

Реплика актрисы

Есть у меня одно желание: побывать на Всесоюзном съезде писателей и сказать нашим товарищам-драматургам несколько слов. Нет, это не будет большая «программная» речь, а именно несколько слов, высказывание по одному частному, но весьма наболевшему вопросу. И если бы исполнилось это желание и мне дали возможность выступить перед этим высоким собранием, я ограничилась бы только репликой с места. Я бы начала так:

Дорогие товарищи! Перед вами выступает актриса...

После этого стенографистки, вероятно, сделали бы пометку — «оживление в зале». Мне даже слышится чей-то голос в одном из соседних рядов: «Ну, сейчас пойдут жалобы на то, что мало пишут женских ролей...».

Нет, ошибаетесь, товарищ делегат. На это жаловаться я не собираюсь. Бесполезное занятие. Мы уже просто привыкли к тому, что женское равноправие распространяется у нас на все виды производственной и общественной деятельности, на все жанры литературы, кроме... драматургии. И, если хотите знать, дело совсем не в количестве женских ролей в той или иной пьесе, а в их качестве, о чем я и собираюсь сейчас говорить.

В самом деле, вот А. Симуков в пьесе «Девушки-красавицы» поставил перед собой задачу написать пьесу, в которой женских ролей было бы не меньше, чем мужских. Для этого он вывел на сцену целую производственную бригаду одних девушек. Что ж, жизненно ситу-

ация вполне реальная. А что толку? Ведь все они отличаются друг от друга только именами да некоторыми внешними черточками своего поведения. Внутренний индивидуальный мир каждой из них в пьесе никак не раскрывается. Исключение составляет одна Маша, у нее намечается ясный характер. Все же остальные ее подруги, по существу, являются своеобразным драматическим кордебалетом, на фоне которого она солирует.

Достаточно женских ролей и в «Годах странствий» А. Арбузова, но и здесь количество, к сожалению, не перешло в качество. Правда, характеры женщин в пьесе Арбузова очерчены более четко. Но, по совести говоря, за женщин, выведенных им в этой пьесе, становится как-то по-женски обидно. Чего, спрашивается, все они так носятся с Велерниковым? Разве он такая уж выдающаяся личность? Разве стоит от того, чтоб на него чуть ли не молились?

Но если даже брать те женские образы, которые стоят в центре драматических событий и являются действительно «главными ролями», «первыми сюжетами», как говорил Островский, то и в отношении этих положительных героинь нашим товарищам-драматургам можно предъявить серьезный счет.

В свое время мне довелось играть Капитолину Солнцева в пьесе «Рассвет над Москвой». В какое же трудное положение поставил меня драматург!.. Все, решительно все нормальные люди видят, что и как надо делать, и только директор фабрики,

энергичная, передовая (если верить автору на слово) женщина Капитолина Солнцева никак не возьмет в толк, в чем же ее ошибка. Попробуйте сыграть такую положительную героиню, от которой за версту чувствуется, что она не очень умна!..

Другой пример: Гринева из пьесы А. Софронова «Московский характер». Это умница, она твердо знает, чего хочет, и не менее твердо осуществляет свои стремления, короче — вполне положительная героиня. Но возникает законное недоумение: как такая женщина могла не замечать столько времени, какой неумный у нее муж?! Ведь Потапов — та же Капитолина Солнцева, только мужского пола. Тем самым принижается в известной мере и образ самой Гриневой.

Рядом другой образ — Екатерина Топилина из новой пьесы «Сердце не прощает» того же автора, А. Софронова. Блестяще, на мой взгляд, выписанная роль, с настоящим драматическим характером. Но кого любит Екатерина Топилина? Муж ее, Степан, явно не заслуживает любви такой женщины, и сам драматург считает замужество Екатерины роковой ошибкой. Что ж, бывает и так, — делаем мы подобные ошибки, особенно смолodu. Но вот уже в зрелых годах Екатерина полюбила директора совхоза Ажинова. А за что полюбила? Я внимательно вчитывалась в пьесу, но так и не поняла. Правда, про Ажинова говорят немало хорошего, но ведь зритель потому и зовется зрителем, что должен не только слышать, но и видеть своими глазами то, в чем его хочет убедить автор. Иначе он не поверит в достоинства Ажинова, как не верю в них и я.

Часто, даже слишком часто драматурги заставляют положительных героинь ошибаться в своих чувствах... Можно подумать, что они задалась целью иллюстрировать старую поговорку: «любовь зла, — полюбишь и козла». Но и поговорка эта

устарела, да и не стоит она того, чтобы ее утверждать таким количеством сценических иллюстраций. Нас часто упрекают, что мы не умеем изображать большие чувства, сильные страсти... Попробуйте-ка сами, товарищи драматурги, изобразить чувства и страсти, когда объект явно не стоит не только большого, а вообще никакого чувства!..

