

Ричард Болеславский

Шестой урок мастерства актера: Ритм²⁹

В этот раз она действовала напрямик.

Создание. Если вы хоть чуточку неравнодушны к красоте, вы пойдете со мной, чтоб увидеть ее.

Я. Единственное время, когда я предаюсь мечтам о красоте, – с семи до восьми утра.

Создание (еще категоричней). Я буду у ваших дверей завтра утром в семь пятнадцать.

И вот сегодня без двадцати восемь мы с Созданием стоим на вершине Эмпайр-стейт-билдинг. Далеко внизу бесчисленные каменные руки отчаянно тянутся к небу. А небо плавно склоняется вдали к зеленым полям и жемчужному морю, но те даже не прилагают никаких усилий, чтобы прикоснуться к небесам. Мы с Созданием ошеломлены и молчим. Через некоторое время садимся.

Я. Безусловно, я вам благодарен.

Создание. Я знала, что вам понравится... (С неожиданным напором.) И знала, что вы мне это объясните. Вам все равно придется объяснять это самому себе; по крайней мере, если вы откликаетесь на все это так же эмоционально, как и я.

Я. А что, если я не смогу объяснить? Что, если «все это» я воспринимаю эмоционально совсем иначе, чем вы?

Создание. Ответ в точности такой, как я предполагала!

Я. Могу спросить почему?

Создание. Конечно. Во-первых, потому что, если вы не можете что-то объяснить сразу, вы всегда нуждаетесь во мне – для поддержки, подтверждения или прояснения. Я ваш главный объект исследования, экспонат № 1, и это заставляет меня чувствовать себя значительной и знающей. Замечательное чувство, словно получаешь письмо от театрального поклонника. Полагаю, и на этот раз я, как обычно, смогу вам помочь. (В ее взгляде я чувствую долю гордости и благодарности. Впрочем, это хорошо скрыто за почти детским вызовом.) Во-вторых, если вы думаете по-другому, мы вступим в спор – и я уверена, что вам очень помогут мои возражения. (Она, похоже, счастлива – сегодня ей

явно нравится дерзить.) На самом деле трудно даже представить, что бы вы делали без моих возражений.

Я. Может быть, придумал бы возражения сам.

Создание. Это сложно и даже опасно. Вдруг вы не сможете придумать или придумаете так, что они будут неестественными или неубедительными? Человеку свойственно быть предвзятым к своим собственным доводам.

Я. Человеку также свойственно быть предвзятым к доводам, которые против нас.

Создание. Да, но предвзятость такого рода – стимул для роста собственной силы и убежденности. Не так ли?

Я. В жизни – да. И в искусстве, если быть откровенным, – тоже да, особенно в театре.

Создание. Это потому, что на сцене конфликт и столкновение действий являются сущностными элементами?

Я. Совершенно верно. Предположим, что уже в первом акте «Венецианского купца» Антонио вовремя заплатит деньги, изменит свою религию и попросит руки Джессики...³⁰ Не смейтесь, я не шучу. Конечно, это преувеличенный пример. А вот вполне серьезный:

«Как всё меня изобличает, – к мщенью
Торопит. <...>

...О да:

Быть истинно великим – не вставать
В защиту прав великих, но сражаться
Из-за пылинки, если честь задета!»³¹.

Это текст из «Гамлета», акт IV, сцена 4. У Шекспира повсюду можно найти превосходные указательные знаки для актеров. Они мудро скрыты в самом тексте пьес, а не выставлены напоказ во множестве самонадеянных ремарок. В этих строках – первых, что приходят на ум, – вы видите простейший совет: без конфликта нет действия!

Создание. Значит, именно конфликт как побудитель действия является секретом успешности пьесы или игры актера?

