

ПОТРЕБНОСТЬ написать эту статью возникла у меня сразу же, как только прочел в «ЛГ» (11.7.84) интервью с Еленой Николаевной Гоголевой. Начал вроде уже набрасывать нечто вроде открытого письма, как — летний отъезд, потом возвращение, я и подумал: время ушло. Ан глядь, в «ЛГ» на сходящую тему кое-какие письма пришли, и вижу — суть дела волнует многих. Значит, нельзя лениться.

Мальчиком ходил я в Малый театр и смотрел на игру совсем молодой Гоголевой — красавица! Затем, уже в зрелые свои годы, имел удовольствие видеть ее в одной из своих пьес. (Играла королеву в «Человеке из Стратфорда». Ах, только в сказках бывают такие красивые королевь!) Восхищался — красавица! И совсем недавно наслаждался ее игрой в «Мамуре», даже писал об этом. И опять — красавица! Чудо? Чудо!

В своем интервью Елена Николаевна говорит, что раньше в театральную школу подбирали с учетом трех условий. Вот ее слова: «И ну-ка, кого принимали в школу, что нужно было? Внешность — раз. Голос — два. Дикция — три. Если все это есть, принимали и учили. Учили, понимаете?» (Подчеркнуто Е. Н.)

Что же, этому авторитетному свидетелю следует верить. Но теперь, дорогая Елена Николаевна, в эти три понятия приходится вкладывать новое содержание. Собственно, я ничего не имею против и прежнего. Однако новое значительно шире. А шире оно стало потому, что несоизмеримо шире (во всяком случае, в нашей стране) стал круг людей, посещающих театр. И зритель хочет увидеть на сцене себя. А он вовсе не обязательно красавец, что, кстати, нисколько не умаляет его ни в своих, ни в наших глазах, не так ли, Елена Николаевна? Впрочем, о зрителе, каков он сегодня и для чего ходит в театр, — об этом я попытаюсь поразмыслить в этой же статье позже.

Но вернемся к «упомянутым выше трем условиям».

Итак, внешность. Кто спорит, кому не радостно увидеть на сцене (и в кино, и на экране ТВ) красавицу или красавца! Красота — это как бы второй талант. Но вот беда, без первого — главного — красота на сцене вызывает только досаду, как если бы что-то пообещали, а не дали. Уж лучше тогда и не обещать. Красотки и красавцы на сцене и экране — сколько мы их видели? Тьфу! А кого запомнили? Все на одно лицо. Восхитительно причесанные (красотки), без ущерба для ресниц плачущие

и и ранимо относящиеся к оценке своей внешности.) Так что первое условие — внешность — придется понимать расширительно. Поправочка требуется.

Второе условие — голос. Ну кто же будет спорить с этим? Хотя уже давно изобретен микрофон и некоторые певцы вполне наловчились почти совсем засовывать его себе в рот, драматические артисты пока что, слава богу, обходятся без него. Так что микрофон, завоевав эстраду, театром, тьфу-тьфу, чтобы не

ми и на ус наматывающими, голоса банкетные и простодушные, эдакого дурака с мороза (дескать, что с меня взять, я хотел как лучше). Голоса с нахрапом и якобы застенчивые (каждый-де, мол, на моем месте, и вообще это не моя заслуга, а родного коллектива).

Вы можете сказать мне, уважаемая Елена Николаевна, что и раньше этой гаммой владела разные чины и не сегодня она родилась. Так, да не так: Владели, но не в том масштабе, объеме, модификациях, вариантах и так далее. Что было раньше — это мы знаем, классиков почитываем, да и мемуары, к примеру, того же Кони. Но прямо скажем — по сравнению с нынешним

мысленно прикидывая, каковы же будут на товарных весах возможные будущие претензии критиков по части акцентов, — для чего, повторяю, мы всю эту почти сизифову работу делаем, как не для того, чтобы выбрать то самое единственное, человечеством в муках рожденное и нами потом в сходных муках найденное слово? Неужели для того, чтобы актеры пробоосили потом это словцо через губу, одновременно (для пущего жизнеподобия) покашливая, или жуя яблоко, или прикуривая и стоя почти спиной к зрителям? Или вообще заменили бы первым попавшимся, стертым, как след на асфальте? Нет, мы его; это слово, мечтаем услышать, чтобы оно, как говорится, от зубов отскакивало. Да не только в первые ряды, где сидят, самое собой, самые престижные контрамарочники, а на всю демократичную длину и ширину зрительного зала, заполненного теми, кто купил билет на свои кровные, да еще постоял

на 100 метров. Причем видные физиологи считают, что и это еще не предел. Правда, должна быть глубина. На что намекаю — ясно. Но, допустим, глубина есть — классика. Однако, скажем прямо, не всякий хочет же и нырять. Иной предпочитает плавать по поверхности, а то и сидеть на берегу. И к погружению также не всякий подготовлен, да и не желает готовиться. Опыт (во всяком случае, мой опыт) показывает, что зрителей, условно говоря, можно разделить на три группы. (Границы, конечно, размыты.)

