

Михоэлс, С.
режиссер

В 1935 году
на сцене
Еврейско-

го театра в Москве Соломон Михайлович Михоэлс сыграл роль короля Лира. Это был потрясающий Лир! Образ, который создал Михоэлс, сразу же получил единодушную и восторженную оценку, как одно из высших достижений советского театрального искусства. Эту роль исполняли великие актеры — Сальвини, Росси, Барнай. Но ни один из них не сыграл того Лира, какого увидел Михоэлс: он по-своему вник в шекспировский замысел, точно определил «эпический» трагедии и дал ей новое, еще небывалое толкование. Он создал образ деспота, который уходит от власти потому только, что она потеряла для него всякую ценность. Что для него могущество, сила? Что правда, ложь? Все ничтожно в его глазах, кроме его собственной личности. Единственной реальностью в мире кажется ему собственное сознание.

И вдруг сокрушается вся его философия. Он терпит крах всех идей, которыми руководствовался в продолжение жизни. «Король с головы до ног» приходит к мысли, что он такой же человек, как и все. Михоэлс, играя трагедию крушения ложных взглядов, ложной мудрости старца, показывал и зарождение в нем новых представлений о жизни.

Не часто случается подобное проникновение в гениальный драматургический замысел! Потому что не часто бывает, чтобы художник, даже и большого таланта, в равной степени обладал интуитивным постижением явлений жизни и такою же силой логического проникновения в их суть; способностью мыслить образно, воспринимать мир, как видит его поэт, — и в то же время подходить ко всему строго аналитически.

Эта равносильная способность к синтезу и анализу отличала решительно все, чего ни касался в искусстве и жизни этот удивительный актер, блистательный режиссер, мудрый толкователь искусства, один из замечательнейших представителей нашей театральной и общественной жизни 20—40-х годов.

Тем, кто помнит его на сцене и на трибуне, за кулисами руководимого им театра, в дружеском кругу литераторов, киноработников, врачей, ученых, среди которых он был всегда свой, самый веселый, менее всего похожий на актера, — тем, может быть, книга его статей, бесед и речей покажется в чем-то неполной, ибо она не отражает всех граней его необыкновенного дарования. Однако после ее выхода в свет мы можем судить с большой полнотой об эстетических взглядах Михоэлса и многое воспринять в нем совершенно по-новому, удивляясь его прозорливости, тонкости и вновь убеждаясь: Михоэлс чувствует, как поэт, и говорит, как мыслитель.

Выступления С. М. Михоэлса не подходили на обычные доклады и речи. Он обладал удивительной способностью: говорить очень просто о сложном и уметь угадывать мысли аудитории, которые тут же возвращал ей обогащенными силой собственного мышления. В увлекательной статье, помещенной в при-

С. М. Михоэлс. «Статьи, беседы, речи»
Издательство «Искусство». Москва. 1960.

МИХОЭЛС И ЕГО КНИГА

Ираклий АНДРОНИКОВ

ложении к книге, П. А. Марков напоминает, как «высвобождал» Михоэлс мысли аудитории и с какой «поражающей точностью» формулировал их.

Но есть ли в этой книге, умело составленной из стенограмм, из разновременных статей и с большим тактом отредактированной К. Рудницким, главная тема? Есть. Это мысли о выражении на сцене идеи через образное ее раскрытие. Вот Михоэлс коснулся образности искусства и в качестве пояснения приводит русскую поговорку: «Утро вечера мудренее». Если, продолжает он, вы захотите эту народную мудрость перевести на немецкий язык дословно, — поговорки из этих слов не получится. Но на основе образности своего языка немецкий народ выдумал равноценную: «Утренний час ворту имеет золото». И так же по-своему сформулировал эту мысль еврейский народ: «С бедой надо переночевать». Одна из первейших обязанностей художника — вычитывать эту образность в произведениях народного творчества, в произведениях литературы. И в качестве подтверждения мысли Михоэлс приводит примеры собственного проникновения в суть образной системы Шекспира. Так, он отмечает, что Глостер в «Короле Лире» не был зрячим, обладая глазами. Он был слепым, потому что не мог разобраться в том, что Эдмунд — предатель, а Эдгар — подлинный рыцарь. Но, лишившись глаз, Глостер прозрел. «Не думаю, — замечает Михоэлс, — что Шекспир стремился убедить людей в необходимости выкалывать глаза, чтобы стать зрячими...». Но то, что он не доверял человеческому зрению, для Михоэлса несомненно.