Я. О нет. Это только начало. Так сказать, азбука. В театре я называю это *Мистер Что* [Mr. What, т. е. Содержание] – весьма скучная личность, если он без своей спутницы *Миссис Как* [Mrs. How, т. е. Формы]. На сцене все оживает, лишь когда появляется *Как*. Можно



Ланч на небоскребе. Фото из *New York Herald Tribune*. 2 октября 1932

разыграть на сцене действенный конфликт и спокойно ждать зрительского понимания основной мысли [theme] пьесы, понимания, *про что* этот спектакль. Но это не театр! Тот же самый конфликт может быть представлен со спонтанностью и непредсказуемостью, и это вовлечет зрителей в горячую поддержку той или другой конфликтующей стороны. И заставит их найти свои живые и волнующие ответы. Вот это – театр! И вся суть не в вопросе *в чем основная мысль спектакля?* *про что* этот спектакль?, но в ответе – вот как основная мысль преодолевает (или не преодолевает) все препятствия.

Создание. Когда вы говорите о спонтанности и непредсказуемости, вы, конечно, имеете в виду происходящее на самом спектакле? Речь ведь не идет о подготовке спектакля и репетициях? Вы же всегда говорили мне, что вдохновение и непосредственность – это результат расчета и практики.

Я. И я по-прежнему уверен в этом. Да, сейчас я говорю о самом спектакле.

Создание. Хорошо. Теперь мне нужны ваши объяснения. Почему мы стоим здесь, на вершине Эмпайр-стейт-билдинг, я уж не знаю как

долго – онемевшие, испуганные, сбитые с толку, полные восторга? Вид отсюда замечательный, но не неожиданный. Я знала его еще до того, как увидела, – по сотням фотографий и кинохронике. Я пролетала над Манхэттеном на самолете, более того, я живу в пентхаусе на двадцать третьем этаже. Я видела все это раньше. Почему же сейчас впечатление такое сногсшибательное?

Я. Потому, что тут не обошлось без замечательного *Как*.

Создание. Кажется, вы увлечены этой *Миссис Как*. Я буду ревновать.

Я. И не напрасно. Позвольте мне показать вам подходы и возможности *Как*, столь непохожие на возможности *Что*. Например, *Мистер Что* возьмет вас с улицы этого кипящего, лязгающего, скрежещущего города Нью-Йорка и подведет к окну первого этажа Эмпайр-стейт-билдинг. Потом откроет это окно и скажет: «Дитя мое, вот первый из ста двух этажей этого здания. Как видите, разница между плоскостью, которую принято называть уровнем улицы, и первым этажом небольшая. Ровно двадцать футов. Вы слышите те же шумы. Перед вами почти тот же вид. Вы не отделены от человеческой толпы, клубящейся внизу. Теперь пройдем на второй этаж».

Создание (в ужасе). *Что*?

Я. «На второй этаж, дитя мое», – невозмутимо ответит *Что*. Сказано – сделано. Вы на втором этаже. Следует несколько уточнений по поводу высоты и угла взгляда на улицу. Затем *Что* с соответствующими пояснениями ведет вас на третий этаж, на четвертый этаж и так далее, пока вы не дойдете до сто второго...

Создание. О нет. Извините меня, пожалуйста. Я не пойду с ним на четвертый этаж и далее.

Я. *Что* очень настойчив, уверяю вас.

Создание. Это не имеет значения. Ровно на третьем этаже я осторожно хватаю его за шею и через подоконник вышвыриваю вниз на «плоскость, которую принято называть уровнем улицы». Занавес.

Я. А что, если бы вы прошли с ним все сто два этажа? Можете ли вы представить свои эмоции перед лицом этого великолепия?

Создание. Я полагаю, что их уже попросту не будет.

Я. Почему? В чем же разница? Давайте попробуем выяснить. Вы бы последовательно поднимались на каждую ступеньку. Вы бы понимали, где оказались и насколько это высоко; вы осознали бы постепенное изменение уровня. Вас бы подробно проинформировали

о каждой детали замечательной конструкции этого небоскреба. Почему же вы думаете, что это не вызвало бы никаких эмоций?

