

Меня называют актрисой советского репертуара. Я действительно неоднократно бывала счастлива в пьесах наших драматургов и очень благодарна тем из них, которые познакомили меня с Любовью Яровой, Машенькой, Надеждой Дуровой и женскими образами, встреченными мною в киносценариях. С неизменной радостью я откликаюсь на каждую удачу советской драматургии. Но именно поэтому мне хочется сказать о той неудовлетворенности, которую испытывает сейчас в своей работе подавляющее большинство наших актрис.

За последнее время я прочла много новых пьес. Как и всякая актриса, я прежде всего спрашивала себя: «Что бы тебе хотелось сыграть в этой пьесе?» Но я почти никогда не находила ответа на этот вопрос.

Для того, чтобы, следуя заветам великого актера Шекспира, «вылезть в кожу действующего лица», переплотиться в создаваемый образ, я, актриса, должна знать подробности жизни своей героини, а драматурги удивительно скупы на психологические детали. Женщины в наших пьесах, почти все без исключения, вовсе не имеют биографии. Они как будто не живые люди, а бледные маски без плоти и крови, созданные лишь для того, чтобы совершить тот или иной поступок по воле автора.

Недавно я смотрела кинохронику, снятую нашими операторами на территории Германии. В фильме показаны женщины, освобожденные из фашистских концентрационных лагерей. Здесь и русские, и польки, и французки. У каждой из них усталость во взгляде, морщинки под глазами. Но в каждом лице вы видите разную жизнь, разные чувства — и гордость, и стыд, и нежелание подойти под объектив киноаппарата. Вот этих-то морщинок под глазами нет у женщин из наших пьес. У них — гладкие лица, а на лбу как будто написано: «Вот я такая».

Я понимаю, что сегодня драматургам приходится преодолевать особенно большие трудности в их без того трудном и сложном искусстве. Большие и яркие события жизни так вплотную придвинуты сейчас к писателю, что не все еще может быть до конца осознано и прочувствовано.

Недавно К. Финн написал пьесу «Ольга Власова». Когда я ознакомилась с первым вариантом ее, героиня пьесы, крупный советский работник, заинтересовала меня, и мне очень хотелось играть эту роль. Но в последнем варианте Ольга Власова стала

существовать в пьесе, главным образом, на заседаниях и собраниях. Она выступает, произносит речи, но образ до такой степени обескровлен, что когда у Ольги по ходу действия возникает сложная жизненная ситуация — личный конфликт с мужем, она и тут ведет себя, как «тозариш из центра», а не как живая женщина, жаждущая и достойная счастья.

Эту пьесу я привела в качестве примера только потому, что хорошо ее помню. Но такая схема в образе женщины — не исключение. Даже мой любимый автор Л. Леонов в такой великолепной пьесе, как «Нашествие», не мог нарушить эту схему. Рядом с яркими и выпуклыми образами Анны Николаевны и Аниски — Ольга Таланова — засушенная, бесплотная фигура, произносящая громкие слова, но не согретая живым человеческим теплом.

Драматургия, как и жизнь, — это прежде всего, «преодоление». В жизни с «преодолением» начинается каждый день, — нам очень не хочется по утрам вставать с теплой постели. Но мы встаем, не произнося при этом никаких пышных слов. А героини многих наших пьес, к сожалению, заняты, главным образом, тем, чтобы веско и убедительно объяснить, почему они считают нужным поступать именно так, а не иначе. Вот и получается, что слов значительно больше, чем поступков.

В этом отношении образ Вари из пьесы Ф. Кнорре «Встреча в темноте» кажется мне наиболее удачным. В поисках роли советской женщины я не случайно сыграла именно Варю. Мне кажется, что Кнорре сумел показать, как обыкновенная советская девушка может стать героиней, преодолев свое «мне страшно» и «не хочу». И каждая девушка, глядя на Варю, понимает, верит, что и сама она может стать героиней.

Это впечатление создается поступками Вари, а отнюдь не ее речами. Не досадно ли, что и эта роль засорена скучными, стандартными словами? Помню, что в работе над образом Вари мы совершенно безболезненно сокращали текст, — в нем было мало «необходимых» слов, и смысл от сокращения не менялся. Посмотрите, какие слова произносит Варя:

— На фронте бой идет — значит, сердце у нас бьется. Раз дышит фронт, значит, и мы живы. Затих бы фронт, значит, нам смерть.

Учите, что Варя 18 лет, что она живет на оккупированной немцами земле, в постоянной опасности, и наконец, что говорит она эти слова не темной старушке,

чтобы объяснить ей политическую обстановку, а раненым советским бойцам, которые и без этих фраз достаточно хорошо знают, что такое война. А могу ли я, например, верить в такие слова: «Пусть будет яркое солнце и тишина...» Разве так мечтает 18-летняя девушка, в какой бы сложной ситуации она ни оказалась? Или: «Меня никто никогда не ударял».

