

В начале было Слово

Актер – главный человек в театре (после зрителя). Профессия эта требует особых знаний и умений. Нельзя стать актером по блату – хотя бы потому, что уже в третьем ряду партера такого служителя Мельпомены будет не слышно (впрочем, с энергичным освоением микрофонов эта ситуация меняется). Конечно, искусство наше визуальное. Но актерское слово было и остается важнейшим выразительным средством, для психологического театра – особенно.

Кто-то возразит: в специальном издании незачем повторять общеизвестные банальности: $2 \times 2 = 4$. Однако исследование, материалы которого предлагаются вашему вниманию, стартовало в далеком 1977-м г. С тех пор были поставлены под сомнение фундаментальные основы профессии. Нам разъясняли, что театральное образование должно взять за образец «актуального художника», не умеющего рисовать, а на сцену можно выводить кого угодно, вплоть до психохроников, главное – чтобы они вели себя «естественно». И это тоже будет спектакль.

В таком контексте представляет особый интерес «коллективное сознательное»: позиция профессионалов по одной из ключевых составляющих актерской подготовки и практики – сценической речи. Опрос *«о месте слова, о значении слова, о ценностях эстетических понятий и художественности речи, о достоинствах и недостатках театральной педагогики, со словом связанных»* проводила профессор Школы-студии МХАТ Анна Николаевна Петрова. Первые 40 из подготовленных ею анкет были заполнены актерами, режиссерами и театральными педагогами, по преимуществу жителями столицы, в 1977–1980 гг., следующая партия – уже в новом тысячелетии. Всего получено 103 анкеты. Кто-то писал сам, за кем-то записывала А.Н. Петрова. Для журнальной публикации мы выбрали анкеты, заполненные знаменитыми людьми, чьи фамилии у всех на слуху. Таковых набралось 47. Из них 17 сделаны на первом этапе. Это: М. Глузский, Е. Евстигнеев, М. Кнебель, М. Лазарев, Е. Лебедев, А. Леонтьев, А. Мягков и А. Вознесенская, В. Невинный, С. Пилявская, Р. Плят, А. Покровская, А. Попов, В. Станицын, О. Табаков, Г. Товстоногов, А. Эфрос, Ю. Завадский.

Остальные 30 датированы 2015–2017 гг. Здесь: А. Бородин, Д. и М. Брусникины, И. Золотовицкий, М. Ефремов, Е. Миронов, Ч. Хаматова, Н. Чиндяйкин, И. Ясулович и многие другие. Нами использованы не анкеты целиком, а наиболее содержательные ответы. То есть сперва даны все ответы на вопрос номер 1, затем – на второй вопрос и так далее. Респондентов мы расположили по фамилиям в алфавитном порядке. Многие из тех, кого опрашивала А.Н. Петрова, Россией и всем миром давно признаны классиками (или, в соответствии с нормами современной нехудожественной речи – «звездами»), так что их мнение само по себе представляет ценность для истории. А общая картина характеризует положение дел в профессии.

Марина Тимашева

В начале было Слово

В 1977–80 гг. многие ответили, что художественное слово полезно. А в 2015-м стали говорить, что актеру это вредно. Произошло важнейшее для профессии разграничение, а иногда и противопоставление выразительного чтецкого слова (в прозе и стихах) слову актерскому на драматической сцене. Я-то считаю, что художественное чтение важно: для знакомства с авторским стилем, для понимания законов воздействия, для владения ими. Личность актера не всегда полностью воплощается на сцене, а в художественном слове может реализоваться все, что в театре недоступно. Из слова (поэтического и прозаического) рождается душа. Но озвучивание текста актеру вредно, потому что его искусство – построение отношений в диалоге. Авторская проза и поэзия – сублимация представлений о мире. Ступеньки ведут со страниц в глубину духовной жизни человека. В литературе всегда есть бездна, неисчерпаемость обстоятельств, отношений и связей, отраженных в слове, которые надо уметь вскрыть. Именно поэтому О. Табаков, А. Бородин, К. Серебренников, Е. Писарев, настаивая на необходимости художественного слова в образовании актера, говорят о проблеме педагога по сценической речи, владеющего методом работы, единым с мастерством актера. Разговор идет о школе, анализе внутренних смыслов и глубинном содержании текста.