С о з д а н и е. Я действительно не знаю, но мне противна сама мысль о таком подъеме.

Я. Могу я попросить *Миссис Как* доставить нас сюда?

С о з д а н и е. Пожалуйста.

Я. Нас ведут по улице. Город спешит. Нет, более того, он рвется к источникам существования, к местам своей работы. Работы, которая в этом городе дает всё – хлеб, крышу, надежду днем, спокойный сон ночью. Для жителей это такие же драгоценности, как черный жемчуг для ныряльщика. Все боятся хоть на минуту опоздать к отметке в табеле, боятся потерять работу. Страшное напряжение в шагах, жестах, лицах, словах. Чтобы проехать столько-то миль, нужно ровно столько-то минут. Ни на секунду невозможно остановиться, чтоб сравнить свою бешеную скорость с безмятежным движением солнца, ветра или моря. Чтобы не поддаться испугу, нужно кричать, вопить, смеяться громко и фальшиво.

Словно шума этих людских голосов недостаточно, по барабанным перепонкам еще хлещут все мыслимые средства производства звуков. Удары заклепок, гул гудков, гром репродукторов, звон колокольчиков, скрежет шестеренок, визг тормозов, свист, гонги и сирены – все, кажется, кричит пронзительно пульсируя: «Спешите на работу! – немедленно! На работу! – немедленно!». Это словно бесконечное повторение двух четвертей в музыке – со все возрастающей громкостью. И мы тоже часть этого ритма. Мы идем быстрее. Мы дышим быстрее. Что бы вы ни говорили, слова пульсируют, как радиосигналы. Я отвечаю вам так же быстро. Наконец мы почти без сил подходим к дверям Эмпайр-стейт-билдинг. Как же непросто оторваться от бушующих потоков рук, ног, лиц и войти вовнутрь. С усилием, но мы делаем это.

В один миг мы оказываемся в коробке лифта – словно ножом отрезанные от мира позади нас. Можно сравнить это с *forte fortissimo*³² всего оркестра, оборванным опытной рукой дирижера, чтобы возобновиться нежным скрипичным *sostenuto*³³. Как долго это продлится, мы не знаем. Мы одни. Мы взлетаем в космос. Меняем лифты. И снова взмываем. Вознесение на эти сто два этажа кажется вспышкой, двумя мгновениями. Почти две секунды в тишине, в покое... И вот дверь открывается. Мы оказываемся здесь, вознесенные к небу гением человека, отделенные от земли результатом его труда.

Куда ни взглянешь – пространство течет, приглашая взор и мысли. Нас не принуждают куда-то смотреть, подчиняться командам, принимать ограничения. Нас выдергивают из размера прелюдии Скрябина в пятнадцать восьмых³⁴ с ее мучительными искушениями и внезапно бросают на широкий струящийся ковер-самолет, чтобы парить в воздухе, повинуясь лишь ритмам ровного ветра, который, кажется, мерно поет одно лишь слово – *Пространство [Space]*. И вместе с этой вознесшей нас вспышкой наш дух возносится от мучений к блаженству.

Создание. Именно *Как* отвечает за эту вспышку, которая, кажется, дает такой замечательный результат.

Я. Разве вы не благодарны? И разве вы не понимаете важности *Как*?

Создание. Да. (Задумывается.) Важность для чего?

Я. Для нашей профессии.

Создание. Вы серьезно?

Я. Настолько, как если бы я шутил.

Создание. Откуда мне знать, может быть, вы и впрямь шутите. В конце концов, *Как* – это звучит нелепо.

Я. Вы хотите получить научное, не всегда правильно используемое, но общепринятое название для *Как*?

Создание. С удовольствием.

Я. Ритм.

Создание (*с ее обычным очаровательным юмором*). Я где-то слышала это имя, но никогда не имела удовольствия лично...

