

Я НЕ вижу ничего удивительного ни в том, что заметка Теплицких получила столь широкий резонанс, ни в том, что абсолютно все авторы писем присоединяются к их претензиям и пожеланиям. Действительно, «шептание» со сцены

ров, узнал, что их волнует та же проблема, то же самое характерно для многих театров Франции, других стран. В чем же дело?

Вот В. Михальская из Ленинграда спрашивает: «Может быть, сейчас не придается большого значения преподаванию дикции в театральных школах?» Так ведь придается! Правда, преподаватели техники речи жалуются, что им отведено недостаточное количество учебных часов, и, может быть, действительно стоило бы прибавить времени на эту дис-

недного актёра. Небрежность, нечеткость произношения сегодня — совсем не результат неумения говорить. Это выражение определенной эстетической позиции, веяние некоей «новой волны», принесенной режиссерами и поддержанной актерами, стремящимися якобы к «правде жизни», а на деле прикрывающими шепотом недоделки в работе над ролью.

Вот тут мы подошли к самому существенному. Я полностью разделяю мнение читателей «Советской культуры» о

пластинки Рихтера, Ойстраха, Когана — различима каждая шестнадцатая, каждая тридцатая вторая, и такая отточенная, виртуозная техника только и позволяет нам наслаждаться музыкой. Так почему же актер позволяет себе или режиссер позволяет актеру забывать о том, что немислимо создать сценический образ, не используя такие важнейшие компоненты профессионального мастера, как смена ритмов, тембров голоса, как сама мелодия речи!

Отнюдь не потому, что хочу

слышу, о чем говорят, — не разбираю... Прибавил звук — понятнее стало ненормального. Но тут спектакль кончается — в следующей передаче выступает космонавт. И что же? Пришлось вернуть громкость в прежнее состояние: все прекрасно слышу, все до словечка понятно. Думаете, этот один-единственный спектакль так звучал? Думаете, случайность — бывает же технический брак записи? Да ничего подобного! Все дело в моде! Модно стало шептать — вот все и шепчут: в театре, в кино, на телевидении. Просто анекдот! Хотя, впрочем, это, конечно, не смешно, а стыдно.

Стыдно, что вообще надо говорить на эту тему, но, поскольку проблема существует, надо не просто говорить — кричать о ней, надо предпринять все, чтобы вернуть актеру голос, вернуть театру уважение к зрителю, а зрителю — к театру. Ведь если читатель не то с горечью, не то с иронией пишет в газету, как инженеры Л. Симонова и М. Кузнецов, «обязайте, пожалуйста, драматические театры излагать в программках содержание пьес, заимствуя опыт оперы и балета», если он, как товарищ Покровский, утверждает, что «лучше я совсем не буду ходить в театр, чем всякий раз уходить оттуда разочарованным», — это обидно для нас, тех, кто отдает свою жизнь сцене.

Что я могу предложить, чтобы ликвидировать сложившееся тяжелое положение дел? Действовать тут надо сообща. Для начала, по-моему, нужно, чтобы Всесоюзское театральное общество в ближайшее время провело специальную конференцию, посвященную вопросам сценической речи. Этим мог бы заняться на одном из своих заседаний и художественный совет Министерства культуры СССР. Надо приложить все усилия, чтобы безотлагательно выполнить пожелание, высказанное во всех без исключения письмах, которые я прочел: «Театр — храм искусства. И мы хотим приходить сюда, чтобы не только увидеть, но пережить эмоционально и умом все, что происходит с героями спектакля. Помогите нам — заставьте актеров говорить вслух!»

Б. БАБОЧКИН,
народный артист СССР,
Герой Социалистического
Труда.

ый в газете статьями:

«КОГДА ГОВОРЯТ ШЕПОТОМ»

Донести до зрителя каждое слово, произнесенное на сцене. Проблемам мастерства актёра посвящена статья народного артиста СССР Героя Социалистического Труда Б. Бабочкина.