Ставил моих собеседников-респондентов в тупик вопрос о законах речи, отвечали на него, в основном, «не знаю, не помню, говорю грамотно». Помните, у Станиславского: «законы речи – это обоюдоострый меч, который одинаково вредит и помогает»? Именно так! Потому и ответы тупиковые.

Ясность появляется, когда мы разделяем значение и смысл слов. Значение – это правила логики в изолированном предложении. Они по своей природе формализованы и живут вне контекста. Они и выражены грамматическими понятиями (правило родительного падежа, правило ударения на прилагательных и т.д.). Все эти правила отражают общее значение предложения, в котором нет вариативности.

Совсем иное – законы живого общения. Законы смысла. Законы живой речи. Законы логики взаимодействия, открывающиеся только при анализе обстоятельств, контекста, перспективы, сверхзадачи спектакля и роли.

Как видим, смысловые законы выражены терминами сценического взаимодействия, не нарушаемы, неформальны, но абсолютно реальны.

Если говорить о ситуации в целом, не только об анкетах, то нужно признать: времена меняются, меняются формы жизни, меняются приоритеты. Кардинально меняется само искусство театра. А слово – самое нежное. Оно привязано ко времени. Жизнь его в среднем – 25 лет (как и театра). Стоит чему-то измениться, мгновенно устаревает речь, она приобретает черты обремененности привычкой. Остались записи голоса Качалова, Тарханова, не говоря уж о записях великой Ермоловой; их речь кажется отчужденной от нас. Интонация времени – его носитель, ее ни с чем не спутаешь.

Первое, что страдает, – слово. Во время быстрых стрессовых перемен мы не можем понять: появилось что-то новое и высокое или это старое и невежественное. Уничтожение речевого стиля чревато уничтожением человека. Слово имеет на нас обратное влияние. Идеал всегда связан с духовными предпочтениями. Для меня было идеалом то, как разговаривал Смоктуновский. То, что мне сегодня кажется речевым плебейством, – новая норма. Она происходит из общего снижения культуры и представлений о демократии. Желательно уподобиться простейшему – не зря же богатые люди носят рваные джинсы. Законы, по которым живет слово, связаны с прошлым, настоящим и будущим, с нашей нравственностью, с адом и космосом.

Когда-то у меня был замечательный разговор с Евстигнеевым, мы с ним работали в Школе-студии на одном курсе. Он виртуозно владел словом. Речь его была абсолютно точной, очень индивидуальной, всегда разборчивой. И голос у него был очень хороший. И как-то он спросил: «А вот как ты относишься к мхатовским спектаклям 40-х годов?» – Я: «Очень люблю слушать “Трех сестер”». – Он: «Когда я слушаю, мне хочется плакать. Это не сегодняшняя речь, но в ней столько воздуха, в ней такая точная атмосфера, такое точное проживание между словами, что я могу слушать это бесконечно». Но, к сожалению, для сегодняшней речи это вообще нетипично, это старый театр.

Мастера театра – актеры и режиссеры – первыми чувствуют движение времени, которое всегда отражается в изменениях языка и речи. Иногда невероятно сильных и похожих на тектонические сдвиги. Театр «слышит» жизнь, живая речь – через личный опыт и опыт драматургии – это и есть самое верное свидетельство времени.

Станиславский, Товстоногов, Ефремов, Эфрос. Все они пытались создать свою правду, в том числе – речевую. Если в первые годы Эфрос считал ненужным заниматься словом, потому что яркая театральная

речь закрывает актера, мешает ему быть на сцене живым, то позже Анатолий Васильевич, приходя на речевые семинары в ВТО, говорил, что педагог по речи должен быть с ним рядом и выполнять его указания. И по приглашению О. Ефремова мне довелось работать вместе с ним над его спектаклями.

