

В редакционной почте мы нередко находим письма, авторы которых просят ответить на те или иные вопросы из области искусства. Часто с такими письмами обращаются и участники художественной самодеятельности. Мы попросили заслуженного деятеля

«В СЕМ телом, всем сердцем, всем сознанием слушаю революцию». Это Александр Блок. Художнику надо уметь слышать Время. Его гул, его поступь, его зов. Блок умел слышать Время. В грозной метели первых дней революционной России он услышал уверенную поступь красногвардейских патрулей и благословил их «державный» шаг. А это было не просто: жизнь Блока началась в благоуханных оранжереях усадьбы, в символистских салонах. Но усадьбу сожгли, а из салонов ушел он сам. Ушел, чтобы слышать революцию. Когда-то его девизом было: «Слушать в мире ветер». Теперь он слушал приближение урагана. «Я привык сопоставлять факты из всех областей жизни, доступных моему зрению в данное время, и уверен, что все они вместе всегда создают единый музыкальный напор». Вслушиваясь в него, Блок года за два до начала первой мировой войны уже чувствует в воздухе «запах гари, железа и крови».

В шестнадцатом он весь переполнен жгучим чувством последнего предела, Великого кануна: «Доколе матери тужить? Доколе коршуну кружить?» Поэт, который так слышит историю своей страны, не может не быть с ней в ее решающий час. Разделив ее высокую судьбу, он и сам поднимается на вершину.

Январь 1918 года — кульминация поэтической судьбы Блока. За месяц, всего за один, в неистовом напряжении и вместе с тем с поражающей легкостью, почти сразу же набело, пишет он «Двенадцать» и «Скифы» — две великие поэмы свои — и потом, как бы задохнувшись от высоты, замолкает. «Когда я писал «Двенадцать», — скажет он позднее, — я слышал грохот рушащегося мира. И я оглох, как глухнут люди во время горных обвалов». Поэт должен слышать время, не подлаживаясь к нему, не стараясь, как флюгер, попасть в нужное «сотрясение воздуха», не «бежать вперед прогресса», а «всем телом, всем сердцем, всем сознанием» стараться понять, а быть может, и изменить его ход.

Я обратился к опыту Блока, разумеется, не потому, что он в этом смысле уникален. Просто в эти ноябрьские дни его девятностолетия, думая о нем, воочию видишь, что дает поэту Время и что Времени дает поэт. Так движется поэзия от Гомера до Маяковского, от Маяковского до Твардовского. Можно быть глухим, как Бетховен, но если внутри звучит «музыка века», гений создаст Девятую симфонию. И наоборот: художник, переставший различать голос времени, «глохнет» и перестает творить.

Мы говорим о поэте, но это в равной мере относится к композитору и живописцу, артисту и кинорежиссеру. Меня всегда поражало, как снайперски воевал в годы Великой Отечественной войны фильм Сергея Эйзенштейна «Александр Невский», снятый им за три года до начала военных действий. Казалось, что эта патристическая лента, повествующая о разгроме ливонских пов-рыцарей на Чудском озере, сделана по специальному заказу Генерального штаба в дни войны. Однако сделана она была по заказу сердца художника.

Вот как об этом рассказывает сам Эйзенштейн: «Лед Чудского озера! Какой простор! Какой размах! Сколько соблазна: русская зима, хрусталь льдов, вьюга, метель, ползущая на снегу, обледенелые борозды, усы... Но прохождение сценария задерживалось. Единственный выход — перенести зимнюю натуру (60 процентов картины) на январь

—март 1939 года... Или идти на дерзкое предложение... снять зиму летом. И в час мучительного раздумья вновь зазвучала перед нами тема: подлинный лед или подлинность доблести русского народа?.. Неподражаемая симфония льдов в блестящей фотографии Эдуарда Тисса — через год или разящее патристическое оружие готового фильма — вдвое быстрее».

Уже раздавались выстрелы на озере Хасан, и Эйзенштейн выбрал «разящее оружие». Он слышал Время. И еще он великолепно слышал русскую речь, язык народный. Прошло восемь лет после выпуска

СЛУШАЙТЕ ВРЕМЯ

УРОКИ ЭСТЕТИКИ

фильма, а он все жалел, что поздно нашел одну поговорку, которая очень пригодились бы актеру, играющему в фильме роль эдакого лукавого сказочника, колючих дел мастера Игната:

«Ах, как жал, Дмитрий Николаевич, что одну поговорку я только сейчас нашел:

В Рязани
Грибы с глазами.
Их едят,
А они глядят...