Я. И я тоже. Жак-Далькроз³⁵ много рассказал мне о ритме в музыке и танце, двух искусствах, где он является неотъемлемым и сущностным элементом. Еще я нашел книгу «Ритм в архитектуре», она не переведена на английский язык³⁶. Эти два источника – единственные надежные и практические руководства по этому важнейшему элементу любого искусства. Критики иногда упоминают ритм в живописи и в скульптуре, но нигде толком не разъясняют, что это такое. В театре его заменяют техническим словом *темп*, но оно не имеет ничего общего с ритмом. Если бы Шекспир распределял роли на этих двоих, он бы написал:

Ритм – Принц Искусств,

Темп – его побочный брат, бастард.

Создание. Замечательно. Теперь я хочу узнать все о них обоих.

Я. Не поверите, сколько часов я потратил, чтобы определить ритм так, чтобы его можно было применить ко всем искусствам.

Создание. У вас получилось?

Я. Еще нет. В первом приближении ритм – это упорядоченные и поддающиеся измерению изменения всех элементов, составляющих произведение искусства, при условии, что все эти изменения последовательно усиливают внимание зрителя и ведут к конечной цели художника³⁷.

Создание. Звучит как в учебнике.

Я. Потому, что это лишь начало размышлений. Я не утверждаю, что это окончательное определение. Прошу вас, подумайте и найдите лучший вариант. Буду благодарен, если обсудите с друзьями, – это нам всем пригодится. А пока, пожалуйста, поспорьте с моим определением. Это даст мне возможность отстаивать его.

Создание. Хорошо. Вы вначале сказали «упорядоченные и поддающиеся измерению...» – но предположим, я создаю Хаос? Как он может быть упорядоченным и измеримым?

Я. Вы забываете слово *изменения*. Если ваш Хаос – действительно произведение искусства, то оно должно состоять из ряда конфликтующих проявлений. Они могут быть настолько беспорядочными, насколько позволит им ваша одаренность. Но *изменения*, переходы от одного к другому должны быть упорядоченными. Именно это делает гений. Вспомните фрески Микеланджело в Сикстинской капелле – если вести взгляд вверх от пола до плафона, они создают настоящее впечатление хаоса, прообраза творения. Возьмите репродукцию этих фресок и разложите перед собой на столе. Одного взгляда будет достаточно, чтобы убедить вас, что этот хаос состоит из самых что ни на есть упорядоченных и поддающихся измерению изменений всех задействованных элементов.

Создание. Да, вы правы. Но я буду дотошной. Что вы имеете в виду под *изменениями*? Колебания?

Я. Нет, не колебания. Именно *изменения*. Возможно, я смогу пояснить на другом примере. Помните «Тайную вечерю» Леонардо?

Создание. Да. На самом деле даже очень хорошо. Я изучала там движение всех рук. И теперь знаю их наизусть и могу использовать все их свободно и естественно³⁸.

Я. Очень хорошо. В «Тайной вечере» элементами ритма служат именно руки. Они изменяют свое положение двадцать шесть раз. Двадцать три раза видимо и три раза невидимо. Если вы действительно наизусть знаете позиции рук и можете свободно переходить от одной к другой, с каждым изменением наращивая их выразительность, то вы получите ритм этого шедевра.

Создание. Именно это делала Айседора Дункан, а сейчас делает Ангна Энтерс³⁹, не так ли?

Я. Да.

Создание. Понятно. Еще один вопрос. На фреске «Тайная вечеря» руки меняются, но при этом они неподвижны. Как же можно применить к ним понятие *ритм*? Разве ритм не связан с движением?

Я. Тут не должно быть ограничений. Ледник сдвигается на два дюйма за столетие, ласточка пролетает две мили в минуту – и у каждого есть ритм. От движения ледника до полной неподвижности и от полета ласточки до скорости света – ритм есть у всего, ритм есть во всем. Существовать – значит иметь *ритм*.