Очевидно, все дело – в совпадении между эстетическими взглядами режиссера, его художественной идеей и тем, чего он хочет от речи персонажа. Что ему нужно – нивелировать ее, сделать ее «речью из подворотни» (это кажется ему пределом жизненной правды), или он хочет проявить живое не в примитивной форме, а в созданном им и глубоко осознанном актером характере. Первое дело – подлинность живого существования актеров.

Для того, чтобы речь состоялась, чтобы человек мог выразить себя, выразить персонаж, выразить автора, он должен наращивать культурный слой. Когда-то Немирович-Данченко в ответ на вопрос, как играть Молчалина, сказал: «В его речи не слышно культурных предков». Актер должен научиться работать образами, потому что речь – это образ, диалог – обмен образами, а не самими словами. Часто слышишь от молодых режиссеров и исполнителей: «А речь вообще ничего не значит, надо правильно двигаться, жест выражает все». Вот такой глухонемой, неразборчивый театр. Конечно, жест – это то же слово, высказывание. Внутренне направленный жест строит отношения между героями – партнерами. Слово лежит в жесте, а жест несет слово и выражает смысл.

Мы воспитываем в студентах любовь к русскому слову, понимание его неисчерпаемости, живого чувства времени. Начинающие актеры часто говорят: «Не хочу читать Чехова, хочу что-то современное». А на четвертом курсе они же требуют, чтобы им дали возможность сделать дипломный спектакль по Чехову, Пушкину. Подлинное, авторское слово имеет магическое воздействие на человека. Как только человек теряет слово – он теряет себя. Глубинная связь внутреннего и высказанного создает жизнь слова на сцене, воплощая жизнь человеческого духа».

Анна Петрова

АНКЕТА

1. Как вы понимаете современную манеру речи в театре? В чем ее достоинства? В чем недостатки?

Алентова Вера: Говорить нужно быстро. Достоинство в том, чтобы мысль зрителя не опережала актера. Недостаток: не все актеры умеют говорить быстро и четко.

Богомолов Константин: Современная манера речи – речь, приближенная к действительности. Ровная, без тонирования. Даже о манере речи не говорил бы – просто о подлинности.

Бородин Алексей: Естественность и органика речи, которые не должны отменять профессиональные качества действенной направленности текста, стилевые особенности данного спектакля.

Брусникина Марина: Критерии снижены. Часто не профессиональна речь. Плохие голоса.

Владимирова Татьяна: Близость к современной речи.

Глузский Михаил: Речь должна быть четкой и понятной, как всегда. Главное – это характер психологический, эмоциональный, личный. К сожалению, у нас превалируют старомосковские произносительные нормы, уже несовременные. Для Шолохова, например, должна быть абсолютно своя специфика и современная манера речи, неразборчивая, ведет к чтению. Качаловская простота на грани пения, отточенность, сценичность – это его личное. И нельзя ее переносить на общую сценическую речь. Надо в современной речи сломать барьер рампы.

Голуб Марина: Речь стала проще, бытвоее, но часто непонятней. Достоинства – простота, оригинальность. Недостатки – невнятность, отсутствие посыла.

Евстигнеев Евгений: Изменился взгляд на изображение жизни. Сейчас в речи много идет от исследования жизни. Сейчас она приближена к жизни больше. У стариков была атмосфера в речи. Например, Иванов – это современные жизненные привычки зала, но для себя я хочу приблизиться к Чехову.

Ефремов Михаил: Современная манера – это современные слова. У времени нет достоинств и недостатков, есть темп и ритм, а это клип, отрывистость.

Золотовицкий Игорь: Слабые голоса.