Первая, придя в театр, не хочет узнать ничего нового. Она желает получить подтверждение тому, что ей уже известно. И досадует, раздражается, даже гневается, если увидит и услышит нечто иное, а то и противоположное. Представители этой группы пишут частенько драматургам или в театр возмущенные послания. Требуют другого финала. Как

пы есть и такие. Но есть в этой же группе и другие, негодование которых объясняется тем, что они все еще находятся в плену у сказки, которую слышали и читали в детстве. Где все принцессы прекрасны и влюбляются не взирая на социальных положение избранника. Где короли держат свое слово. И вообще где справедливость торжествует обязательно в пределах именно этой сказки. Да, сказка хороша и нужна, когда жизнь еще только наносит грунт на холст души человеческой. Но когда начинает расписывать... А вообще чисто по-человечески я могу понять зрителей, которые, придя на спектакль, хотя бы потешить свое самолюбие и получить подтверждение своей непогрешимости. Но все в своем возрасте.

Другая группа зрителей более открыта к восприятию нового и неожиданного для себя. Она терпимо относится к тому, что не может предвидеть, чем окончится спектакль. И не всегда возлагает вину за это на драматурга или театр. Но все же неожиданность не должна уж очень-то опрокидывать сложившиеся мнения зрителей этой группы. В отличие от первой группы, они не затрачиваются на эмоции и опровержения, ибо не слишком всерьез принимают проис-

ходящее на сцене. Жизнь — это одно, уверены они, а искусство — совсем другое, и пусть спектакль утверждает свое, но в жизни приходится вести себя совсем иначе. Они могут к этому выводу даже снисходительно прибавить словечко «увы».

С этим зрителем трудно. В отличие от первых, которых театр задает, а потому есть надежда, что растроженные их души приоткроются и для иных чувств, вторым все — как с гуся вода. Первые простодушны, они нередко отождествляют актера с его персонажем, верят, что все, что он говорит, — его собственные слова и вообще все, что делает он на сцене, — этого сам добился, а режиссер и драматург нужны только для порядка (надо отдать должное милой актерской слабости — актеры не прочь иногда питать эти заблуждения своими высказываниями). А потому такой зритель бывает оскорблен, если актер, которого он привык видеть в положительных ролях, вдруг да сыграет негодяя. Первый зритель воспринимает это почти как предательство. Скажете, детский? Да. Но зато хоть с сердцем.

Зритель второй группы прекрасно знает, что актер — живой человек с возможными недостатками (о которых этот зритель в курсе, он вообще обычно очень информирован по разным вопросам). И сие обстоятельство если не заставляет, то позволяет упомянуть зрителью скептически относиться к происходящему на сцене, как бы талантливо актеры ни играли. «Искусство — одно, а жизнь — совсем другое», — не забывают эти зрители.

И все же бывает такое, что и они призадумаются. Пусть даже срабатывает, как приманка, тяга к новой информации. Искусство — это такая сила, что думаешь: оно на сцене, а оно уже внутри тебя.

Третья группа зрителей — в счастии, самая многочисленная, — это те, кому всегда нужно «что-то сверх». Они идут в театр не потому, что беспомощны, а потому, что знают жизнь сложна, трудна, удары судьбы бывают чаще всего неожиданны, и если справедливость и торжествует, то далеко не всегда и не всем удается до этого дожить. Они понимают, чувствуют, что искусство, если оно не часть жизни, — не искусство. И не надо морщиться или пожимать плечами, когда оно говорит в лицо неприятную правду. Именно тогда оно тоже выполняет свою миссию. Ибо не на пустом месте родилась пословица: правда глаза колет.

Этот зритель знает, что счастье — быть на своем месте. А найти свое место не каждому удается. Еще трудней, оказавшись на нем, состояться. Они идут в театр, чтобы понять и почувствовать, какой ценой, каких усилий и за счет чего этого иногда удается достигнуть. Не дай бог подпустить им облегченную липу. Они еще со школьных лет, а уроков физики запомнили, что нет силы без противодействия, нет света без тени. И жизнь не только не опровергла эти школьные постулаты, но многократно укрепила их разными весомыми и зачастую весьма болезненными доказательствами.

