muncă, nimic nu se realizează », spunea el. « Ține minte că în artă nu există « poate » ci numai știință și iar știință », spunea Șcepkin, adăugând cu alt prilej: « Ține minte că știința este temelia tuturor artelor », idee deosebit de prețioasă, prin care Șcepkin își dovedește agerimea gândirii, care depășea pe mulți dintre contemporanii săi.

Cea mai de preț învățătură pentru elevii și urmașii săi a constituit-o însă exemplul său personal.

Șcepkin și-a exprimat adesea dragostea pentru teatru, socotindul lucrul cel mai de preț în viață. Pentru progresul artei scenice ruse și-ar fi dat viața. Și ce dovadă mai bună de devotament și dragoste poate exista, decât disciplina severă pe care și-a impus-o toată viața și prin care a impus și celorlalți? Șcepkin, în tot timpul vieții sale, n'a întârziat o singură dată

dela repetiții; n'a intrat niciodată în scenă fără a fi repetat rolul, chiar dacă îl jucase de zeci sau sute de ori; s'a străduit toată viața să desăvârșească rolurile jucate, socotind rolul un proces viu, în neconținută desvoltare. După 10 ani dela premiera « Avarul » lui Molière, el a mai găsit o trăsătură a personajului, cu care a căutat să îmbogățească rolul.

Ultimele scrisori ale lui Șcepkin către elevii săi, ca și unele însemnări ale contemporanilor, ni-l arată pe marele actor bolnav, obosit de lupte și hărțuile continue la care îl silise regimul nemilos. Șcepkin s'a stins, ca și alți mulți creatori din epoca în care banul și ignoranța erau atotputernice, în mijlocul incuriei totale a stăpânirii.

Dar arta marilor creatori nu pierie fără urmă. În afară de însemnările și mărturiile contemporanilor, arta marilor creatori se transmite din generație în generație prin elevii lor, devenind din ce în ce mai vie și strălucitoare, prin desăvârșirile aduse de aceștia. Despre importanța lui Șcepkin în desvoltarea artei realiste a teatrului rus s'a vorbit și s'a scris mult, cu prilejul sărbătoririi celor 125 de ani dela întemeierea Teatrului Mic din Moscova. Iată ce a spus cu acest prilej artista poporului, A. A. Iablocikina:

« Artă rusă îi datorează Teatrului Mic nașterea școlii realiste a artei actoricești. Intemeietorul realismului scenic, marele actor rus M. S. Șcepkin, a întruchipat aceste principii într'un sistem încheiat. Sistemul lui Șcepkin a devenit metoda de creație nu numai a tuturor generațiilor de actori ai Teatrului Mic, ci a stat la baza învățaturii despre teatru a celui mai mare actor și gânditor C. S. Stanislavski. Sistemul lui Stanislavski este desvoltarea și continuarea sistemului lui Șcepkin. Tradițiile realiste ale lui Șcepkin, transmise din generație în generație de către numeroșii săi elevi, trăiesc și astăzi pe scena Teatrului Mic ».

Cele două volume închinată vieții și activității marelui actor realist rus cuprind neîntrecuta pildă de slujire plină de dragoste și abnegație a scenei și a adevărului, a artei și a poporului.

MARGARETA BĂRBUTĂ