Создание. А как насчет его элементов?

Я. Это просто. Элементы ритма – это звук, движение, форма, слово, действие, цвет – все, из чего может состоять произведение искусства.

Создание. Но как может быть применимо определение *упорядоченные и поддающиеся измерению изменения* к краскам на холсте?

Я. Возьмите «Мальчика в голубом» Гейнсборо⁴⁰. Преобладающий цвет – синий. Он меняется бесконечно много раз. И каждый раз *изменение* идеально точно и почти незаметно. Оно упорядоченно. Многие копиисты пытались просчитать количество индиго при каждом изменении. Обычно их усилия безуспешны, но это не значит, что эти изменения не поддаются измерению. Однажды это же было сделано.

Создание. Продолжая на том же примере: как тут смена голубого *последовательно усиливает внимание зрителя*?

Я. Просто возбудив в нем любопытство взглянуть на то, что *не* синее.

Создание. Вы имеете в виду...

Я. ...бледное и изысканное желтовато-розовое лицо самого Голубого мальчика.

Создание. Да, верно. И в то же время *ведет к конечной цели художника*, то есть к лицу этого мальчика!

Я. Вам обязательно забегать к выводам вперед меня?

Создание. Я не была бы женщиной, если бы не оставляла последнее слово за собой.

Я. Тогда самое малое, что я могу, – не мешать вам в это верить.
Создание. Что значит не мешать мне верить?

Я. Дело в том, что я еще не все рассказал вам о ритме.
Создание. О, это не страшно. Значит, у меня впереди еще не одно последнее слово.

Я. Будем надеяться.

Создание. Я в этом уверена. И чтобы доказать вам это, я даже скажу несколько *первых* слов. Вот одно из них. Когда я работала в театре – заметьте, в настоящем театре – в гастролирующих труппах [stock companies]⁴¹ или на Бродвее, я обнаружила, что старый надежный *темп* мне весьма пригодился. Вы только что ругали и принижали его. Но на самом деле он не раз спасал меня, когда я не знала, что делать...

Я (*подхватывая с радостью*). Вот именно – когда *не знали, что делать!* Вы просто ускорялись и проскакивали неловкие моменты до тех пор, пока наконец не понимали, что делать. Замечательно! Я видел спектакли, в которых актеры, очевидно, совсем не знали, что делать, потому что все, что можно было обнаружить в трех актах, это *темп* и еще одно спасение непонятных моментов – *интонация*. (*Я шутливо хлопаю ее по плечу.*) Дорогая коллега, переходите к последнему слову.

Создание. Вы ужасны. В гастролирующих труппах у несчастного актера часто просто нет времени или возможности, чтобы разобраться, что делать.

Я. Нет-нет, не позволяйте актеру извинять и обманывать себя и других. Пусть просто эскизно проверит ситуацию [sketch the situation], правдиво пройдет сцену – тогда он может спонтанно обнаружить, что же в ней делать⁴². В жизни так и происходит. Вы встречаетесь с кем-то, кого не ожидали увидеть в городе и с кем не хотите встречаться, и вдруг начинаете играть. Получаете реплику и отвечаете. В конце концов, ведь именно этого и хочет от вас автор – спонтанных, непосредственных ответов на написанные им реплики.

Создание. Но где взять эту спонтанность и естественность?

Я. Из развитого чувства ритма. Конечно же, не из темпа, который означает лишь медленно, умеренно, быстро. Это слишком примитивно. А биение ритма – бесконечно и вечно. Все созданное вокруг живет ритмом, переходом от одной определенности к другой, еще большей. Возьмите, к примеру, этот монолог:

«Солгали вы; зовут вас просто Кэт;
То милой Кэт, а то строптивой Кэт,

Но Кэт, прелестнейшей на свете Кэт.
Кэт – кошечка, Кэт – лакомый кусочек,
Узнай, моя сверхлакомая Кэт,
Моя любовь, отрада, утешенье,
Что, услыхав, как превозносят люди
Твою любезность, красоту и кротость, –
Хоть большого ты стоишь, несомненно, –
Я двинулся сюда тебя посватать»⁴³.