Как бы сочно вы ее произнесли!»

АКТЕРУ надо слышать язык роли, в нем и подкаса характер, и авторский стиль, и своя музыка. Вслушайтесь в музыку монолога Катерины из «Грозы» Островского. Чтобы услышать ее, достаточно, как нам кажется, и нескольких слов: «Ах, как мне по нем скучно! Уж коли не увижу я тебя, так хоть услышь ты меня издале! Ветры буйные, перенесите вы ему мою печаль-тоску! Баюшки, скучно мне, скучно! Радость моя! Жизнь моя, душа моя, люблю тебя! Откликнись!»

Ну, конечно же, это песня. В ней живут отголоски плача Ярославны, напев деревенских причитаний, протяжный человеческий стон, горделивая радость за свою любовь, — и все это сливается в монологе, как и во всей пьесе, в истинно народную трагедию.

Островский, как известно, не смотрел, а слушал свои пьесы. И это понятно: все у него заключено в языке, в слове. А Горький: «Воспламенили дух, да в лужу и — бух», «Все — отцы, Бог — отец, царь — отец, я — отец». «Ежели украл, да на церковь дал, так ты не вор, а праведник». Это горьковский купец Егор Булыков спорит с церковниками. И так вся пьеса. Каждое слово бьет наотмашь. Каждое слово отшлифовано, как пословица. В каждом — народный исток и сила, как и в самом Булычове.

Леонид Леонов, язык которого, как известно, очень любил Горький, призывал нас, когда мы работали над его «Обыкновенным человеком», внимательно слушать слово. Ибо именно через слово драматический поэт может собрать внимание зрителя на том, что ему дорого. С великой благодарностью вспоминал Леонов, как одна из знаменитых актрис Малого театра обратилась

искусств РСФСР режиссера В. Комиссаржевского поговорить на эти темы с нашими читателями. Сегодня мы печатаем первую из его БЕСЕД ОБ ИСКУССТВЕ. Надеемся, что материалы будут интересны не только любителям, но и самой широкой аудитории.

к нему с просьбой разрешить ей в какой-то фразе роли сделать, с ее точки зрения, серьезную замену: вместо «а» сказать «и». Это было для нее большим событием, так высоко она ценила музыку писательского слова. Измени один звук — и уже другая музыка.

Кто-то из известных итальянских кинематографистов назвал слово «крупным планом» театра. Слово укрупняет мысль, характер, идею драмы. Слово несет в себе тайну стиля писателя. Одного слова иногда бывает достаточно на сцене, да и в жизни, чтобы убить человека, обласкать, воскресить, воодушевить.

провизациями, ласкала слух настоящая московская речь. Я знал, да и сейчас еще знаю людей, которые хранят, как драгоценность, ее музыку. В пору, когда я работал в Малом театре, мне доставляло наслаждение слушать, как правильно и красиво говорят его старые мастера: у них не пропадало ни одного звука, раскрывались, как цветы, все гласные, легко переходя из одной в другую по хитрым законам орфоэпии. Фраза, как изящно построенный мост, лежала на несущих смысловую нагрузку словах, и от этого речь приобретала чудесную легкость и музыкальность.

Но мы живем в веке двадцатом. Он взрывается страстными речами политиков, яростно-вежливыми спорами ученых, новым красноречием математических формул, языком документов и фактов. Мы живем в веке двадцатом, с его фантастическими скоростями, с его речью торопливой, порой небрежной, с его спешкой, телеграммами и телефонными звонками.

- Как живешь?
- Ничего.
- Как здоровье?
- Ничего.
- Как ты к ней относишься?
- Нормально.

А он любит ее, а не «относится», жить без нее не может — вот тебе и «нормально». Он только что вернулся с опасного задания, тушил загоревшуюся нефть, мог погибнуть. «Расскажи, как это было». «Все в норме, байвай...».

Человек наших дней чуждается фразы, не выносит сантимента. Он немногословен, когда дело касается дорогих для него вещей, он может прикрыть глубокое чувство расхожим жаргонным словечком. Но бывает, конечно, и так, что за довольно вульгарным языком жаргона стоит не застенчивое богатство души, а откровенная душевная бедность.

Пусть сцена, вслушиваясь в жизнь, сама станет школой современной речи.

