Михоэлс С.

30/18 88

Соломон МИХОЭЛС — Сов. Россия. — 1988. — 30 сент. — с. 4

Наше время требует горения сердца

Мне, советскому актеру, необходимо глубокое, всестороннее знание. Знать! Возможно больше знать! Возможно глубже знать и понять мир, действительность, жизнь, народ, человека. Знать жизнь, чтобы овладеть ее радостью и светом, ее поэтической красотой! Знать народ, чтобы узнать себя, чтобы научиться бороться за счастье народа, как за свое собственное счастье. Знать человека, чтобы убить зверя и способствовать победе человеческого, гуманного.

Из выступления по радио

Победила культура! Не разжечь фашистам больше костров, на которых сжигались бы Гейне, Гюго, Толстой! Не опоганить больше гитлеровскому сапогу ни Лувра, ни Ясной Поляны, ни домика Чайковского в Клину. Победил человек! Победил обыкновенный человек с его верой в справедливость, с его чувством преданности отцу и матери, с его отцовской любовью к детям, с его совестью и моралью, с его чувством красоты и правды. 9 мая 1945 г.

Из записной книжки

Пушкин всю жизнь черпал огромные богатства не только в русской культуре, но и вне ее. Он черпал клады и у Гете, и у Байрона, Шиллера, Шекспира, и у других. Но, черпая все эти богатства, Пушкин, обогащенный, снова и снова возвращался в русскую культуру, отдавая ей все свои силы и все накопленное им. Пушкин был как бы бумерангом русской культуры. Вылетающий с огромным размахом из русской культуры, он к ней же и возвращался и в нее вносил новые свои вклады. Ленин, как и Пушкин, — истинно русский человек, выросший из глубин русской культуры и земли. Но все свои силы, всю гениальность свою он отдавал не только русскому, а всему человеческому — человечеству. 28. 4. 42 г.

Когда говоришь о путях актера в театре, то невольно думаешь о том, что даже к Станции, называемой Октябрьской революцией, люди могли прийти тремя путями. Одни сели в международный вагон поезда «люкс» и доехали с комфортом, в чистоте, слегка освежаясь одеколоном. Другие ехали в теплушках, часто слезали, осматривались, лезли дальше и ехали дальше, убедившись, что в теплушке доехать можно. Третьи шли пешком, с оtekшими ногами, с пустым желудком. Они иной раз сбивались с пути, ошибались, но снова и снова возвращались к правильному пути и шли пешком к единственной своей цели, ко-

торая была сильнее боли в ногах, голове и желудке. Так и актер может сесть в комфортабельный вагон поезда «люкс» и ждать, пока поезд примчит его. Так и актер может сесть в теплушку и двигаться мелкими шажками — от ролики к ролике, высмагивая, выгадывая обстоятельства, настроения, пользу. Но есть очень мало истинных актеров, тех, которые бредут своими ногами, разведывая путь своим сердцем, своим мозгом. Они знают бесчисленное количество воздушных ям в своей работе. Они умеют понять и признать себя неправыми в одном, победившими в другом. Они идут тяжелым путем. Общее признание и оценка не могут заставить их забыть о своем внутреннем ощущении промаха. Только эти актеры дойдут долгим и самым трудным путем до той точки, где они почувствуют на протяжении большой работы два-три настоящих мгновения, два-три настоящие паузы, настоящую интонацию или найденный жест. Наше время требует от актера темперамента и горения мозга наравне с темпераментом и горением сердца.

19. 8. 40 г.

Из выступления во Всероссийском театральном обществе

Наши актеры мало учатся у лучших представителей классической русской литературы, дающих нам прекрасные примеры понимания художественного труда как высокого гражданского долга. ...Надо с горечью признать также, что у нас отсутствуют правда и искренность в отношениях актеров между собой. Отношения актера к актеру чаще всего строятся по принципу: «Кукушка хвалит петуха за то, что хвалит он кукушку», — и наоборот. Должен сказать, что актер — это трудное создание; актера, например, убедить в том, что он еще не актер, что он еще находится лишь в процессе творческого становления, вероятно трудно, почти что безнадежно. Когда актеры говорят друг другу неправду, или неполную правду, или просто ложь, то это неэтично, это не по-товарищески.

1946 г.

Из статьи

Юридически и официально еврейского театра в самодержавной России вообще не существовало. Существовали, кочуя из города в город, из местечка в местечко, по всей «черте оседлости» нелепые убудки, называвшиеся «еврейско-немецкими труппами». Обязаны были эти труппы играть на «чистом немецком языке». Судить о чистоте этого языка призваны были урядники, приставы, участковые жандармы и прочие представители полицейской администрации. ...Сценический

язык еврейского актера уродовался. Увидев в публике насупившуюся физиономию полицейского чиновника, сидящего в креслах первого ряда партера, актеры неожиданно начинали изъясняться на совершенно немислимом и никому непонятном диалекте, долженствовавшем изображать «немецкий язык». Таков был дореволюционный еврейский театр.

Газета «Советское искусство» от 17 октября 1937 г.