Это, как вы хорошо знаете, – «Укрощение строптивой», акт II, сцена 1. В устах актера, не обладающего чувством ритма, этот монолог может быть скучнейшей, однообразнейшей ерундой. И ни скорость, ни темп не спасут его. Чем быстрее будет говорить актер – тем бессмысленнее он будет звучать. Но я слышал этот текст в исполнении актера, з纳вшего цену переходам, *изменениям*⁴⁴ от «просто Кэт» к «милой Кэт», от «строптивой» к «прелестнейшей», от «кошечка» к «лакомый кусочек» и так далее. Уверяю вас, никогда в жизни я не слышал более короткой речи. Это была лавина изменений, мгновение зрительского восторга – а это кратчайший *поддающийся измерению* отрезок времени в театре. Но самый яркий пример различия между темпом и ритмом – это первый монолог Клавдия в «Гамлете», который начинается так:

«О, гнусен грех мой! Смрад его до неба
Доходит. Проклятый первичный грех
Братоубийства. Не могу молиться –
Хоть велики влеченье и воля, –
Но грех сильнее воли. За два дела
Нельзя зараз приняться. Я не знаю,
За что же взяться мне, – не приступаю
Я ни к чему!...»⁴⁵

Когда-нибудь изучите этот текст повнимательнее... Теперь понятно?

С о з д а н и е. Понятно лишь одно. В мой напряженный день теперь включается еще больше упражнений.

Я. Тогда последнее слово за вами. Что скажете?

С о з д а н и е. Все что угодно, лишь бы получилось *следовательно усиливать внимание моего зрителя*.

Я. Браво! Хорошо, что не сопротивляетесь, так осваивать навыки проще и легче. Чтобы актеру обрести чувство ритма, надо смело и полностью отдаваться любому ритму, с которым сталкиваешься в жизни. Другими словами, надо быть восприимчивым к окружающим ритмам.

Создание. Но для этого нужно знать и осознавать, что такое ритм. А если я глуха к ритму или, как вы говорите, не осознаю его? Что делать?

Я. «Иди в монастырь! Скорее! Прощай!»⁴⁶.

Создание. О, пожалуйста, не надо – я действительно думаю, что не чувствую ритма.

Я. Вы ошибаетесь. Во вселенной нет ни камня без чувства ритма. Разве что его нет у некоторых актеров, но и то – у очень немногих. Оно есть у каждого нормального существа! Иногда неразвитое, в спящем состоянии, это правда. Но немного работы – и оно сразу разовьется.

Создание. Не мучайте меня. Объясните – как?

Я. Не торопитесь. Для объяснения это одна из самых сложных тем, потому что ритм настолько прост и универсален. Ребенок уже рождается с проявлением ритма – он дышит. Правильное начало, которое природа дарует каждому. Потом идет его развитие. Сначала в ходьбе, потом в речи, затем в чувствах. Один шаг, одно слово, одно чувство сменяется другим, а потом еще одним, и каждое подчинено конечной цели. Это первый уровень ритма – осознаваемый. Второй уровень возникает, когда внешние силы навязывают вам свой ритм. Когда вы идете, двигаетесь или жестикулируете вместе с другими или для других. Когда вы идете в строю, или бежите навстречу другу, или пожимаете руку врагу. Когда ваши слова отвечают другим словам, увлекают вас или заставляют оцепенеть. Когда ваши эмоции – это прямой ответ на чувства других, их результат.

Создание. А третий уровень?

