

ИСТИНА СТРАСТЕЙ, ПРАВДОПОДОБИЕ ЧУВСТВОВАНИЙ...

ДОКТОР АСТРОВ. «Для Ваши. Что-то большое, светлое, неземное осталось в моей памяти от Станиславского. Сила волевыми актером этого образа — в исключительном верном раскрытии замеса Чехова. Врач по профессии, Чехов любил врачей. Характеры их с такой человеческой теплотой обрисованы в рассказе в прелесть писателя. У Станиславского образ Астрова собирает. Актер рассказывал нам о типичном, о том, что рождает врачей, — это святое отношение к своей профессии. Мы верим, что Астров, не колеблясь, идет в негоду, в студенческие морозы, в осенние дождливые ночи за 30, 40 верст к больному, которому необходимо оказать помощь. Полон человек, но без всякой героической позы. Сделает потому, что это его труд, его обязанность, профессиональный долг.

Рубен СИМОНОВ,
народный артист СССР

самом себе. Мы уходили со спектакля восторженными, неся в сердцах добрые чувства. Мои «субверситеты» походились и новыми занятиями: образы, созданные Станиславским. Одна — решительный в психологически-реалистическом плане — доктор Штокман, сыгранный в том же человеком, равнодушным к чужим, что и Астров. Другой — в ярко-гротесковом — Крутицкий «На всякого мудреца довольно простоты». Я не смею писать подробно об этих двух ролях, так как видел их в концертном исполнении в отрывках. Но я еще раз делал для себя важные выводы: Станиславскому как актеру были близки роли, созданные методом переживания и представления.

Хотелось, свое умение вкладывать и вымывать в себе необходимые чувства. Если актеру с обилием дарованности необходимо сосредоточиться на отрывке от действия, то Станиславский трагическому драматургу Сальмыну достоянием была доля секунды, чтобы вызвать нужное, определенное сильное чувство ужаса, охватывающее обуреваемого от горя человека. Когда-то в процессе репетиций Сальмыну пережил это чувство и в дальнейшем на спектакле легко обрел необходимые состояния.

Пела Ваши осознает, что он стужа среда, что он мог бы сделать больше в жизни. Астров Станиславского — человек с широким кругозором, несущий большое, благородное чувство любви, выражает перед нами как личность самобытная, талантливая, неповторимая. Этот светлый, чистый сердцем человек не понимает своего величия. Такое отношение к образу Станиславского связало всех, но незаметным трудом своим приближал «небо в алмазах» — светлое будущее человечества.

НАКОНЕЦ последовала встреча, где я познакомился с театральным обоснованием системы Станиславского. Казалось бы, с этого и надо начинать встречи с Константином Сергеевичем. Но, на мое счастье, они пришли после практических занятий над мастерством актера в 1950 году в студии «Габима» и после выданного мною на сцене образов созданных великим актером. Практические занятия подтвердили теоретическое.

Здесь мне хотелось бы высказать о вопросе прищипывания, бесконечно волнующем меня, несколько решающих моментов для верной постановки системы. Повинники, которые сделали бы не в строгих рамках инструментом для дальнейшего совершенствования методов воспитания актера. Мне уже пришлось выдержать борьбу со старательными «защитниками» теории «переживания» в частом виде, без учета всей системы как целостного сооружения, состоящего из двух гармонично соединенных воднозвучий: «Переживания» и «Волевого действия». Я не боюсь сказать и более определенно, например, «Волевого действия». Обращаясь к великому самому К. С. Станиславскому в главе «Сценическое искусство и сценическое ремесло»:

Одно из лучших воспоминаний о актере — в театре за всю мою жизнь — сцена Астрова с Вайлей. Роль Вайлей с присутствием ему объясняет и талантом играл Михаил Чехов. Этот неповторимый по слаженности дуэт происходил из сложнейшей ноты плавной мелодии, мелодии звучащая «с подвохом» на квинте, переходила в басовые плавные аккорды, и Станиславский — Астров повел руками, как бы собираясь луниться в плеч. Чехов, меланхолический с трогательно уязвимыми струнами личиком, был весь в партнере, стремился, как вступительный дирижерский жест, передать всю тонкость нюансов, предлагаемых Астровым. В той сцене встречались учитель с учеником. Встречались два редких таланта, оказавших огромное влияние на актеров и режиссеров моего поколения.

