

ЧУВСТВО СТИЛЯ

Гамлет сказал: «Само по себе ничто не хорошо и не дурно». Это целиком относится и к языку пьес, в частности, современных драматургов. Нет в природе химически чистого, дистиллированного образцового языка. Все зависит от целого ряда далеко не второстепенных обстоятельств. Хороши ли, например, такие слова, как «пока», «извиняюсь», «используемая». Конечно, плохи, а между тем, они вошли, как никак неоспоримый языковый элемент в лексический фонд наших писателей и драматургов.

Точка — понятие математическое и притом весьма отвлеченное. А между тем, у нас, на заседаниях, принято говорить: «точка», что означает, что вопрос исчерпан, с делом покончено. На одном из заседаний худполитсовета нашего театра один рабочий так охарактеризовал свои впечатления от наших спектаклей — «уж больно они задиристы». И что же, разве можно этим выражением отказать в максимальной лаконичности и выразительности?! Но можно ли на основании этого приведенного мною случая дать индульгенцию всяким «словечкам», обильно вкоренившимся в наш разговорный язык, и рекомендовать их употребление нашим литераторам? Очевидно, суще-

ствует какая-то не объективная, а весьма субъективная мера вещей, при обладании которой писатель, без зрения совести употребляющий совершенно не изысканные, простые, даже вульгарные выражения, оказывается в конечном счете Маяковским, гениальнейшим поэтом советского периода русской литературы; а отсутствие этого чувства меры превращает порою довольно культурного человека в безграмотного писаку, произведение которого ничего кроме отращения вызвать не в состоянии.

Добротность языка у нас, у актеров, измеряется одним показателем — сколько времени требуется для того, чтобы заучить роль в пьесе. Если бы провести здесь точный хронометраж и результаты его изобразить графически, то получился бы совершенно точный и абсолютно верный измеритель языковых качеств любой театральной пьесы.

Я не считаю Тренева некультурным писателем, наоборот, я ему воздаю должное, как стилисту и крупному мастеру-реалисту. Но в его «Пугачевщине» это чрезмерное изобилие казачьих выражений, без которых, по-моему, можно было бы местами обойтись, сделало для меня роль в этой пьесе очень трудной. На заучивание роли Бородина в «Страхе» я потратил значительно меньше времени, а «Булычева» я освоил совершенно незаметно для себя. Язык Афиногенова — публицистический, научный язык, абстрактный, в нем нет сочности, той прозрачности, которая так пленяет актера и которая его заражает. А язык Горького, наоборот, высокий образец мастерства и простоты, глубокой насыщенности, образности, музыкальности каждого слова при одновременной абсолютной ясности и легкости.

Одно требование к литературному языку я считаю элементарным и бесспорным. Язык должен быть разнообразным по своему словесному составу. Каждая мысль, каждый предмет объективного мира имеет для своего определения только одно единственное выражение. Художнику ну-

жно трудиться в поте лица в поисках этого единственного слова и находить его.

Здесь позволительна аналогия с другим элементом актерской игры. Какой-нибудь жанровый или характерный эпизод актер может путем сгущения красок превратить в гротеск, в гримасу, а то и просто в полное общее место. Здесь все зависит от чувства меры актера, от его художественной совести, от того, что принято называть до сих пор «талантом» и что я затрудняюсь определить другим словом. Иногда спрашивают, что лучше на сцене — бытовизм или нарочитость. Я считаю, что одинаково плохо и то, и другое. Быт нужно показывать без всяких измов, и наиболее трудная работа актера должна проходить без всяких потуг и внешних эффектов. Правда хороша на сцене, и только правда.

Слово должно нести в себе это зерно жизненной и художественной правды, тогда оно уместно в тексте драматурга и оправдано для актера и для зрителя.

Всякое манерничанье, фокусничанье, всякое стилизаторство в языке, как и в жизни, есть фальшь и ложь, никому не нужные, а в наше время и для нашего зрителя, вредные и социально опасные.