Одни актеры пытались сыграть безумие Лира, как следствие болезни или простуды, другие, как результат лишений, перенесенных в степи. Нет, заявляет Михоэлс, и гроза, и безумие во время грозы — это образ, это катастрофа, крушение всех представлений и переход к новому состоянию.

В образе Лира Михоэлс продолжал тему, которая проходила сквозь все его актерское творчество, — тему судьбы человека мятущегося, вечно ищущего, который платит жизнью за крохи истины. И эта же мысль — что искусство представляет собою выражение самой великой человеческой страсти — страсти познания — проходит теперь сквозь его книгу.

Не может быть познания вне ведущей идеи, размышляет Михоэлс, вне идеи нет искусства, вне идеи нет образа. Но откуда мир идей не оденется для нас в образную форму, искусство возникнуть не может. Поэтому нельзя утверждать идею в спектакле, в актерской работе вне образного решения. И, подходя к творчеству актера, Михоэлс прежде всего выясняет: способен ли этот актер на образное открытие мира? Для него не существует актера, на котором можно было бы «сыграть», как на музыкальном инструменте. Он хочет, чтобы за актером-исполнителем всегда стоял актер-автор, актер-идеолог, способный на сцене не только отражать жизнь, но способный своим искусством продолжать эту жизнь, проникать в тайники внутреннего мира своих героев. «Нужны зарницы, разряды, молнии, — говорит Михоэлс, — для того, чтобы раскрылся этот внутренний мир, чтобы мы могли в него заглянуть... Искусство, подобно рентгеновским лучам, рентген искусства — его образность». А для этого актеру недостаточно превосходно знать свое ремесло. Он должен обладать поэтическим даром. Он должен быть не просто правдив на сцене. Он должен быть правдив, как поэт. «Разве, — спрашивает Михоэлс, обращаясь к аудитории, — Константин Сергеевич Станиславский — не поэт?». Он приводит свой разговор с ним, относящийся к 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... 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, поясняет Михоэлс, К. С. Станиславский размышлял образно. Но, к сожалению, этого

образного у него не взяли, потеряли его. «Он был поэтом, он жил в широком мире идей, облеченных в образные формы», — утверждает Михоэлс в другой своей речи. И предлагает изучать спектакли Станиславского, стремясь постигнуть, в чем сила их образного воздействия, а не только выясняя их методологическое обоснование. Он произносит страстное слово в защиту поэтических открытий Станиславского от «страшных рук высушенных догматиков». Он призывает к творческому, а не догматическому усвоению его системы и сетует по поводу того, что в наших театральных школах, в школах изобразительного искусства «не учат образно мыслить». Михоэлс вспоминает, как речал Станиславский сценическое пространство в «Ревизоре». Первое действие — у горюничего — разыгрывалось на узкой полосе сцены, потом по мере развития действия комната все углублялась, откуда не охватывала всей сцены. «...Это прием огромнейшей впечатляющей силы, — говорил Михоэлс, обращаясь к режиссерам, собравшимся со всех концов страны на Всесоюзную режиссерскую конференцию, — прием постепенного проникновения в мир, который открывается перед вами... У Станиславского эти искания образного наблюдались на каждом шагу...». И он призывает поддерживать «дух исканий» К. С. Станиславского, предлагает учиться угадывать актера, знакомиться с его идейно-образным миром, апеллировать к нему, как к источнику идейного творчества, ибо актер-исполнитель делать в театре нечего. «Михоэлс, — свидетельствует в своей великолепной вступительной статье Ю. А. Завадский, — понимал и ценил Станиславского, как никто».

Поэзия актерского труда, образности актерского творчества, раскрытию внутреннего идейного и поэтического мира актера и на своем замечательном опыте, и на примере других актеров Михоэлс и посвящал свои выступления, вошедшие в эту книгу. Это — целые россыпи мыслей. О «театральности» в том смысле, в каком говорят о «музыкальности» исполнения, о «живописности» полотна. О драматургии. О роли режиссера в спектакле. О призвании актера. О его личности. Воображении. Выразительных средствах. Сценическом самочувствии. О теме актера. О пластическом выражении замысла. О ритме, образе, стиле. Тут и анализ ролей. И размышления о Гоголе, Шолом-Алейхеме, об Улановой, Шостаковиче, Чаплине.