Из речи на собрании актива театральные работников

...Приведу мой разговор, который у меня был с Константином Сергеевичем в Барвихе в 1937 году. К. С. Станиславскому уже трудно было дышать, он жил с затрудненным дыханием. Как-то он спросил меня: «Как вы думаете, с чего начинается полет птицы?» Эмпирически рассуждающий человек, как я, ответил, что птица сначала расправляет крылья. «Ничего подобного, птице для полета прежде всего необходимо свободное дыхание, птица набирает воздух в грудную клетку, становится гордой и начинает летать». Даже в определении физиологического самочувствия К. С. Станиславский размышлял образно. Но, к сожалению, этого образного у него не взяли, потеряли его. Ведь Чехов — тоже не только реалистический писатель, «обнажающий психологические глубины», он даже и символист. «Чайка», «Вишневый сад», «Три сестры» — в этих пьесах очень много символического в хорошем смысле этого слова, многообразного. И мне порой кажется за последнее время, что чайку, как эмблему, в МХАТ поместили на занавес, но со сцены она исчезла, упорхнула...

В наших театрах стало скучно, неинтересно, скажем просто и образно — наши театры потеряли воображение. Нет достаточного воображения у наших драматургов, нет воображения у наших театров...

Вот еще над чем следует призадуматься. Где мы черпаем художественные идеи, художественно-идейное, которым должно быть насыщено наше театральное искусство? В публицистике? Но этого явно недостаточно. Публицистика, несомненно, нужна и художнику, она обогащает процесс нашего мышления, наше сознание. Все это верно. Но откуда мир идей не оденется для нас в образную форму — нет искусства...

Что мы утратили — это актерская пластическая культура. Она совершенно исчезла. ...Но когда в работе над сценическим образом вырывают из всего синтетического комплекса только одно — его психологическую сторону, чувство и только, то этого явно недостаточно.

Пластическая сторона, жест — не формалистического происхождения, жест — само существо.

26 мая 1939 г.

Из доклада на Всесоюзной режиссерской конференции

Штамп — это актерский склероз, преждевременная старость. У штампованных актеров все лежит готовым в кармане — это ужасно.

...Мне кажется, что мы зарационализировали нашу работу, заговорили ее, что мы во многом потеряли ощущение той стихии, которая называется актерским и режиссерским искусством. Стихия эта особая. Надо об этом помнить, когда мы действительно творим искусство, ставшее в подлинном смысле этого слова достоянием народа.

Июнь 1939 г.

Из беседы о творчестве Чаплина в Доме кино

Мы знаем, что актер никоим образом не должен играть характер. Если актер играет характер, он играет с первой минуты результат. Но актер может играть то, что делаем мы с вами в нашей ежедневной жизни, — мы ведем себя определенным образом. У нас есть поведение. Изображать и играть можно только поведение. Через поведение мы постигаем характер. Основное в актерстве — поведение. Чаплин играет поведение. Сплошь да рядом, в любой момент картины вы можете видеть: он себя определенным образом ведет. Он изобретателен в предпосылках, как никто. Они кажутся необычайными, но он нас убеждает всей логикой дальнейшего поведения.

7 февраля 1940 г.

Из статьи

Рядом с вопросом, как обучиться сценическому языку, нужно поставить и другой вопрос: как им пользоваться. Я имею в виду средства, вызывающие часто слезы и смех зрителя. Об этом очень хорошо говорил Шолом-Алейхем, описывая в «Блуждающих звездах» начало карьеры одного актера. История обычная. Труппа лишилась первого любовника. Был в театре какой-то незаметный человек. Ему поручили быть первым любовником, загримировали, одели. Он был одет и загримирован абсолютно так, как тот, «настоящий» первый любовник. Но не успел он выйти на сцену, как в зале раздался смех. Чем больше он играл, тем больше смеялись. А роль была героическая. После этого его пойма-ли за кулисами директор театра, отпустил

ему пощечину, сказал: «Мерзавец, чего же ты мне раньше не сказал, что ты комик?» Так началась его карьера комика. Вот как опасен бывает смех!

«Советское искусство» от 29 декабря 1940 г.

Из неопубликованной статьи

...Это было, пожалуй, проникновением в пластический мир образа, в мир жестов и движений Лира. Помню совершенно отчетливо, что первым появился такой жест: король проводит рукой по обнаженной голове, словно хочет потрогать утраченную корону. ...Вторым запомнившимся моментом работы было появление другого жеста — в сцене, где Лир, спасаясь в изгнании от преследований Гонорильи, снова встречается с ней. Не веря своим глазам, он проводил рукой по лицу, как бы проверяя свое впечатление, и здесь вместе с этим жестом совершенно тихо он говорит о вещи, впервые увиденной, впервые осознанной до конца. Он говорит: «Я прошу тебя, дочь, не своди меня с ума, ты мое дитя» — и добавляет: «Ты плоть от плоти моей и одновременно ты язва на теле отцовском». ...Любовь и ненависть для Лира абсолютно ничего не значили.

1936 г.

Из неопубликованной статьи

В целом ряде наших современных пьес мы получаем не систему, а механическое сцепление отдельных живущих за свой риск и страх, схематически очерченных героев. И это вместо живой, организованной на жизненных, правдивых принципах системы взаимодействия и взаимоотношений действующих лиц. Схематизм — это ложно понятая природа жанра в искусстве, где место изображения и раскрытия истинных, закономерных и неизбежных в своей закономерности взаимоотношений героев занимают выдуманные, публицистически обобщенные и обнаженные даже не взаимоотношения, а просто отношения лиц с нарицательными качествами и нарицательными именами.

...Отрыв художника от нашей творчески насыщенной действительности приводит часто к тому, что художник начинает жить в узком кругу весьма специальных и формальных, чисто эстетических проблем — вот одна из основных причин этой болезни. Быть оторванным от нашей жизни — значит быть оторванным от народа, не понимать нашей действительности, значит не понимать наш советский народ.

1939 г.