В начале было Слово

1978 г. май М.О. Кнебель

1. Как вы понимаете современную манеру речи в театре? В чем ее достоинства? В чем недостатки?	Чужая самоидентификация и индивидуальность личности. Непонимание сути и характера слова.
2. Назовите актеров прошлого и современных, речь которых, с вашей точки зрения, отличалась образцами.	Киселев, Савельев, Артемьев, Фраерман, Бондаренко, Виноградов.
3. Что является главными условиями хорошей речи на сцене?	Человек, который умеет не только читать текст, но и думать, слышать и чувствовать. Умение работать с языком.
4. На каком этапе работы над ролью считаете нужным и наиболее удобным обращать внимание на тонологию речи?	В процессе работы. Иногда по ходу работы. Встречаются моменты.
5. Каким путем добиваетесь "смысленности", грамотности на сцене? Как добиваетесь понятности?	Сначала работа над смыслом, затем над формой.
6. Назовите упражнения по голосу или дикции, которые вы считаете полезными.	Всё, что есть.
7. Занимаетесь ли вы специально речью в голосом дома или перед спектаклем?	
8. Что вам помогло в воспитании собственной речи: школа, тренинги, опыт работы в театре?	В.С. Савельев, А.С. Фраерман, А.С. Бондаренко, А.С. Виноградов, А.С. Артемьев, А.С. Киселев.
9. Какие достоинства и недостатки обучения сценической речи в театральной школе вы могли бы отметить?	Недостатки: отсутствие работы над смыслом, над интонацией, над тонологией, над ритмом.
10. Что вы считаете бы нужным изменить и улучшить в системе преподавания?	Привлечение актеров, режиссеров, поэтов, которые сами имеют опыт работы на сцене.
11. Позвоните ли вы художественному слову в театральной школе?	Безусловно.
12. В какой мере и на каком этапе работы над ролью вы используете стилистические особенности авторского текста?	В процессе работы над ролью.

Лист анкеты, заполненный М.О. Кнебель

Калягин Александр: Надо ближе к разговорности, но решает разговор режиссер – документально, романтично, с любой интонацией.

Каменькович Евгений: Актеры (К. Пирогов) сумели увеличить скорость произнесения речи.

Камышникова Вера: Как в жизни. Забывая о зрителе, зале (объем) и авторе.

Карташева Ирина: Думаю, что по системе, которую сейчас исповедуют – было легче говорить громко и внятно. Простота современной театральной речи – это достоинство и недостаток.

Кнебель Мария: Нужна существенность и перспектива мысли. Именно этого в театрах мало.

Лазарев Евгений: Абсолютная органика, речь как часть общего психофизического процесса, при высокой культуре речи. Эстетика каждого спектакля требует своей манеры речи.

Лебедев Евгений: Театральная речь отличается от бытовой в смысле четкости, частоты, яркости тона, как в графике, рисунке, живописи, музыке. Есть форма выражения четкая. Так в театре через слово надо выразить действие – услышать, увидеть, понять. Рифма сегодняшнего дня. Современность речи не в небрежности, а в обстоятельствах жизни на сцене, в природе воспроизведения, в ритме... Недостатки – бытовая речь переносится на сцену. Мы говорим уличным языком, а может сценическая условность потребовать поставленного языка и высокой четкости. Неверно, что речевые недостатки возводятся в степень современности, тем более, что культура речи упала и в жизни, очень много жаргона.

Леонтьев Авангард: В современном театре проблеме речи совсем не уделяется профессионального внимания. Владение речью на уровне дилетантизма.

Матвеев Максим: Мне кажется, что современная манера речи в театре сейчас стремится к «документальности», «мы говорим, как в жизни». Это правильно, но... Нельзя забалтывать, «проглатывать» окончания слов и фраз. При всей органичности речи она должна быть понятна.

Меньшова Юлия: Достоинство – в скорости. Недостаток – нечеткость артикуляции, скорость возобладает. И теряется культура – говор и ударения. Бич!