Если, сидя на спектакле, они предвидят ход событий, то уже одно это вызывает у них недоверие. Они знают — жизнь преддetermined концовок не предлагает. Но они не примут и нарочитого оригинализма, вызванного стремлением «чтобы все было не так». Да, в жизни все неожиданно, однако, когда что-то происходит, вы видите — это закономерно. И вообще этих зрителей нельзя обманывать. Им нужна правда. Даже такая, которая их больно заденет и покажет несостоятельность или ошибочность того или иного их шага. Разумеется, им неприятно будет это увидеть. Но в глубине души они почувствуют, что, взглянув на себя со стороны, критически, они стали сильнее. Им ясней увидится, как жить дальше.

Я начал эту статью со справедливых требований Елены Николаевны Гоголевой к артистам. Эти требования — первое условие того, чтобы труд артиста дошел без изъема до зрителя. Время не опрокинуло, а расширило эти требования, наполнив театральные залы новым зрителем. Зрителем, которому нужно «что-то сверх».

Путь в эту группу зрителей никому не заказан. Он открыт всякому, кто сам открыт для всего нового, умеет слушать других и ищет лучшую точку приложения своих сил.

Пока такие зрители в театральном зале и им есть что услышать — они наши, дорогие мои коллеги по театру. Но, что самое ценное, когда они выйдут из зала и потом — они тоже наши.

А мы — мы.

С. АЛЕШИН

ЧТО-ТО

СВЕРХ

ПОЛЕМИЧЕСКИЕ
ЗАМЕТКИ
ДРАМАТУРГА

(красотки), демонстрирующие дивный оскал зубов (оба пола), раздвоенные подбородки (красавцы), могучие плечи (красавцы), тонкие талии (красотки), узкие бедра (красавцы), не узкие бедра (красотки), ноги, начинающиеся от коренных зубов (оба пола), мерцающий взгляд (красотки), победительно-небрежный взгляд (красавцы). И так далее и тому подобное и прочее.

Ну и какая всему этому великопечная цена на сцене и экране, если нет того, другого таланта — переходить рампу? Ломаный грош.

А вот выходил на сцену Владимир Высоцкий (уже не выходит, но хоть на экранах его еще можно увидеть), или появляются Г. Бурков, Е. Леонов — и что? Это ли не истинно артисты? А ведь внешность у них совсем, скажем прямо, не артистическая. (Я сознательно не называю актрис, а мог бы назвать, но с женщинами надо осторожнее, уж больно они ревни-

слазить, пока не овладеет. Значит, как ни кидай, а для сцены все же нормальный человеческий голос требуется. Тут вроде бы и поправок не надо. Ан нет. За истекший, как говорят в официальных документах, период, с тех самых упоминаемых вами, Елена Николаевна, времен люди так настропалились говорить, что любой старорежимный адвокат позавидовал бы. Поглядишь, послушаешь, как иная трех-, четырехлетка без малейшего стеснения перед многотысячной аудиторией выступает, так и приходит на ум: а ведь тут, ей-ей, и сам Плевако стушевался бы! А уж если взять возрасты постарше... Нет, куда там Цицерону — сробел бы!

Что и говорить, изошрились мы по части голоса в нашей повседневной жизни. Есть у нас теперь в наборе голоса и для застолий, и для дискуссий, и для задушевных тет-а-тетов. Располагаем такими оттенками, что ни на какой клавиатуре не уместятся. Скажем, голоса с интонациями вещающими

разнообразием в диапазонах и амплитудах это все равно что элементарная скрипочка против, скажем, ВИА, способного издавать любые шумы и уметь впадать в публичный транс. Это я не к осуждению, а лишь чтобы показать, как ныне обогатилась палитра того, что некогда называли просто — голос. А раз обогатилась в жизни, значит, и на сцене — будьте любезны.

Наконец дикция. Тут я как драматург, конечно, обеими руками «за». Господи, да для чего же мы и пишем эти слова, взвешивая на аптекарских весах прилагательные, рассматривая через микроскоп существительные, проверяя на лакмусовую бумагу глаголы, дегустируя причастия и наречия, а также

в очереди с номером на ладоши. А также долетало бы и до тех, кто, не достав билета, протиснулся на ступеньках, проникнув в театр с помощью личного обаяния плюс небольшая купюра. (Я обязан тут сказать, что не одобряю этого, но...)

