

СУД АКТЕРА

Отсутствие характерности (не только в смысле стиля, но прежде всего в смысле психологической и социальной выразительности) в языке подавляющего большинства действующих лиц наших современных пьес — огромное зло.

Иногда язык бывает настолько не органичен для персонажа, в уста которого он вложен драматургом, что театр может совершенно безнаказанно совершать над текстом любые самые жестокие операции. Например, в «Личной жизни» Соловьева, который для большинства действующих лиц вышел весьма характерный язык, у Лены текста так много и притом он для нее настолько мало типичен, что мы без всякого уперба отняли у нее значительную часть реплик и передали их Сене.

В классическом репертуаре актер чувствует себя гораздо уверенней. В 1924 г., работая в театре им. Комиссаржевской, я исполнял роль Чичикова в «Мертвых душах». Я сразу понял, что гоголевский текст выражает настолько точно и абсолютно мысли и психологическую манеру Чичикова, что здесь безнаказанно не переставишь ни одной запятой.

В моем репертуаре было немало ролей современных советских пьес. В «Барометр показывает бурю» я исполнял роль Гапона. В пьесе чувствовалась явная тенденция автора найти какие-то характерные черты для Гапона. Елейная витиеватость реплик была безусловно уместна и оправдана.

В «Конце Криворыльска» я играл Лалыжину, бывшего подполковника. Это герой с некоторой достоевщиной. Автор добросовестно пытался найти самобытный язык, который соответствовал бы характеру героя. Я, как актер, чувствовал это. И удача автора была здесь в достаточной мере полной.

Чувство языка у актера чрезвычайно изощрено. Иногда его корбит фраза, даже если она построена неправильно только ритмически. Например, в «Улице радости» Спавента произносит такую фразу: «Я был когда-то веселым, Бляки, очень веселым, я пел, плясал и меня любили девушки». Я почувствовал ритмическую шероховатость в конце реплики и переставил в ней слова: «и девушки меня любили». Плохой язык — прямое издевательство и глумление над актером как художником. Актер никогда не должен отгораживаться даже и от некоторых чисто режиссерских функций. В первую очередь, это относится к работе над литературным текстом роли. Но ясное дело, что взять на себя функции переработчика авторского текста актеру не приходится. Эта задача для него и непосильна и неестественна.

Словесное оформление роли — категория отнюдь не только стилистическая. Язык должен также точно обрисовать характер персонажа, мотивировать, обосновать его поведение. Иные драматурги увлекаются у нас стилистическими задачами в ущерб общей архитектонике пьесы. Очень плохо поэтому я себя чувствовал в «Первой конной» Вишневого. Я играл офицера Икс. В сцене изнасилования тифозной девушки я почувствовал, насколько словесный текст мало связан с поведением образа, задуманного автором пьесы. Я почувствовал всю неорганичность и поведения героя, поступок которого словесно никак не подготовлен и не обоснован.

От этих недостатков свободен Погонин. Но его пьесы страдают некоторым многословием. Его роли нам зачастую приходится «отжимать».

Больше всего мне импонирует язык пьес Файко. В них много сжатости, ясности, при несомненном темпераменте стиля. Романтизм Зархи излишне отражается на языке его пьес, на манере его героев разговаривать. Ес-

ли такая лирическая приподнятость, психологическая страстность естественна для анархического индивидуалиста Спавенты, то в роли Нориса хотелось бы большей простоты и естественности.

Но наилучшие воспоминания сохранились у меня от работы над ролью Никифора в «Закате» Бабеля (которую я играл в Одессе в 1927 г.).

Бабель не прибегает ни к каким внешним стилистическим эффектам. Выражения у него самые простые, обыденные, но в то же время весь текст чрезвычайно музыкален, не в смысле внешней ритмичности, а какой-то внутренней смысловой гармонии. Ни слова нельзя выкинуть не только в реплике, но даже в какой-нибудь ремарке этой пьесы. Мне кажется, что в значительной степени неудача МХТ II в этой постановке объясняется тем, что актеры не проявили столько же любви к тексту этой пьесы, сколько они, например, обнаружили ее в работе над «Петербургом» Белого.

Актеру должно быть легко и приятно при соприкосновении со словесным материалом своей роли. Всякое насилие над собою вредно отражается на художественном росте актера и в то же время говорит о неблагополучии на фронте нашей драматургии.