Мионов Евгений: Разницы между Москвиным и современным хорошим артистом нет. Хороший артист работает с речью и находит речевые характеристики у автора. Каждый видит роль по-своему. И характерную роль – более естественно. Все на внутреннем, очень русском понимании живого актера. Современник заговорил с «дефектами», на сцену вышла улица. И поэтому там нет ни знаков препинания, ни стандартных пауз. Современник, все на внутреннем русском понимании живого актера...

Мионова Мария: Достоинство, думаю – органичность, приближенность к жизни. Недостаток – отсутствие культуры речи, скороговорка.

Мягков Андрей и Вознесенская Анастасия: Современная манера речи в театре (как и в литературе и в жизни) должна соответствовать современному лексикону, лексике (запасу слов и выражений русского языка). Другой «манеры» речи, на наш взгляд, не должно существовать, кроме как правильного произношения слов и выражений.

Невинный Вячеслав: Считаю, что современной манеры как таковой нет вообще. Да и не было никогда. Говорили со сцены по-разному, – только «современная манера» речи – то же, что «современная манера» игры.

Пилявская Софья: Она, безусловно, есть. Образец такой речи – актриса Барнет во МХАТе... Достоинство современной речи – органика. Недостатки – отсутствие звука, небрежность, актеры не заботятся о том, чтобы быть воспринятыми залом.

Микрофонная речь без посыла, голоса. В сложности сценических условий речь и органика забываются, получается такая «простотца». У разных людей разная речь, но всегда четкость подачи мысли, суть актера, физика, человеческое обаяние, голос – это же не пластинка, это все живое.

Писарев Евгений: Нет никакой современной манеры. Есть плохие артисты и есть хорошие.

Плятт Ростислав: Современная манера речи стала проще, острее, быстрее, лишилась живописных интонаций, свойственных старому театру Островского. Но все зависит от того, как и в какой пьесе говорят, в отсутствии театральности. А недостатки – располагает современная манера к неряшливости дикции.

Покровская Алла: Каждое время диктует свое качество правды, это форма ее понимания для своего времени. Ближе к жизненной правде, нет котурнов, но есть жизненная простота. Очень плохая внешняя техника. Речь в современных пьесах и в Чехове разная. И нужно учитывать обязательно авторский стиль.

Попов Андрей: Хорошо, когда в спектакле по-человечески разговаривают, а не вещают и раскрашивают текст. Но плохо, когда зритель не может услышать слово.

Райкин Константин: Стремительность, действенность, конкретность, легкость – достоинства. Недостаток – стертость, недостаточная выразительность.

Серебренников Кирилл: Современная – быстрая, но внятная (вариативная), интонационная! Достоинства – лаконизм интонации, точность, информационная емкость. Недостаток – тусклая, тяготеет к примитиву.

Смолянинов Артур: Она «оборганичена», как бы приближена к житейской речи – «как в жизни». Плюс – убедительность, правдоподобность. Минус – неразборчивость, недочет и т.д.

Станицын Виктор: Не понимаю, она страдает невыразительностью, бормотание под себя – это мода. Актеров не слышно, плохая дикция, а это – вежливость актера. Это идет от кино и от телевидения. Например, в «Трех сестрах», [радио]постановка 1948 г., понятны были только Грибов и Станицын. Очевидно, на последней репетиции только вспомнили, что это почти белые стихи. Где мое прошлое? <...> Главное – действие, тогда в любом театре слова важны.

Табаков Олег: речь полупрофессиональна, т.е. есть всеобщий дилетантизм актеров, а в последнее время катастрофически нехороший тон, малопонятная речь и дурной тон. Очень много скороговорок, манерность выдается за индивидуальный почерк, это очень плохо. Главное в речи – действенность поведения.

Товстоногов Георгий: <...> У Эфроса в «Современнике» в самом начале работы все было подмято под бытовую речь. Простота и похожесть, которая недопустима так же, как недопустима риторика. Слово имеет самодовлеющее значение, и оно должно быть результатом процесса.