Так вот я — за дикцию. Но за ту дикцию, когда не только все отчетливо слышно, но и отчетливо понятно. Причем именно то, что имел в виду драматург. А это не одно и то же. Ибо это требует уже другого умения.

И вот тут вступает в силу еще одна мысль из интервью Елены Николаевны, под которой я подписываюсь полностью, уже без всяких оговорок. А именно: только после этого «их брали в театральную школу и начинали учить. (Подчеркнуто, как уже отмечалось, Еленой Николаевной, но и я почел бы за честь примоститься рядом с нею в тех же скобках.)

Итак, после этого надо еще учить. Артиста. А зрителя? А теперь я, к сожалению, расстаюсь с дорогой Еленой Николаевной и перехожу к выполнению обещания, которое дал в начале статьи.

Итак — для чего разные зрители ходят в театр и что они надеются там найти? Ну, разумеется, тут и думать нечего — для разного. С чем выйдут — вот о чем наша работа. Однако можно вывернуться наизнанку, а все равно выйдут тоже с разным. Хотя чем сильнее заберет зритель спектакль, тем, при всем разнообразии, все же придать их чувствам и мыслям единое направление возможно. Однако пройдут они в этом одном направлении разные отрезки пути.

Я где-то читал, что ныряльщики-любители способны без дыхательного аппарата погружаться на глубину 10—15 метров. Профессионалы — на 40—45 метров. А один француз установил рекорд: погру-

◆ УСЛОВИЯ, НЕОБХОДИМЫЕ ДЛЯ ТОГО, ЧТОБЫ СТАТЬ АРТИСТОМ

◆ ГОЛОСУЮ ЗА ДИКЦИЮ

◆ КТО ИЗ ЗРИТЕЛЕЙ ОСМЕЛИТСЯ НЫРНУТЬ В ГЛУБИНУ

правило, счастливого. Даже иногда дают себе труд написать свой собственный вариант. Их, случается, не устраивает внешность актеров. Некоторые даже позволяют себе посылать оскорбительные письма актрисам, наружность которых не отвечает представлению авторов этих писем о красоте. Им безразлично, что актриса талантлива и заворачивает, а то и потрясает публику. Более того, именно это воздействие таланта как раз их и сердит. Они в обиде, что актриса вызывает у них душевный дискомфорт. Они не хотят понять, что, может быть, это и есть самый редкий и драгоценный результат искусства: вызывать жгучую, подчас весьма неприятную потребность в себе разобраться. А они не хотят в себе разбираться. Они вообще не хотят получить ничего сверх того, что уже приняли за норму, к чему привыкли, хотя бы даже ценой того, что притерпелись. Среди этих зрителей есть разные. Например, такие, которых театр вообще не берет. Превосходный режиссер Л. Варпаховский рассказывал мне, что Мейерхольд говорил так: «Предположим, человек, перебегающий улицу, попал под трамвай. И вот одни люди будут пытаться приподнять трамвай — пусть это нелепо, — дабы освободить несчастного. Другие бросятся вызывать скорую помощь. А третьи скажут: «Надо было соблюдать правила уличного движения». — И пройдут мимо. Так вот театр не для этих третьих».

Так вот, добавлю я от себя, среди зрителей первой группы

ходящее на сцене. Жизнь — это одно, уверены они, а искусство — совсем другое, и пусть спектакль утверждает свое, но в жизни приходится вести себя совсем иначе. Они могут к этому выводу даже снисходительно прибавить словечко «увы».

С этим зрителем трудно. В отличие от первых, которых театр задает, а потому есть надежда, что растроженные их души приоткроются и для иных чувств, вторым все — как с гуся вода. Первые простодушны, они нередко отождествляют актера с его персонажем, верят, что все, что он говорит, — его собственные слова и вообще все, что делает он на сцене, — этого сам добился, а режиссер и драматург нужны только для порядка (надо отдать должное милой актерской слабости — актеры не прочь иногда питать эти заблуждения своими высказываниями). А потому такой зритель бывает оскорблен, если актер, которого он привык видеть в положительных ролях, вдруг да сыграет негодяя. Первый зритель воспринимает это почти как предательство. Скажете, детский? Да. Но зато хоть с сердцем.

Зритель второй группы прекрасно знает, что актер — живой человек с возможными недостатками (о которых этот зритель в курсе, он вообще обычно очень информирован по разным вопросам). И сие обстоятельство если не заставляет, то позволяет упомянуть зрителью скептически относиться к происходящему на сцене, как бы талантливо актеры ни играли. «Искусство — одно, а жизнь — совсем дру-