Книга, в которой речь идет о театре, на самом деле гораздо шире затрагивает тем — в каждом своем выступлении Михоэлс касается общих законов реалистического искусства нашей эпохи. Так, говоря о нигилистическом отношении, которое иногда проявлялось в 30-х годах в отношении классических произведений, Михоэлс вникает в самое существо творческой этики и делает вывод: своевольное, несерьезное отношение к произведениям классической мировой литературы неэтично. По отношению к кому? По отношению к зрителям, по отношению к театру советскому, ибо актерские эксперименты подобного рода «не служат основному нашему делу».

«Мы призваны быть политиками... — говорил Михоэлс на собрании московских театральных работников. — Многие весьма крупные актеры в Америке пытались мне доказать, что они творят «независимое» искусство, что они, мол, политикой не занимаются. Но они мне напоминали людей, которые присутствуют при страшном пожарище, спокойно его созерцают, не ударяют палец о палец для того, чтобы погасить векопожирющее пламя, и болтают в это время о высоком гуманном строе своей души. Мы, советские художники... будем гасить пожары, мы будем разоблачать поджигателей этих пожаров, мы будем с ними воевать, мы — советские бойцы на идеологическом фронте».

Выступления С. М. Михоэлса отвечали своему времени. Они отвечали нынешнему времени. Можно не сомневаться, что и впоследствии этот небольшой сборник будет восприниматься как одно из существенных воплощений нашей эстетической мысли.

И — наконец: книга эта должна напомнить всем, знавшим С. М. Михоэлса, что их долг написать воспоминания о нем и тем дополнить творческий облик этого выдающегося артиста.

В 1935 году
на сцене
Еврейско-
го театра в Моск-
ве Соломон Ми-
хайлович Михоэлс сыграл роль ко-
роля Лира. Это был потрясаю-
щий Лир! Образ, который создал
Михоэлс, сразу же получил единодуш-
ную и восторженную оценку, как одно
из высших достижений советского теат-
рального искусства. Эту роль испол-
няли великие актеры — Сальвини, Рос-
си, Барнай. Но ни один из них не сыг-
рал того Лира, какого увидел Михо-
элс: он по-своему вник в шекспировский
замысел, точно определил «эпигентр»
трагедии и дал ей новое, еще небывалое
толкование. Он создал образ деспота,
который уходит от власти потому толь-
ко, что она потеряла для него всякую
ценность. Что для него могущество, си-
ла? Что правда, ложь? Все ничтожно в
его глазах, кроме его собственной лич-
ности. Единственной реальностью в ми-
ре кажется ему собственное сознание.

И вдруг сокрушается вся его филосо-
фия. Он терпит крах всех идей, кото-
рыми руководствовался в продолжение
жизни. «Король с головы до ног» при-
ходит к мысли, что он такой же чело-
век, как и все. Михоэлс, играя траге-
дию крушения ложных взглядов, лож-
ной мудрости старца, показывал и на-
рождение в нем новых представлений
о жизни.

Не часто случается подобное проник-
новение в гениальный драматургиче-
ский замысел! Потому что не часто бы-
вает, чтобы художник, даже и большо-
го таланта, в равной степени обладал
интуитивным постижением явлений
жизни и такую же силой логического
проникновения в их суть; способностью
мыслить образно, воспринимать мир,
как видит его поэт, — и в то же время
подходить ко всему строго аналитиче-
ски.

Эта равносильная способность к син-
тезу и анализу отличала решительно
все, чего ни касался в искусстве и
жизни этот удивительный актер, бли-
стательный режиссер, мудрый толкова-
тель искусства, один из замечательней-
ших представителей нашей театральной
и общественной жизни 20—40-х годов.

Тем, кто помнит его на сцене и на
трибуне, за кулисами руководимого им
театра, в дружеском кругу литераторов,
кинороботников, врачей, ученых, среди
которых он был всегда свой, самый ве-
сельный, менее всего похожий на актера,
— тем, может быть, книга его статей,
бесед и речей покажется в чем-то не-
полной, ибо она не отражает всех гра-
ней его необыкновенного дарования.
Однако после ее выхода в свет мы мо-
жем судить с большой полнотой об эс-
стетических взглядах Михоэлса и мно-
гое воспринять в нем совершенно по-но-
вому, удивляясь его прозорливости,
тонкости и вновь убеждаясь: Михоэлс
чувствует, как поэт, и говорит, как мы-
слитель.

Выступления С. М. Михоэлса не по-
ходили на обычные доклады и речи. Он
обладал удивительной способностью:
говорить очень просто о сложном и
умел угадывать мысли аудитории, ко-
торые тут же возвращал ей обогащенными
силой собственного мышления. В увле-
кательной статье, помещенной в при-

С. М. Михоэлс. «Статьи, беседы, речи».
Издательство «Искусство». Москва. 1960.