Летом 1937 года мне посчастливилось оказаться в подмосковном санатории «Барвиха» одновременно с Марией Петровной Лилиной и Константином Сергеевичем Станиславским. В ту пору там отдыхала А. Яблочкова, В. Массалитинова и Е. Корчагина-Александровская, известный хирург А. Очкин, Константин Сергеевич записывал и готовил к опубликованию книгу «Работа актера над собой».

Цель нашего искусства не только создание «жизни человеческого духа» роли, но также и внешняя передача ее в художественной форме. Поэтому актер должен не только внутренне переживать роль, но и внешне воплощать пережитое.

Много чеховских спектаклей видел я после, но никогда больше не ощущал такого проникновенного, верного раскрытия Чехова, как в этой сцене и далее во всем 2-м акте. Здесь была эпоха, атмосфера, большая жизненная правда. Здесь представляла жизнь людей того времени. Зритель был убежден в достоверности всего происходящего на сцене.

В течение месяца почти ежедневно мы слушали главы из этой книги. Замечательно было то, что аудиторная сессия состояла из актов с разными направленностями: Яблочкова, Массалитинова — Малый театр, Корчагина-Александровская — бывший Александринский, Ленинградский театр имени А. С. Пушкина, и в моем лице — Вахтанговский театр. Почти на всех встречах присутствовал профессор Очкин. Мы прослушали главы «Сценическое искусство и сценическое ремесло», «Действие», «Воображение» и подошли к разделу «Сценическое впечатление». Константин Сергеевич прочитал:

Разве в примере с Сальмыну, приведенном Александром Александровичем, мы не угадываем это по-настоящему трагическое «вещное» воплощение пережитого? Разве глаза, мимика, ракурсы головы, судорожно сжимающиеся пальцы руки не сыграли в этой ответственнейшей сцене решающую роль? Конечно, да! На этой же странице книги Станиславского через несколько строк мы читаем слова, окончательно разублажившие позицию сторонников «чистого переживания»: «Вот почему артист должен только делать направленные искусства, позаботиться не только о внутреннем аппарате, создающем процесс переживания, но и о внешнем, телесном аппарате, верно передающем результаты творческой работы, воплощая его внешнюю форму: воплощение».

Многое чеховских спектаклей видел я после, но никогда больше не ощущал такого проникновенного, верного раскрытия Чехова, как в этой сцене и далее во всем 2-м акте. Здесь была эпоха, атмосфера, большая жизненная правда. Здесь представляла жизнь людей того времени. Зритель был убежден в достоверности всего происходящего на сцене.

Внимание и объекты, как вы знаете, должны быть в искусстве чрезвычайно стойки. Нам не нужно поверку складывать иллюзии. Теоретическое требует полной сосредоточенности всего организма — целиком. И тут проносится ясный знаменательный, о котором необходимо рассказать.

Как прав был Константин Сергеевич, когда на занятиях в студии «Габима», работая над Шекспиром, начал с воспитания актерского аппарата! Без воспитанного внешнего аппарата никакие внутренние процессы рождению строки шекспировского текста. Без выработанного сценического поведения — жесты, невозможные воплощения характеров людей эпохи Возрождения, обладающих nimbus жемчужин, ослепляющей разительностью лица. Округлость лица Веласкеса, посмотрите его портреты. Как торжественно стоят его герои в выразительных мизансценах, как развернуты фигуры, сколь выразительны и содержательны лица. Глаза, глаза, глаза! Умение видеть и передать это чудо современной техники в ряду с интересными и полезными вещами клевет мутный род фильмов и телестановок, где смачивается патология, грубые силы, жестокость, убийства.

Станиславский в докторе Астrove проникновенно рассказывал нам о человеке со всеми его достоинствами и недостатками. И человека этого мы полюбили и трепетно хранили память о нем как о реально, живом, Станиславский режиссер и актер — подкавал ритми, мелодию, паузы, присущие песням Чехова. Мы поинтересовались песнями, великому мастеру, учителю за человечность и высокие, благородное театральное искусство, которое властно заставляло думать о жизни, о человеке, о

Сосредоточенность, что пример противоположен только что прожитой главе из системы. Я с интересом ждал, как разрешит эту дилемму Константин Сергеевич. Сделал небольшую паузу и поступая плавным по столу, провизгав свое любимое междометие «эм-эм», Станиславский ответил: «Что же, значит, темперамент хороший был».