Угрюмов Сергей: Манера игры изменилась – изменилась и подача текста, как в жизни. Конечно, это приближает зрителя, но это при условии хорошей слышимости, а этого добиться очень трудно.

Хаматова Чулпан: Речь приближена к бытовой. Достоинство: более органичное звучание. Недостаток: не всегда понятно и слышно.

Чиндяйкин Николай: Не слышу какую-то единую современную манеру. Все очень по-разному. Достоинства – частные. Недостатки – речь перестала быть равной всем остальным компонентам общей полифонии спектакля.

Чонишвили Сергей: В современном театре все меньше людей владеет словом – это чудовищный недостаток.

Шапиро Адольф: Она [речь] должна соответствовать стилистике спектакля. В бытовом – удивлять узнаваемостью интонаций, в поэтическом – музыкальностью. Недостатки – отдаление от замысла режиссера.

Эфрос Анатолий: Надо говорить в полном соответствии с тем, что чувствуешь и чего хочешь, для этого должна быть абсолютная раскрепощенность и свободное владение речью. Но обычная речь на сцене звучит как-то отдельно от чувства и задачи.

Юрский Сергей: Речь в театре подавлена неумеренной режиссурой и непрерывной пластикой актеров. А раз нет речи – нет и ее манеры. Кто что может.

Ясулович Игорь: Современной манеры речи в театре, на мой взгляд, нет. Есть речь или нормальная, или «испорченная» – построение фразы, лексика, интонация. В зависимости от того, что предполагают драматурги.

2. Назовите актеров прошлых и современных, речь которых, с вашей точки зрения, близка к образцам?

Алентова Вера: Хорошо говорил Ефремов Олег Николаевич, Смоктуновский Иннокентий Михайлович. Хорошо говорят «фоменковцы», но у них помещения маленькие.

Богомоллов Константин: Я не отделяю талант актера от его речи. Мне не важно качество речи хорошего актера.

Бородин Алексей: По записям, которые я слышал, поражает Николай Хмелев.

Брусникин Дмитрий: Олег Ефремов, Владимир Высоцкий.

Владиминова Татьяна: Смоктуновский.

Глузский Михаил: Тарханов, Копелян, Остужев, Борисов, т.е. актерские индивидуальности. Речь должна быть индивидуальная. Не подслушивание жизни у театра – только индивидуальная.

Голуб Марина: Смоктуновский, Демидова, Андровская, Балугев, Е. Миронов, Хабенский, Доронина, Неелова, Мерзликин.

Евстигнеев Евгений: Речь должна быть внутренняя, как у Ефремова. Все подперто действием, все в связи с партнером и с собой.

Ефремов Михаил: Думаю, главное – индивидуальность, голос. Гердт, Плятт, Райкины, Ю. Яковлев, Л. Неклюдов.

Журавлева Наталья: Д.Н. Журавлев, О.Н. Ефремов, О.П. Табаков, В.М. Невинный, Г.И. Морачева, А.Б. Покровская, С.С. Пилявская, В.Н. Рыжова, В.Н. Аксенов, Ю.В. Яковлев, М.А. Ульянов, В.Л. Машков, А.А. Волков, Е.В. Миронов, В. Егоров, С. Угрюмов.

Завадский Юрий: Актеры прошлого, из современных – Ю. Соломин.

Золотовицкий Игорь: Невинный, Богатырев, Калягин.

Калягин Александр: Старые мхатовцы, почти все. Юрский, Козаков, Журавлев. У них диапазон характеров и культура.

Каменькович Евгений: Бабанова, Гердт, Черкасов, сестры Кутеповы, Юрский, М. Ефремов.

Камышникова Вера: Прошлый, ушедший МХАТ, Бочкарев – Малый театр, Симонов – Вахтанговский.

<...> Олег Меньшиков – точная мысль в Чацком, произношение другого века в образе и очень мощные эмоции.

Миронова Мария: Юрий Яковлев, Смоктуновский.

