

## ГОЛОСА ЖИЗНИ

Для актера важна не только проблема качества литературного языка, но и вопрос о культуре речи в более широком смысле. Каждый язык имеет свой образный классический диалект, литературно наиболее правильный, логически и художественно—наилучше построенный. В русском языке это московский, напевный, медлительный говор, который считался во все времена образцом правильной и точной русской речи. Но ни один язык в мире не развивается гармонически путем медленной и закономерной эволюции. Каждый культурный язык знает периоды «набега» на него областных диалектов, целых потоков местных словечек и выражений. Несомненно эти диалекты обогащают в известной мере язык народа. Но все зависит от чувства меры, от той естественности и темпов процесса ассимиляции, путем которого эти новшества осваиваются.

Русский язык на протяжении своего исторического развития знает много эпох, такого бурного, стихийного наступления окраинных речевых потоков на московский диалект.

Период империалистической войны внес в русский язык целый ряд слов, которые не ассимилировались до сих пор вследствие их абсолютной чуждости и полного отсутствия какой бы то ни было красочной характерности в них. Это такие слова, как «извиняюсь», «ничего подобного» и т. п. Опасность этих слов (а их очень много) в том, что они претендуют, со значительной долей навязчивости на то, чтобы вытеснить однозначимые и абсолютно правильные, точные русские выражения. Вопрос о чистоте языка, в свое время поднятый еще Владимиром Ильичем, актуален и по сей день.

Я отнюдь не являюсь сторонником языкового пуризма, академической неприкосновенности языка. Я прекрасно отдаю себе отчет в том, что язык живет и обогащается жизнью, в свою очередь воздействуя на нее, что здесь происходит постоянный процесс взаимного обмена. Процесс этот очень сложный и протекает он неравномерно. Впитывание чуждых, заморских, низовых сленгических и даже социально и лексически чуждых выражений в язык—явление абсолютно закономерное и положительное. Но все дело в чувстве меры и такта, с которыми это делается. Последнее замечание относится, конечно, к художникам слова, следовательно, и к драматургам, которые здесь часто теряют всякое чувство ответственности и вкуса.

Каким должен быть язык в пьесах? Актер ощущает язык почти физически. На актера воздействует и округлость, музыкальность оборотов, и звучание слов, и логическое естественное построение фразы, и тот своеобразный «аромат», который присущ каждому литературному произведению и для которого слово «стиль» отнюдь не является самым точным и исчерпывающим синонимом. Язык должен быть хорошим. Это банальное утверждение. Но именно в нем и все качества, весь секрет хорошего актерского самочувствия. Есть точка зрения, по которой добротность языка определяется его насыщенностью, мыслями, идеями. Это неверная точка зрения. Ни одна глубокая мысль, ни одна правильная идея не сделает язык лучше, чем он есть. Вернее будет сказать, что плохой язык может исказить, огрубить

любую мысль. И наоборот—полное отсутствие философского глубокомыслия в таких произведениях, как «Ласарильо с Торреса», великолепные афоризмы Бозмы Пруткова, или коротенькие рассказы Горбунова—блещут непревзойденными достоинствами своего языка не только для своего времени, но и для многих поколений будущего.

И также очевидно, что в конечном счете не в одном только языке секрет долговечности художественного произведения, в том числе и театрального. Островский, русский язык которого впитал в себя так много социально характерного и психологически выразительного для своей эпохи, живет и в наше время—такое далекое от него и социально чуждое его непосредственному окружению—так, как он, пожалуй, не жил ни в одну эпоху развития русского театра.

И противоположный пример: кто не согласится с тем, что язык Чехова по своей выразительной красоте, по своей эмоциональной насыщенности, по законности и точности обрисовки любых душевных нюансов человека является почти непревзойденным в русской литературе. Драматургия Чехова—одна из наиболее интересных и волнующих страниц в истории русского театра. Под знаменем его пьес вырос, развился и окреп один из наиболее культурных русских театров, театр Станиславского. А между тем, вопреки всем художественным достоинствам его стиля, вопреки качествам его языка, в которых не может остаться равнодушным ни один актер русской сцены,—его эпоха на театре уже целиком в прошлом. Может быть это потому, что в Чехове нет того пафоса, той широты, которая актерам так импонирует. Может быть это произошло потому, что его импрессионистическая раздвоенность, психологическая расслабленность не созвучны нашему боевому и энергичному времени. Может быть. Но факт остается фактом.

В драматургии Горького преобладают красочные характеры, для которых необходима и своя особая красочная живописная речь. Но Горький проявляет здесь абсолютное чувство меры. Язык автора никогда не совпадает с языком его героев. Характерное выражение играет часто служебную живописную роль, не претендуя на то, чтобы служить образцами правильной русской речи. А ведь по литературным произведениям учатся правильно разговаривать.

Язык Леонова непогрешим. Но он несколько сухой. Он какой-то умственный, рационалистичный.

Хотя я и старый актер, но не чувствую себя вправе давать нашим драматургам советы (да и что толку в советах?). Но мне кажется, что учиться надо не только и не столько по книгам, хотя и в них можно и даже обязательно многому научиться. Пример талантливого самородка Островского здесь достаточно убедителен. Но главное—это умение прислушаться к жизни, уметь уловить в ней все интонации, все речевые напевы, все словесные говоры, и из всего этого выбрать то, что является наиболее художественно необходимым, оправданным и убедительным. Не в одних мыслях и идеях дело, хотя без них немислямо ни одно художественное произведение. Искусство слова очень близко искусству живописи, и нужно большое мастерство во владении красками и нюансами словесной палитры.