

В числе грандиозных задач создания новой социалистической культуры перед нами поставлена и задача организации языка, очищения его от паразитического хлама. Именно к этому сводится одна из главнейших задач нашей советской литературы. Неоспоримая ценность дореволюционной литературы в том, что, начиная с Пушкина, наши классики отобрали из речевого хаоса наиболее точные, яркие, веские слова и создали тот „великий прекрасный язык“, служить дальнейшему развитию которого Тургенев умолял Льва Толстого.

Борьба за чистоту, за смысловую точность, за остроту языка есть борьба за орудие культуры. Чем острее это орудие, чем более точно направлено — тем оно победоносней.

М. ГОРЬКИЙ

О. Книппер - Чехова

Народная артистка республики

„Сов. иск.“ № 24 - 11/VII - 34.

ИСКУССТВО ПОДТЕКСТА

В своих ролях из классического репертуара я себя чувствую хорошо потому, что там при экономии слов у художника получается крупный многозначительный и надолго запоминающийся образ. В тексте каждого драматурга имеется подтекст, и я, как актриса, улавливаю этот подтекст для того, чтобы его выразить в игре. И оттого, что образы у Чехова продуманы, прочувствованы до мельчайших деталей, реплики действующих лиц в пьесах чеканны и ясны, их никак не перефразируешь, в них не вставишь ни одного лишнего слова. Каждое слово «на вес золота». Это есть лучшая гарантия, вернейший залог отличного самочувствия актера на сцене.

Иные впечатления у меня от своей игры в пьесах Ибсена. Правда, здесь аналогия немислима. Ибсена мы играли ведь не в оригинале; в переводах Гамзен приходилось делать различные вставки и исправления. Поэтому мое исполнение Ребекки Вест в «Росмресхольме» или Регины в «Привидениях» я не отношу к наиболее интересным в моем репертуаре. Образ, созданный драматургом, меня волновал, но мне все время при-

дилось бороться с его трудным текстом. Язык у Ибсена тенденциозно публицистический, разговаривают в его пьесах не живые лица, а чаще всего какие-то психологические схемы.

В этих пьесах Ибсена нет полупров, нет молчания действующих лиц. А молчание отнюдь не передается драматургом одними только паузами или авторскими ремарками. Словесный текст должен оттенять молчание актера на сцене. Иное дело — Достоевский. Он художник достаточно многословный, монологи его героев всегда длинны, отнюдь не лаконичны. Но в тексте Достоевского есть та чеканность, та внутренняя динамика и страстность, которые делают необходимым и оправданным каждое слово в фразе.

Я люблю жить на сценических паузах во время игры. Я в этом не вижу никакого противоречия активному отношению актера к слову. Но от слова я требую абсолютной ясности содержания. Пока я не знаю, для чего действующее лицо, которое я исполняю, говорит данную реплику, я учить роли не могу.

Язык драматурга не должен быть излишне однообразным. Это относится не к его стилевым особенностям, не к почерку художника, а к самой конструкции пьесы, в которой словесный материал является основным и главным элементом. В тексте пьесы, даже если это трагедия, должен быть и смех и юмор. Ведь именно такова драматургия Шекспира.

У меня нет достаточного актерского опыта в репертуаре современной советской драматургии. Здесь мои впечатления скорее зрительские, читательские, чем исполнительские. У нас безусловно есть мастера, язык которых отвечает тем требованиям, о которых я выше говорила. Язык «Поднятой целины» Шолохова ясен и выразителен той насыщенностью и убеждающей простотой, которая так свойственна была корифеям русского реализма. Язык Леонова — богатый, знающий тайну нюансировки, но он слишком мрачен, в нем нет юмора. Но ближе всего мне, как читательнице, язык Бабеля. Здесь я нахожу признаки той предельной лаконичности, простоты и чеканности, которые не могут не подкупить любого читателя, зрителя или актера.