

Трибуна

Актер и критик

Донна Анна — это образ женственности. Она необычайно трудна — она написана так, точно это только стражение Дон Гуана. Она написана скупо до предела. Я, как художник, имею право объяснять и воображать себе Донну Анну так, как я хочу, какой она мне кажется. Я совсем не хуже наших критиков знаю и чувствую Пушкина. И в Пушкина я проникаю по-своему. Но внимания к моему объяснению образа, к моему творчеству нет и в помине.

Я не искажаю ни текста, ни смысла — я вижу то, что видится мне, а не театральному критику. А почему ему видится яснее?

Итак, Донна Анна — женщина стабая и страстная. Робкая и отчаянная. Она и не знала, что в ней бушевала страсть. Она потому так страстно предана памяти мужа, что ищет выхода своей пока еще беспредметной страсти. Она совсем не канжа, совсем не лицемерка. Только женская ее страсть прикрыта страстью религиозной и потому очень скоро охватывает ее пожаром. Да, она сама пугается себя, сама себе дивится, она не владеет страстью, да, страсть ее испепеляет.

И все-таки во всей истории ее любви к Донгу Гуану — короткой, стремительной и роковой — проходит в сжатой форме история развития любви — она успевает быть кокетливой, беспечной, счастливей, грустной, враждебной, дружеской и безумной. Их любовь — борьба. И поскольку это борьба — она вызывает в зрителе изредка улыбку, иногда даже смех, несмотря на опасность этой любви, на гибельность их взаимоотношений.

В Донне Анне есть большая сила — она может убить, она искренна, но и... фанатична. Она и Дон Гуана поражает открытой своей страстью, и потому его влечет к ней не-

удержимо. Она и раба его в то же время, как ни бьется с ним на этом поединке. Она страстная и чистая. В этом ее женская сила, ее таинственность, ее красота.

Нас никак нельзя упрекнуть в натурализме. И почему в таком случае страсть на сцене может быть «обезображивающей»? Почему поэтическая страсть безобразна? Тов. Юзовский пишет, что в моем образе нет лукавства. Я же прислушиваюсь к движению глубинки и слышу, как она воспринимает Донну Анну в моменты ее «женской хитрости».

Трудность моей задачи состоит еще и в том, что Пушкин лаконичен и его нельзя играть большими кусками. Почти каждый восклицательный знак — это новый кусок, это развитие, ступень, это новое достижение роли. Надо все время и сразу попадать в цель — это очень трудно и требует полного владения ролью, на первых самых тяжелых спектаклях это может и не улаться.

Зрители, которые воспринимают образ непосредственно и хотят почитать актера, всегда раньше критика его понимают и дают ему жизнь. Поэтому я охотно верю, что и т. Юзовский прав и публичка права. Наверное, какие-то краски еще бледнее, чем они должны быть. Другой критик, т. Боровой, на страницах «Советского искусства» упрекает меня в слишком большом правдоподобии и в том, что я играю «честную, но слабую женщину». По его мнению, очевидно, она бесчестная, владеющая собой лицемерка. И все это должно быть сыграно неправдоподобно.

Тов Боровой пишет, что нет трагедии, потому что есть правда. Тов. Юзовскому же не хватает комедии, потому что, по его мнению, Донна Анна... вловушка. И обоим им совершенно неинтересно, что об этом думает актриса. Один критик нахо-

дит, что слишком много «заповещего рока» в спектакле, другой, — что режиссер Бирман совсем и не задавалась никакими вопросами — ни о роке, ни о чем-нибудь иным и «не позволяла актерам увлекаться».

Товарищи критики, перед вами актеры, не дети, у нас длинный путь за спиной. Вы думаете, что хорошо знаете нас, — но почему же вы, думая, что знаете нас, позволили себе, просмотрев один раз на премьеры (Белинский себе этого не позволял, он смотрел по 10 раз, по 5 раз, по два раза хотя бы), написать короткую статью. И при этом статью без выводов, не делая различия между творчеством двух разных режиссеров — Бирман и Каверина, стараясь все свести к двум равным ошибочным спектаклям, не говоря ни да ни нет, ставя сплошные знаки вопроса.

Не личный вопрос, не боязнь критики заставляет меня писать это. Мы нуждаемся в критике, суровой, обстоятельной, двигающей нас вперед, учащей нас чему-нибудь. Наш критик имеет дело с советскими актерами, то-есть с людьми, обязанными мыслить и свою мысль, чувство воплощать в действие. Нам надо помогать, нас надо поправлять, но нельзя думать за нас и из мира своих душ покровительственно смотреть лишь с позиций того, родится такой-то или такая-то для подтверждения вашей мысли.

Надо проверить, верна ли мысль критика. Если наша мысль неверна — спорьте. Но спорьте основательно.

Актер и критик должны понимать друг друга, должны помогать друг другу, должны вместе двигать театр. Пока же силы распределены так: вы смотрите — мы играем.

С. ГИАЦИНТОВА.