МИХОЭЛС И ЕГО КНИГА

Ираклий АНДРОНИКОВ

ложении к книге, П. А. Марков напо-
минает, как «высобождал» Михоэлс
мысли аудитории и с какой «поражаю-
щей точностью» формулировал их.

Но есть ли в этой книге, умело со-
ставленной из стенограмм, из разно-
временных статей и с большим тактом
отредактированной К. Рудницким, глав-
ная тема? Есть. Это мысли о выраже-
нии на сцене идеи через образное ее
раскрытие. Вот Михоэлс коснулся
образности искусства и в качестве по-
яснения приводит русскую поговорку:
«Утро вечера мудренее». Если, про-
должает он, вы захотите эту народ-
ную мудрость перевести на немецкий
язык дословно, — поговорки из этих
слов не получится. Но на основе обра-
зности своего языка немецкий народ вы-
думал равноценную: «Утренний час во
рту имеет золото». И так же по-своему
сформулировал эту мысль еврейский
народ: «С бедой надо переночевать».
Одна из первейших обязанностей худо-
жника — вычитывать эту образность
в произведениях народного творчества,
в произведениях литературы. И в каче-
стве подтверждения мысли Михоэлс
приводит примеры собственного про-
никновения в суть образной системы
Шекспира. Так, он отмечает, что Гло-
стер в «Короле Лире» не был зрячим,
обладая глазами. Он был слепым, по-
тому что не мог разобраться в том, что
Эдмунд — предатель, а Эдгар — подлин-
ный рыцарь. Но, лишившись глаз, Гло-
стер прозрел. «Не думаю, — замечает
Михоэлс, — что Шекспир стремился
убедить людей в необходимости выка-
лывать глаза, чтобы стать зрячими...».
Но то, что он не доверял человеческому
зрению, для Михоэлса несомненно.

Одни актеры пытались сыграть бе-
зумие Лира, как следствие болезни или
простуды, другие, как результат лише-
ний, перенесенных в степи. Нет, за-
являет Михоэлс, и гроза, и безумие
во время грозы — это образ, это ката-
строфа, крушение всех представлений
и переход к новому состоянию.

В образе Лира Михоэлс продолжал
тему, которая проходила сквозь все его
актерское творчество, — тему судьбы
человека мятущегося, вечно ищущего,
который платит жизнью за крохи исти-
ны. И эта же мысль — что искусство
представляет собою выражение самой
великой человеческой страсти — стра-
сти познания — проходит теперь сквозь
его книгу.

Не может быть познания вне ве-
дущей идеи, размышляет Михоэлс,
вне идеи нет искусства, вне идеи нет
образа. Но покуда мир идей не
оденется для нас в образную форму,
искусство возникнуть не может. Поэто-
му нельзя утвердить идею в спектакле,
в актерской работе вне образного ре-
шения. И, подходя к творчеству актера,
Михоэлс прежде всего выясняет: спо-
бен ли этот актер на образное
открытие мира? Для него не существу-
ет актера, на котором можно было бы
«сыграть», как на музыкальном ин-
струменте. Он хочет, чтобы за актером-
исполнителем всегда стоял актер-
автор, актер-идеолог, способный на
сцене не только отражать жизнь, но спо-
собный своим искусством продолжать
эту жизнь, проникая в тайники внут-
реннего мира своих героев. «Нужны
зарницы, разряды, молнии, — говорит
Михоэлс, — для того, чтобы раскрылся
этот внутренний мир, чтобы мы могли
в него заглянуть... Искусство, подобно
рентгеновским лучам, — рентген искусст-
ва — его образность». А для этого акте-
ру недостаточно превосходно знать свое
ремесло. Он должен обладать поэтиче-
ским даром. Он должен быть не просто
правдив на сцене. Он должен быть
правдив, как поэт. «Разве, — спраши-
вает Михоэлс, обращаясь к аудитории,
— Константин Сергеевич Станислав-
ский — не поэт?» Он приводит свой
разговор с ним, относящийся к 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 рассу-
ждающий человек... я ответил, что пти-
ца сначала расправляет крылья. «Ни-
чего подобного, птица для полета пре-
жде всего необходимо свободное дыха-
ние, птица набирает воздух в грудную клет-
ку, становится гордой и начинает ле-
теть...». Даже в определении физиологи-
ческого самочувствия, поясняет Ми-
хоэлс, К. С. Станиславский размыш-
лял образно. Но, к сожалению, этого