Умение слышать — необычайно емкая тема. Это и искусство слушать музыку, и умение вслушиваться в окружающий тебя мир, впитывая в себя все его звуки — от гула самолета над лесом, удара весла по воде, немолчного рокота цеха или звука удаляющихся шагов в ночной тишине. И умение слушать своего партнера на сцене, да и в жизни, а не просто добросовестно глядеть на него, не понимая ни слова из того, что он говорит: ибо разве можно что-либо понять, когда думаешь совсем о другом? И понимание той особой «музыки» спектакля, когда никакой музыки нет, и только смена ритмов драмы, тонкая партитура человеческих слов, действий и пауз создают ее неповторимую музыкальность.

Назвем Хикмет как-то писал, что художник, сидя в тюремной камере, должен слышать «если за тридевять миль лист шелохнется». Может быть, и нельзя от нас, смертных, требовать такого сверхъестественного слуха, но выстрелы автоматов, что убивают сегодня юношей в американских университетах и детей во вьетнамских джунглях, но плач голодного ребенка в далекой африканской деревне и мягкий толчок нашей станции, опустившейся на лунную поверхность, — мы должны слышать. Без этого «музыкального напора» века режиссерам нельзя ставить не только современную пьесу, но и Чехова или Шекспира. А может быть, без этого и Шопена, Чайковского и Прокофьева по-настоящему не сыграешь.

«Всем телом, всем сердцем, всем сознанием» слушайте Время!

В. КОМИССАРЖЕВСКИЙ,
заслуженный деятель искусств
РСФСР.

В редакционной почте мы нередко находим письма, авторы которых просят ответить на те или иные вопросы из области искусства. Часто с такими письмами обращаются и участники художественной самодеятельности. Мы попросили заслуженного деятеля

искусств РСФСР, режиссера В. Комиссаржевского поговорить на эти темы с нашими читателями. Сегодня мы печатаем первую из его БЕСЕД ОБ ИСКУССТВЕ. Надеемся, что материалы будут интересны не только любителям, но и самой широкой аудитории.

«В СЕМ телом, всем сердцем, всем сознанием слушайте революцию». Это Александр Блок. Художнику надо уметь слышать Время. Его гул, его поступь, его зов. Блок умел слушать Время. В грозной метели первых дней революционной России он услышал уверенную поступь красногвардейских патрулей и благословил их «державный» шаг. А это было не просто: жизнь Блока началась в благоуханных оранжереях усадьбы, в символистских салонах. Но усадьбу сожгли, а из салонов ушел он сам. Ушел, чтобы слушать революцию. Когда-то его девизом было: «Слушать в мире вѣтер». Теперь он слушал приближение урагана. «Я привык сопоставлять факты из всех областей жизни, доступных моему зрению в данное время, и уверен, что все они вместе всегда создают единый музыкальный напор». Вслушиваясь в него, Блок года за два до начала первой мировой войны уже чувствует в воздухе «запах гари, железа и крови».

В шестнадцатом он весь переполнен жгучим чувством последнего предела, Великого кануна: «Доколе матери тужить? Доколе коршуну кружить?» Поэт, который так слышит историю своей страны, не может не быть с ней в ее решающий час. Разделив ее высокую судьбу, он и сам поднимается на вершину.

Январь 1918 года — кульминация поэтической судьбы Блока. За месяц, всего за один, в неистовом напряжении и вместе с тем с поражающей легкостью, почти сразу же набело, пишет он «Двенадцать» и «Скифы» — две великие поэмы свои — и потом, как бы задохнувшись от высоты, замолкает. «Когда я писал «Двенадцать», — скажет он позднее, — я слышал грохот рушащегося мира. И я оглох, как глухнут люди во время горных обвалов». Поэт должен слышать время, не подлаживаясь к нему, не стараясь, как флюгер, попасть в нужное «сотрясение воздуха», не «бежать впереди прогресса», а «всем телом, всем сердцем, всем сознанием» стараться понять, а быть может, и изменить его ход.

Я обратился к опыту Блока, разумеется, не потому, что он в этом смысле уникален. Просто в эти ноябрьские дни его девятностолетия, думая о нем, воочию видишь, что дает поэту Время и что Времени дает поэт. Так движется поэзия от Гомера до Маяковского, от Маяковского до Твардовского. Можно быть глухим, как Бетховен, но если внутри звучит «музыка века», гений создаст Девятую симфонию. И наоборот: художник, переставший различать голос времени, «глохнет» и перестает творить.

Мы говорим о поэте, но это в равной мере относится к композитору и живописцу, артисту и кинорежиссеру. Меня всегда поражало, как снайперски воевал в годы Великой Отечественной войны фильм Сергея Эйзенштейна «Александр Невский», снятый им за три года до начала военных действий. Казалось, что эта патристическая лента, повествующая о разгроме ливонских псов-рыцарей на Чудском озере, сделана по специальному заказу Генерального штаба в дни войны. Однако сделана она была по заказу сердца художника.

