

ловеко-роли» на экране — это суть проблемы достоверности (кинематографической выразительности) и мастерства.

Вот несколько примечательных и по сей день не потерявших актуальности наблюдений К. С. Станиславского:

«Есть актеры и особенно актрисы, которым не нужны ни характеристность, ни перевоплощение, потому что эти лица подгоняют всякую роль под себя и полагаются исключительно на обаяние своей человеческой личности»*.

«Большая разница искать в себе и выбирать из себя аналогичные с ролью чувствования [или] ostavlyat' себя таким, как есть, и изменять роль, подделывая ее под себя»**.

«...Бывают актеры, для которых созданный ими воображаемый образ становится их alter ego, их двойником, их вторым «я»... Актер постоянно смотрит на него, но не для того, чтобы внешне копировать, а потому, что находится под его гипнозом, властью и действует так или иначе потому, что живет одной жизнью с образом, созданным вне себя»***.

«Сценическая индивидуальность — это духовная индивидуальность прежде всего. Это тот угол зрения художника на творчество, это та художественная призма, через которую он смотрит на мир, людей, творчество. У «душек» нет никакой призмы, а следовательно, и никакой

индивидуальности, а есть шаблон и штамп»*.

Может быть, А. Баталов случайно оказался в поле зрения И. Хейфица при подборе исполнителей для картины «Большая семья», но не случайно он был замечен, выделен и «закреплен» в кинематографе режиссурой, критикой, зрителем как явление знаменательное для начала нового этапа советского кинематографа. Человеческая и актерская индивидуальность отвечала требованиям времени.

История театра «Современник» наиболее точно выразила те сдвиги и перемены в искусстве актера, которые наметились с середины 50-х годов. История «Современника», развивающего традиции К. Станиславского на современном этапе, объяснила те явления, которые стихийно рождались в актерском искусстве и которые были заложены в основах самой актерской школы основателя МХАТа: «Мы считаем себя, — утверждает О. Ефремов, — плоть от плоти этого театра, мы не ищем иной творческой программы, кроме программы самого МХАТ, которая на наш взгляд далеко не исчерпана»**.

Можно еще и еще раз обращаться к прошлому, убеждаясь в том, что поиски К. Станиславским свободы, непосредственности игры исполнителя были его первейшей заботой, что с хорошей завистью он говорил о возможностях киноактера, который может играть роль с первозданной свежестью, как премьеру в теат-

* К. С. Станиславский. Собр. соч., т. 3. М., «Искусство», 1955, стр. 214.

** Там же, стр. 470.

*** Там же.

* К. С. Станиславский. Собр. соч., т. 5. М., «Искусство», 1955, стр. 422.

** Труд актера. М., «Советская Россия», 1968, стр. 56.