образного у него не взяли, потеряли
его. «Он был поэтом, он жил в широ-
ком мире идей, облеченных в образные
формы», — утверждает Михоэлс в дру-
гой своей речи. И предлагает изучать
спектакли Станиславского, стремясь по-
стигнуть, в чем сила их образного воз-
действия, а не только выясняя их мето-
дологическое обоснование. Он произно-
сит страстное слово в защиту поэти-
ческих открытий Станиславского от
«страшных рук высушенных догма-
тиков». Он призывает к творческо-
му, а не догматическому усвоению
его системы и сетует по поводу
того, что в наших театральных шко-
лах, в школах изобразительного искус-
ства «не учат образно мыслить». Ми-
хоэлс вспоминает, как решал Стани-
славский сценическое пространство в
«Ревизоре». Первое действие — у го-
родничего — разыгрывалось на узкой
полосе сцены, потом по мере развития
действия комната все углублялась, по-
куда не охватывала всей сцены. «...Это
прием огромнейшей впечатляющей си-
лы, — говорил Михоэлс, обращаясь к
режиссерам, собравшимся со всех кон-
цов страны на Всесоюзную режиссер-
скую конференцию, — прием постепен-
ного проникновения в мир, который
открывается перед вами... У Станисла-
вского эти искания образного наблю-
дались на каждом шагу...». И он призы-
вает поддерживать «дух исканий»
К. С. Станиславского, предлагает
учиться угадывать актера, знако-
миться с его идейно-образным миром,
апеллировать к нему, как к источнику
идейного творчества, ибо актеру
исполнителю делать в театре нечего.
«Михоэлс, — свидетельствует в своей
великолепной вступительной статье
Ю. А. Завадский, — понимал и ценил
Станиславского, как никто».

Поэзия актерского труда, образности
актерского творчества, раскрытию внут-
реннего идейного и поэтического мира
актера и на своем замечательном опы-
те, и на примере других актеров Михо-
элс и посвящал свои выступления, во-
шедшие в эту книгу. Это — целые рос-
сыпи мыслей. О «театральности» в том
смысле, в каком говорят о «музыкаль-
ности» исполнения, о «живописности»
полотна. О драматургии. О роли режис-
сера в спектакле. О призвании актера.
О его личности. Воображении. Вырази-
тельных средствах. Сценическом само-
чувствии. О теме актера. О пластиче-
ском выражении замысла. О ритме, об-
разе, стиле. Тут и анализ ролей. И раз-
мышления о Гоголе, Шолом-Алейхеме,
об Улановой, Шостаковиче, Чаплине.

Книга, в которой речь идет о театре,
на самом деле гораздо шире затрун-
тых тем — в каждом своем выступле-
нии Михоэлс касается общих законов
реалистического искусства нашей эпо-
хи. Так, говоря о нигилистическом от-
ношении, которое иногда проявлялось
в 30-х годах в отношении классических
произведений, Михоэлс возникает в самое
существо творческой этики и делает вы-
вод: своевольное, несерьезное отноше-
ние к произведениям классической ми-
ровой литературы неэтично. По отно-
шению к кому? По отношению к зри-
телям, по отношению к театру советско-
му, ибо актерские эксперименты подоб-
ного рода «не служат основному наше-
му делу».

«Мы призваны быть политиками... —
говорил Михоэлс на собрании моск-
овских театральных работников. — ...Мно-
гие весьма крупные актеры в Америке
пытались мне доказать, что они творят
«независимое» искусство, что они, мол,
политикой не занимаются. Но они мне
напоминали людей, которые присутст-
вуют при страшном пожарище, спо-
койно его созерцают, не ударяют палец
о палец для того, чтобы погасить чело-
векопожирющее пламя, и болтают в
это время о высоком гуманном строе
своей души. Мы, советские художни-
ки... будем гасить пожары, мы будем
разоблачать поджигателей этих пожа-
ров, мы будем с ними воевать, мы —
советские бойцы на идеологическом
фронте».

Выступления С. М. Михоэлса отве-
чали своему времени. Они отвечают ны-
нешнему времени. Можно не сомневать-
ся, что и впоследствии этот небольшой
сборник будет восприниматься как од-
но из существенных воплощений нашей
эстетической мысли.

И — наконец: книга эта должна на-
помнить всем, знавшим С. М. Михоэл-
са, что их долг написать воспоминания
о нем и тем дополнить творческий об-
лик этого выдающегося артиста.