Вот как об этом рассказывает сам Эйзенштейн: «Лед Чудского озера! Какой простор! Какой размах! Сколько соблазна: русская зима, хрусталь льдов, выюга, метель, полозья на снегу, обледенелые борозды, усы... Но прохождение сценария задерживалось. Единственный выход — перенести зимнюю натуру (60 процентов картины) на январь

—март 1939 года... Или идти на дерзкое предложение... снять зиму летом. И в час мучительного раздумья вновь зазвучала перед нами тема: подлинный лед или подлинность доблести русского народа?.. Неподражаемая симфония льдов в блестящей фотографии Эдуарда Тисса — через год или разящее патристическое оружие готового фильма — вдвое быстрее».

Уже раздавались выстрелы на озере Хасан, и Эйзенштейн выбрал «разящее оружие». Он слышал Время. И еще он великолепно слышал русскую речь, язык народных. Прошло восемь лет после выпуска

к нему с просьбой разрешить ей в какой-то фразе роли сделать, с ее точки зрения, серьезную замену: вместо «а» сказать «и». Это было для нее большим событием, так высоко она ценила музыку писательского слова. Измени один звук — и уже другая музыка.

Кто-то из известных итальянских кинематографистов назвал слово «крупным планом» театра. Слово укрупняет мысль, характер, идею драмы. Слово несет в себе тайну стиля писателя. Одного слова иногда бывает достаточно на сцене, да и в жизни, чтобы убить человека, облакаться, воскресить, воодушевить.

СЛУШАЙТЕ ВРЕМЯ

УРОКИ ЭСТЕТИКИ

фильма, а он все жалел, что поздно нашел одну поговорку, которая очень пригодилась бы актеру, играющему в фильме роль эдакого лукавого сказочника, колючих дел мастера Игната:

«Ах, как жаль, Дмитрий Николаевич, что одну поговорку я только сейчас нашел:

В Рязани
Грибы с глазами.
Их едят,
А они глядят...

Как бы сочно вы ее произнесли!»

АКТЕРУ надо слышать язык роли, в нем и подсказ характер, и авторский стиль, и своя музыка. Вслушайтесь в музыку монолога Катерины из «Грозы» Островского. Чтобы услышать ее, достаточно, как нам кажется, и нескольких слов: «Ах, как мне по нем скучно! Уж коли не увижу я тебя, так хоть услышь ты меня издали! Ветры буйные, перенесите вы мою печаль-тоску! Батюшки, скучно мне, скучно! Радость моя! Жизнь моя, душа моя, люблю тебя! Откликнись!»

Ну, конечно же, это песня. В ней живут отголоски плача Ярославны, напев деревенских причитаний, протяжный человеческий стон, горделивая радость за свою любовь, — и все это сливается в монолог, как и во всей пьесе, в истинно народную трагедию.

Островский, как известно, не смотрел, а слушал свои пьесы. И это понятно: все у него заключено в языке, в слове. А Горький: «Воспламенили дух, да в лужу и бух», «Все — отцы, Бог — отец, царь — отец, я — отец». «Ежели украл, да на церковь дал, так ты не вор, а праведник». Это горьковский купец Егор Булычев спорит с церковниками. И так вся пьеса. Каждое слово отшлифовано, как пословица. В каждом — народный исток и сила, как и в самом Булычове.

Леонид Леонов, язык которого, как известно, очень любил Горький, призывал нас, когда мы работали над его «Обыкновенным человеком», внимательно слушать слово. Ибо именно через слово драматический поэт может собрать внимание зрителя на том, что ему дорого. С великой благодарностью вспоминал Леонов, как одна из знаменитых актрис Малого театра обратилась

Слушайте слово, доверяйте ему, берегите его!

...Помню, какие споры вызвал образ толстовского Каренина, созданный в Художественном театре моим учителем Хмелевым. Его Каренин был воплощением мира, толкнувшего под поезд Анну. Это был петербургский сановник с ледяным сердцем и непререкаемым сводом правил. И если кто-то в эти правила не укладывался, бывал жестоко наказан. Анна не укладывалась. И была наказана.

«Мне отмиение и аз воздам» — так гласит эпиграф к роману. Большинство было покорено хмелевским исполнением, но находились и оппоненты. Почему вы обвиняете Каренина, говорили они, он обманутый муж, он страдает, он заслуживает защиты, а не обвинения. Каренин это свет, а свет и, следовательно, Каренин бросил на рельсы Анну — разве это можно прощать? — отвечал артист. Меня никто не заставлял делать из Каренина исчадие ада, я его ощущал таким.