Мягков Андрей и Вознесенская Анастасия: В.И. Качалов, Ю.Э. Кольцов, Н.К. Симонов, А.К. Тарасова, Ф.Г. Раневская, Р.Н. Симонов, Р.Я. Плятт, О.Н. Ефремов... К счастью, можно вспоминать многих великих актеров. Из современных – Кваша, Табаков, Чонишвили, Хабенский, Раппопорт.

Пилявская Софья: Очень хорошо говорит Хмелев, Шевченко, но Немирович-Данченко считает, что если неверна мысль, то никогда не будет живого в слове.

Писарев Евгений: В прошлом очень многие, из нынешних – К. Райкин, Дм. Назаров, С. Безруков, актеры театра Додина.

Плятт Ростислав: Старики Малого театра, Чехов, Табаков, Бабочкин.

Покровская Алла: Ефремов, т.к. точное действие – есть направленность, суть конфликта. Кольцов, Глебов, Яншин.

Попов Андрей: Б.В. Шукин, В.И. Качалов, И.М. Смоктуновский.

Серебренников Кирилл: А. Демидова, О. Борисов, С. Юрский, М. Козаков, К. Хабенский, хорош И. Хрущев в МХАТ.

Смольянинов Артур: Сомневаюсь, что образцовая речь когда-либо была выведена. Это образ. Раневская, Ефремов-старший, Ефремов М., Суховерко, Кахун, Кваша, Миронов Е., Грибов, Меркурьев.

Станицын Виктор: Фрейндлих, ее можно слушать. Речь не отрывается и бесконечно плывет, все ясно, все от индивидуальности, все доходит, несмотря на речевые недостатки <...> Фрейндлих всегда наполнена внутренне содержанием. И «Варшавская мелодия» – блестящий акцент. И «правда любви».

Табаков Олег: Табаков, Раневская, Юрский, Фрейндлих, это современные, внутренне подвижные, живые люди.

Угрюмов Сергей: Д.Н. Журавлев, Качалов, Смоктуновский, Ульянов, Лановой, Яковлев, Табаков, Юрский, А. Леонтьев, В.А. Краснов.

Товстоногов Георгий: Басилашвили – всегда слышно, всегда действительно, без патетики и фальши речь. Кторов, который со Степановой прекрасен.

Хаматова Чулпан: Алиса Фрейндлих, Алексей Баталов, Алла Демидова.

Чиндяйкин Николай: Весь ранний и «средний» МХАТ. От Качалова – Тарасовой до Евстигнеева.

Чонишвили Сергей: Джон Гилгуд.

Шапиро Адольф: Бабанова, Кторов, Ефремов и Евстигнеев в современных пьесах, Высоцкий в роли Лопахина.

Эфрос Анатолий: Москвин.

Юрский Сергей: Ю.М. Юрьев, Ю.Э. Кольцов, Р.Я. Плятт, Е.А. Евстигнеев.

Ясулович Игорь: Из прошлого – В. Качалов, Н. Симонов, А. Кторов, С. Мартинсон. Сужу по записям, которые я видел. Из современных – А. Фрейндлих, И. Саввина.

3. Что является главным условием хорошей речи на сцене?

Алентова Вера: Правильно разобранная роль, посаженная на действие.

Богомолов Константин: Природные данные актера.

Бородин Алексей: Культура данного театра или, возможно, спектакля.

Брусникин Дмитрий: Знание того, что актер делает плюс природные данные.

Брусникина Марина: Четкость, отсутствие дефектов (явных) и понятный, объемный голос. И, конечно, понимание того, что и зачем говорю.

Владимирова Татьяна: Мысль, осознанная мысль. Осознание смысла.

Глузский Михаил: Хорошие технологии, высокий уровень техники в начале самом и умение держать паузу – это действие без слов. И постоянный тренинг.

Голуб Марина: Тембр голоса, дикция, логика, отсутствие говора и даже мелодики.

Ефремов Михаил: Правильное действие и собранность.