К великому сожалению, и наши латышские драматурги не составляют исключения по части изображения женщин. Пожалуй, одна только Гайва, молодая художница из пьесы Арвида Григулиса «Глина и фарфор», запомнилась больше других женских образов в произведениях последних лет. Что особенно удивительно, даже наши женщины-драматурги — Анна Броделе и Элина Залите — в этом отношении присоединились к своим коллегам-мужчинам. Правда, в свое время Элина Залите написала комедию с многозначительным названием «Слово женщинам», и там действительно актрисам было что сказать со сцены. Но это было давно, и эта легкая комедия не может восполнить пробел. Анна Броделе написала книгу «Марта», в центре которой поставлен интересный и полнокровный женский образ. Но при переработке для сцены драматургу не удалось сохранить цельность и убедительность образа, инсценировка не имела успеха.

Итак, главная моя претензия к драматургам — претензия не к количеству женских ролей, а к их качеству. В пьесах А. Н. Островского «Гроза», «Бесприданница», «Без вины виноватые», «Таланты и поклонники» тоже не много женских ролей, всего две-три в каждой, не считая эпизодических. Однако роли Катерины, Ларисы, Кручининной и Негиной — такие величественные, глубокие творения, что эти пьесы, несмотря на преобладание в них мужских ролей, всегда именовались на языке кулис «женскими пьесами».

Особо хочу задержаться на образе Кручининной, на этом неповторимом, гениальном образе матери. Много мне приходилось играть ролей и драматических и трагедийных, но не помню ни одной, которая волновала бы меня так глубоко и сильно, как роль Кручининной. Связанное материнское чувство Островский воспел с непревзойденной силой. Да, можно смело утверждать — этот образ остается непревзойденным в нашей драматургии, так же как в прозе не превзойден образ матери, созданный Горьким.

Казалось бы, в нашей стране, где женщин награждают за их материнские заслуги, где материнство окружено не только заботой, но и почетной славой, писатели, инженеры человеческих душ, не могли бы, не должны были пройти мимо этой темы... Но давайте попробуем вспомнить, в каких пьесах и какие образы советской матери оказались достойными занесения в актив нашей драматургии? Патристический образ рабочей матери дал Виктор Гусев в пьесе «Слава»... Несколько скупыми, но волнующими штрихами воспроизвел А. Корнейчук материнские чувства Натальи Ковшиной в «Калиновой роще». Вот почти и все! Может быть, я недостаточно знаю нашу драматургию, но ни одного выдающегося положительного образа советской матери я больше припомнить не могу.

А вот матерей, так сказать, отрицательных... мы можем насчитать множество. Назовем хотя бы Ляну Михайловну в комедии В. Минко «Не называя фамилий» или Аглаю Ивановну из комедии С. Михалкова «Раки». А за этим образом отрицательной матери потянулась длинная цепочка их многочисленных двойников. Эта «серия» нашла свое окончательное завершение в совсем уж чудовищном образе матери из пьесы «Дочь прокурора».

Но даже в тех случаях, когда драматург выводит в своей пьесе положительных героинь, как правило, матери из них полу-

чаются неважные. Таня в одноименной пьесе Арбузова не без основания винит себя в том, что не могла спасти своего ребенка от смерти. Капитолина Солнцева ухитрилась забыть поздравить дочь с таким событием, как окончание школы! В комедии латышских драматургов А. Вилкса и М. Зунтнера «Занозы» выведены три матери, но все они неверно понимают свои материнские и гражданские обязанности.

Если представить себе на минуту, что будущие историки захотят изучить нашу эпоху по драматическим произведениям, то перед ними возникнет странная картина. Они узнают о героических строителях Магнитки и Комсомольска-на-Амуре, о бесстрашных подвигах молодогвардейцев и Зои Космодемьянской, но они почти ничего не узнают о тех, кто вырастил и воспитал целые поколения молодых строителей коммунизма...

В прошлом, я бы сказала даже, грандиозном долгу драматургии перед советской матерью! Конечно, не так-то просто воссоздать в действенной сценической форме будничные, повседневные, часто внешне неприметный процесс воспитания молодого поколения, воссоздать благородный, но кропотливый труд воспитателя. Это безусловно, очень сложная задача... Но «где, когда, какой великий выбирал путь, чтобы протоптаней и легче?». И если мы хотим, чтобы у нас была настоящая, большая драматургия, — а в том, что все мы этого хотим, никто не сомневается. — нужно браться за решение именно самых трудных задач, не выбирая то, что лежит поближе, с чем можно справиться без особого труда.

...Вот, собственно, и все, что мне хотелось бы сказать на съезде писателей в реплике с места.