Хмелев, релетируя, четыре раза читал роман. Он читал: «Итак, — сказал себе Алексей Александрович, — вопрос о ее чувствах и так далее — суть вопросы ее совести, до которой мне не может быть дела... Как глава семьи, я лицо, обязанное руководить ею и потому отчасти лицо ответственное... Я должен сказать и высказать следующее: во-первых, объяснение значения общественного мнения и приличия; во-вторых, религиозное объяснение значения брака; в-третьих, если нужно указание на могущее произойти несчастье для сына... И заложил пальцы за пальцы, ладонями книзу, Алексей Александрович потянул, а пальцы затрещали в суставах». Вы слышите? Так пишутся резолюции, издаются приказы, в руках этих хрустят не только пальцы, но и судьбы.

Может быть, придет другой художник и предложит нам новую логику и по-новому услышит толстовский образ. Однако жестокая концепция Хмелева была в свое время чрезвычайно доказательна. И еще раз напомнил нам об этом — язык!

ТАК ЖЕ решающе важно уметь слышать, как говорят современные, знать их словарь, манеру, ритм их речи... Девятнадцатый век был красноречив: влюбленные пространно говорили о своих чувствах, адвокаты потрясали залы суда блестящими им-

провизациями, ласкала слух настоящая московская речь. Я знал, да и сейчас еще знаю людей, которые хранят, как драгоценность, ее музыку. В пору, когда я работал в Малом театре, мне доставляло наслаждение слушать, как правильно и красиво говорят его старые мастера: у них не пропадало ни одного звука, раскрывались, как цветы, все гласные, легко переходя из одной в другую по хитрым законам орфоэпии. Фраза, как изящно построенный мост, лежала на несущих смысловую нагрузку словах, и от этого речь приобретала чудесную легкость и музыкальность.

Но мы живем в веке двадцатом. Он взрывается страстными речами политиков, яростно-вежливыми спорами ученых, новым красноречием математических формул, языком документов и фактов. Мы живем в веке двадцатом, с его фантастическими скоростями, с его режью торопливой, порой небрежной, с его спешкой, телеграммами и телефонными звонками.

— Как живешь?
— Ничего.
— Как здоровье?
— Ничего.
— Как ты к ней относишься?
— Нормально.

А он любит ее, а не «относится», жить без нее не может — вот тебе и «нормально». Он только что вернулся с опасного задания, тушил загоревшуюся нефть, мог погибнуть. «Расскажи, как это было. «Все в норме, бывай...»

Человек наших дней чуждается фразы, не выносит сантимента. Он немногословен, когда дело касается дорогих для него вещей, он может прикрыть глубокое чувство расхожим жаргонным словечком. Но бывает, конечно, и так, что за довольно вульгарным языком жаргона стоит не застенчивое богатство души, а откровенная душевная бедность.

Пусть сцена, вслушиваясь в жизнь, сама станет школой современной речи.

Умение слышать — необычайно емкая тема. Это и искусство слушать музыку, и умение вслушиваться в окружающий тебя мир, впитывая в себя все его звуки — от гула самолета над лесом, удара весла по воде, немолчного рокота цеха или звука удаляющихся шагов в ночной тишине. И умение слушать своего партнера на сцене, да и в жизни, а не просто добросовестно глядеть на него, не понимая ни слова из того, что он говорит: ибо разве можно что-либо понять, когда думаешь совсем о другом? И понимание той особой «музыки» спектакля, когда никакой музыки нет, и только смена ритмов драмы, тонкая партитура человеческих слов, действий и пауз создают ее неповторимую музыкальность.

Назвем Хикмет как-то писал, что художник, сидя в тюремной камере, должен слышать «если за тридевять миль лист шелохнется». Может быть, и нельзя от нас, смертных, требовать такого сверхъестественного слуха, но выстрелы автоматов, что убивают сегодня юношей в американских университетах и детей во вьетнамских джунглях, но плач голодного ребенка в далекой африканской деревне и мягкий толчок нашей станции, опустившейся на лунную поверхность, — мы должны слушать. Без этого «музыкального напора» века режиссерам нельзя ставить не только современную пьесу, но и Чехова или Шекспира. А может быть, без этого и Шопена, Чайковского и Прокофьева по-настоящему не сыграешь.

«Всем телом, всем сердцем, всем сознанием» слушайте Время!

В. КОМИССАРЖЕВСКИЙ,
заслуженный деятель искусств
РСФСР.