Я. Когда вы создаете и контролируете свой собственный ритм и ритм других. Это уже совершенство, искомый результат. Не торопитесь к нему. Ученик должен начинать со второго уровня. И начинать с малого. Все, что требуется, – это замечать проявления ритма в реальной жизни и хранить их в своей памяти. Уделите особое внимание воздействию на вас самых разных ритмов. Лучше всего начать с музыки, где ритм наиболее ярко выражен. Идите на концерт или, если хотите, слушайте уличный орган – все подойдет. Главное, слушайте всем своим

существом, будьте полностью раскрепощены, готовы следовать ритмам музыки. Отдайтесь эмоциям, которые она несет. Пусть они меняются с изменениями в музыке. Прежде всего, будьте внимательны и податливы. После музыки перейдите к другим искусствам, потом к наблюдению за событиями повседневной жизни.

Создание (*в восторге, как всегда, когда она обнаруживает, что два плюс два равно четырем*). Теперь я поняла. Вот что случилось со мной здесь, на этой высоте. Я поддалась потрясающим сменам ритма, происходящим столь быстро и сильно.

Я. Ну, под воздействием таких изменений даже слон бы расшевелился. Ваша заслуга тут невелика.

Создание. Очень любезно с вашей стороны, сэр, но это не будет вашим последним словом. Предположим, через некоторое время я разовью восприимчивость к музыке. К чему стремиться дальше? Куда двигаться?

Я (*с улыбкой*). Но вы уже восприимчивы к пустяковому прыжку вверх на тысячу футов.

Создание. Ну пожалуйста!

Я. Вы восприимчивы к ритмам нью-йоркских улиц. Вы почти загнали меня, когда мы бежали сюда.

Создание. Но я не буду восприимчива к вашему юмору! Сейчас он меня раздражает.

Думаю, она говорит серьезно.

Я. Мне очень жаль снова вас разочаровывать. Вы все-таки восприимчивы к моему юмору, потому что изменили силу своего голоса, скорость слов, требовательность вашей просьбы. Вы изменили свой ритм.

Создание. Рано или поздно я научусь с вами спорить. Скажите, пожалуйста, на что мне обратить внимание после того, как я стану откликаться на музыку легко и свободно?

Она умоляет так мягко, что я, словно следя собственной подсказке, меняю свой ритм. Я беру ее под руку и веду к балюстраде.

Я. Моя дорогая коллега, сейчас смотрите не на меня – смотрите вокруг, слушайте внутренним слухом. Восприятие музыки и других искусств – всего лишь дорога ко всей вселенной. Не пропускайте в ней ничего. Слушайте морские волны. Впитывайте их мерные изменения своим телом, сознанием и душой. Поговорите с ними, как это делал Демосфен⁴⁷, и не отступайте после первой попытки. Пусть смысл и ритм ваших слов будут продолжением их непреходящего, божествен-

ногого звучания. Вдохните их дух и почувствуйте свое единение с ними, хотя бы на мгновение. В будущем это позволит вам представить бессмертные роли мировой литературы. Повторите этот опыт с лесами, полями, реками, небом над головой – затем обратите себя к городу, откликнитесь душой свингу его звуков, как вы подчиняли себя его рабочему шуму. Не забывайте тихие, мечтательные, маленькие городки... Но прежде всего не забывайте своих близких. Будьте чуткими к каждому изменению в их жизненных проявлениях. Всегда отвечайте на эти изменения своим новым, повышенным ритмом. В этом секрет существования – настойчивость и активность. В этом вся суть мира – от камня до души человеческой. Театр и актер лишь часть общей картины. И актер не может отобразить целое, не став его частью.

Созданье (*задумчиво и грустно*). Я чувствую себя подавленной.

Я. Почему же?

Созданье. Думаю, насколько я буду занята в следующие месяцы.

Я. Да. Но вы всегда будете знать, что делать дальше. Разве это не утешение?

Созданье. Конечно! Мой привет *Миссис Как!* Пожалуй, пойдем дальше.

Так мы и делаем. Лифт мчит нас вниз. Улица поглощает нас – и мы меняем свой ритм.