Когда я снималась в фильме «Она защищает Родину», помню, как трудно мне было найти верную интонацию, чтобы произнести заключительный монолог, ничего не дающий для фильма в целом. Зачем нужен был этот монолог, я и до сих пор не понимаю. Я часто получаю с фронта письма, в которых бойцы обращаются ко мне не как к актрисе, а как к партизанке — товарищу П. Они клянутся отомстить за смерть «моего» ребенка, и я чувствую, что этот бесконечно дорогой мне и живой отклик вызван вовсе не финальным монологом, а теми, например, кадрами фильма, когда немцы бросают под танк ребенка на глазах у матери, сценой в шалаше у бочки, сценой с генералом и друзьями.

Недавно мне предложили сниматься в фильме «Возрождение». Большой женский образ, который намечен в сценарии, мог бы быть интересным, если бы в нем не повторялись черты героини и из сценария «Она защищает Родину», и из многих других наших сценариев и пьес. Поэтому я отказалась от этой работы: ведь актриса не может бесконечно повторять одни и те же положения.

В драматургии, мне кажется, очень важно суметь найти острый и глазное, современный конфликт. Если бы А. Н. Островский жил в наши дни, он вряд ли стал бы писать сейчас «Последнюю жертву». Он, очевидно, искал бы тот конфликт, который может возникнуть в жизни современной женщины. А таких драматургических конфликтов множество.

Многих драматургов занимает сейчас тема «возвращения». Мне очень бы хотелось сыграть «встречу» с человеком, возвращающимся с фронта. Где бы мы ни были во время войны, на каждого из нас она наложила свой отпечаток. Мы все как бы вновь родились, по-новому начали оценивать и воспринимать жизнь. И такая встреча может многое по-новому решить в жизни человека. Но мне трудно поверить женщине, изображенной в пьесе, если во всем ее облике нет и намека на то, что она вместе с нами прошла через трудные годы войны.

Хотелось бы мне сыграть и женщину — участницу войны. На эту тему написано уже немало пьес, но ни в одной из них, по правде говоря, играть не хочется. У меня перед глазами часто встает образ отважной партизанки Надежды Троян. Работая у немцев, она выполняла ответственные поручения партизанского отряда. Даже этих нескольких слов достаточно для того, чтобы возник захватывающий сюжет для целого романа. А ведь у этой девушки есть еще и биография и, наверное, очень богатая.

И, наконец, последнее, о чем мне хочется сказать.

Недавно я прочла очень интересную по замыслу пьесу Н. Погодина «Сотворение мира». В пьесе есть два образа женщин-партизанок, которые сделали в годы войны много полезного. Но сколько в них надлома, сколько надрыда. А ведь это неправда! Русская женщина, советская женщина — человек здоровый, устойчивой психологии.

На днях, перед просмотром кинохроники, о которой я уже упоминала, Б. Горбатов рассказал о своей поездке в Германию. Один француз, освобожденный Красной Армией из немецкого концентрационного лагеря, признался писателю, что русских девушки в лагере служили для всех заключенных источником бодрости и стойкости. Эти девушки — мы видим их на экране — умели там, в лагере, вопреки всем унижениям, побоям и страданиям, сохранять не только моральную стойкость, высокое человеческое достоинство, но и заботу о достойном внешнем виде. Разве эти девушки похожи на тех, которых изобразил Погодин? А пострадали они не меньше. Им так же, как и многим советским женщинам, перенесшим тяжесть войны, помогло выстоять их преданность родине, их внутренняя сила.

Вот почему каждая хроника, в которой я вижу живых советских женщин, так или иначе участвующих в войне, дает мне гораздо больше, чем наши пьесы. «Жить» на сцене можно только тогда, когда знаешь, что зритель тебе беспредельно верит. Но если я, актриса, сама не верю тому, что написал драматург, то как же поверит мне зритель?

Я не умею, да и не хочу давать никаких рецептов.

Но мне бы хотелось встретить наконец, в сегодняшней драматургии образ женщины, полный такого же своеобразного очарования, как, например, афиногеновская Машенька, и в то же время способный раскрыть во всем его богатстве внутренний мир моей современницы.

Адрес редакции и издательства: Москва, ул. Станиславского, 24. (Для телеграмм — Москва, Литгазета). Телефоны: секретариат — К 4-60-02, отделы критики, литературы — К 4-64-61, бухгалтерия — К 4-76-02.