вместо ясной, четкой речи стало болезненно театру. В письмах названо много спектаклей — я мог бы прибавить еще десятки названий, столичных и периферийных. Особенно горько, что в числе названных зрителями — спектакли Малого театра, который всегда был и должен оставаться эталоном прекрасной русской речи, слышной в любом уголке зала, хотя при этом предельно естественной. Горько потому, что знаю — упреки эти справедливы.

На сцене я уже больше полвека, работал в разных театрах, в первые годы — в провинции. Играли по-разному, разумеется, но и в то время просто невозможно было представить ситуацию, когда зритель пожаловался бы на то, что не слышит произносимого со сцены. Самый плохой актер говорил так, что слышали все. Иначе его ни одного дня не держали бы в театре. Естественно: ведь для нас, актеров, формула сценической речи — «Чем тише ты говоришь, тем слышнее должно быть в зале!» Так было, об этом пишут читатели, это знаем мы сами. Но теперь это бывает все реже. Хочу сразу оговориться — не только у нас. Недавно я побывал в Праге, там, беседуя с работниками чехословацких теат-

ципину. Но — я наблюдал это очень часто на занятиях в училище — такая странная штука получается: на уроках дикции юноша или девушка все делает отлично, такие скороговорки выговаривает, что мне не произнести, круглую пятерку по сценической речи имеет, и голос красивый, звонкий, а вот начинает играть учебный отрывок — и куда что девалось! Ничего не поймешь, что болтает, полная невнятица! Ему, насмотревшемуся спектаклей на профессиональной сцене, видите ли, кажется, что так естественнее, что снимается налет «театральности», свойственной старой школе. И если это происходит со студентом, которого учит не такой же «шептун» (преподают-то актеры!), если внутренняя задача поставлена педагогом правильно, то тут, я считаю, надо ставить двойку отнюдь не по дикции — по мастерству. В противном случае мы подготовим для театра

того, что главный виновник явления «шептун» в спектакле — всегда режиссер. Это его прямая обязанность — добиться от актеров полноценного звучания текста. И уж чего проще — не заниматься в спектакле артиста, обладающего дефектом речи (а как ни трудно себе это представить, частично встречается итакое). Его задача — воспитывать зрителя средствами искусства. А о каком воспитании можно говорить, коли бедный зритель не слышит и половины того, что призвано его воспитывать?!

Я глубоко уверен и в том, что продуманная, отработанная внутренняя роль не может быть не сделанной дикционно. Для актёра его голос, как инструмент для музыканта. Попробуйте-ка вообразить, что пианист, играя, к примеру, «Лунную сонату», пропустит там пару нот, здесь — еще пяток. Прозвучит ли она? Разумеется, нет! Послушайте

похвалить себя, ругая других, — просто как представитель старшего поколения делюсь опытом. Ставя пьесу, работая с актерами, я на каждой — подчеркиваю, на каждой! — репетиции говорю о дикции, добиваясь того, чтобы не было этого безобразия — бормотания вместо речи. Иногда это вызывает недовольство, кажется занудством. И тем не менее в режиссерском экземпляре пьесы отмечается любое невятно произнесенное слово, чуть ли не междометие, на которое следует обратить внимание исполнителя. Пусть он до поры до времени считает это мелкими придирками, пусть злится, зато потом не будет иметь зрительских нареканий и, уже не заботясь о произношении (правильная речь станет автоматической), сможет уверенно жить в роли.

Идеал для меня — дикция французских шансонье: от Шавалье до Адамо. Если прослушать подряд записи разных лет любого из них, то легко заметить, как с годами они оттачивают дикцию, доводя ее до филигранной. И одновременно — как это помогает им сделать пение более выразительным, образы — более яркими. Вот этому мы должны учиться!

А то ведь, смешно сказать, у нас актерская речь стала более «бытовой», чем бытовая. Вот включил я телевизор — показывают записанный на пленку спектакль. Ничего не

и Сов. культура, 1985, 14 фев.

ЧЕМ ТИШЕ — ТЕМ СЛЫШНЕЕ