Об этом показавшемся мне странным обычаем я часто вспоминаю, сидя у серебристого экрана телевизора. Вспоминаю потому, что именно через это чудо современной техники в ряду с интересными и полезными вещами клевет мутный род фильмов и телестановок, где смачивается патология, грубые силы, жестокость, убийства.



ДОЧЬ КУБЫ У ПЕТРОЗАВОДСК
КАРЕЛЬСКАЯ АССР. Непонятно для Петрозаводска известность героиня кубинского народа Анжелики Алонсо. Она побывала в Петрозаводске государственного университета, во Дворце пионеров, в школе, на Октябрьском тракторном заводе. Вскоре ее встречали на сцене драматического театра. Впечатления были потрясающие. Впечатления были потрясающие. Впечатления были потрясающие. Фото В. УСПЕНСКОГО (БАС)

ЕСЛИ заглянуть в универсальные магазины любого из городов Соединенных Штатов Америки, то вам обязательно бросятся в глаза стелки, из которых летят смертельно-ужасные. Оранжевые фонари, напоминающие тычки, в которых торчат жесткие пропущенные черты черепа, картонные скелеты, костюмы цвета с лимонами трупно-белого цвета, длинные, острые, крючковатые носы, зловещие маски каких-то изощренных и криволинейных горлопанных хищных зверей, паратов, багнетов. Рядом с этой устрашающей буфальной декорацией развешены шарки — это жеманная резинка, из которой, как говорят, можно еще выдувать гуарик, там же лежат и коробки со сладостями. Соседство, казалось бы, странное, но, оказывается, все это предназначено для ежегодного детского праздника под названием Хэллоуин. Проще, все устрашающее предметы покупаются для детей, а сладости для взрослых.

В Петрозаводске 31 октября и проложится неделя. К нему идет хэллоуинская подготовка. Особенно волнующие взрослые, запаса конфеты, фрукты или просто деньги. Беспокоиться есть о чем. В это время по домам ходят ватаги режисеров, вид которых вызывает отторжение. Они беззастенчиво проносятся в квартиру и проносятся два sacramentalных слова: «Трех о тринк, что означает — «утоши или ласкают» (перевод багнетского — «золотар или морду»).

Было сказано, со временем. Указано одно — как дружим мы разбивают существом и члестел, как легко оправдывает после неминуемой сдвину конутой, из которых обычных людей уходит на кладбище.

РАЗМЫШЛЕНИЯ У СЕРЕБРИСТОГО ЭКРАНА ИЗ АМЕРИКАНСКОГО ДНЕВНИКА

Многое чеховских спектаклей видел я после, но никогда больше не ощущал такого проникновенного, верного раскрытия Чехова, как в этой сцене и далее во всем 2-м акте. Здесь была эпоха, атмосфера, большая жизненная правда. Здесь представляла жизнь людей того времени. Зритель был убежден в достоверности всего происходящего на сцене.

Средних ланью доло занимает реклама. Оно и понятно: рекламодателя, по сути, финансирует телезритель, долом от рекламы составляется огромную сумму в полтора миллиарда долларов. Рекламные вставки через каждые 5-10 минут перепают любую рекламу в самых важных и важных, неожиданных местах. Для нас особенно неприятно и даже комично, когда, к примеру, в момент выкладки объяснения в любви вдут рекламными средствами от пота или перхоти, когда момент кошмарного убийства прерывается вкрадливой лажавой песенкой о восточном ситрате «Кент» и одновременно показывается иллюстрация шихва отдыха на берегу океана, в которой утверждается, что невозможно, немилосердно жить без сигаретных по аромату сигарет «Кент» (крутишь плав, колено).

Вспомнил, как в детстве, в Нью-Йорке заперло, в иллюстрацию из Вашингтона, где, как известно, нет ни постоянного театра, ни симфонического оркестра.

Об этом показавшемся мне странным обычаем я часто вспоминаю, сидя у серебристого экрана телевизора. Вспоминаю потому, что именно через это чудо современной техники в ряду с интересными и полезными вещами клевет мутный род фильмов и телестановок, где смачивается патология, грубые силы, жестокость, убийства.

Вспомнил, как в детстве, в Нью-Йорке заперло, в иллюстрацию из Вашингтона, где, как известно, нет ни постоянного театра, ни симфонического оркестра.

Вспомнил, как в детстве, в Нью-Йорке заперло, в иллюстрацию из Вашингтона, где, как известно, нет ни постоянного театра, ни симфонического оркестра.