Журавлева Наталья: Точность передачи мысли. Отчетливость и разборчивость вне зависимости от громкости звука, точность характера и точное соответствие «голосу автора».

Завадский Юрий: Голос, дикция, мысль, знание жизни, чувство стиля.

Калягин Александр: Калягин говорит: «Меня не слышно», Олег Ефремов: «Значит, не действуешь». Такой диалог.

Каменькович Евгений: Генетика.

Камышникова Вера: Понимать, действовать на сцене и, конечно, дикция, голос, интонация!

Карташева Ирина: Должно быть слышно! Дикция, посыл, перелетать должен голос через рампу – обязательны все условия.

Кнебель Мария: Мысль, которая доходит до зрителя целым крупным куском и передает мысль и чувства действующего лица.

Лазарев Михаил: Главное условие – глубокое постижение мысли, владение ею. Когда знаешь, что хочешь сказать и для чего – говоришь хорошо. Безусловно – владение техническими приемами голосо- и речеведения и дыхания.

Лебедев Евгений: Проникновение в суть автора и роли, слова на месте и их не вытасишь без ущерба для смысла (моя «гнусавинка» – уже брак).

Леонтьев Авангард: Живое и точное самочувствие в роли.

Меньшова Юлия: Ясное понимание действенной задачи. И общая культура, образование.

Миронов Евгений: Труд – это интересная исследовательская работа. Важны открытия, например, в Годунове, в моей роли разбор текста, открытия в тексте – надо делать их собственными, эти открытия. Нужно входить не в речь, а в биографию <...>. Иначе алмазы сменяются на стекло.

Миронова Мария: Осмысленность материала, владение им.

Мягков Андрей и Вознесенская Анастасия: Дикция. Голос. Врожденные данные. Интеллектуальный потенциал актера.

Невинный Вячеслав: Действие, в самом точном и ... «неутилитарно-школьном» его понимании.

Пилявская Софья: Хорошее владение мыслью. Ход к действию через мысль. Понимать, разбирать, вчитываться в мысль автора – тогда усваивается текст. Хорошая речь зависит от умения перевоплощаться, как Хмелев – Турбин, Силан в «Горячем сердце», Каренин – каждый раз разная речь и полное перевоплощение. И у всех этих лиц все будет понятно. Героев притягивают к себе, а не беспокоятся о том, как показать.

Писарев Евгений: Внятная мысль, точное действие.

Плятт Ростислав: Внятность произнесения, чтобы каждое слово до шепота – было слышно всем.

Покровская Алла: Точное действие рождает живую и точную речь.

Попов Андрей: Точное понимание мысли и голосовые данные.

Райкин Константин: Полное подчинение ее [речи – Ред.] действенным задачам.

Серебренников Кирилл: Соответствующие творческие задачи: уделять этому внимание! Важно понимать, что театр – носитель эталона речи.

Смолянинов Артур: Артикуляция. Тембр, посыл, опора, правильное дыхание.

Станицын Виктор: «Скажи конец фразы, и все дойдет», – говорил студентам. Они не умеют ставить ударения, т.к. неточно мыслят. Живое слово идет от восприятия партнера и от желания добиться цели, от действенных задач.

Табаков Олег: Самое главное – способность к живому восприятию, понятность. Главное в речи на сцене – это соответствие ее человеческому замыслу. Речь – важнейшее средство связи. Когда есть хороший авторский текст (в современных спектаклях его мало, а в классическом он всегда присутствует). Но хорошие современные писатели – Вампилов, Рошин – у них всегда речь очень действенная.

Товстоногов Георгий: Когда нет самодовлеющего жизненного напора, когда речь жизненно свободна, вне театральной назойливости, и слышна идеально зрителю.

Угрюмов Сергей: Природные данные – «луженая глотка», либо усиленные и всесторонние занятия голосом с 1 курса!

Хаматова Чулпан: Понятность, слышность, тембральная окраска – это все при хорошей акустике площадки.

Чиндяйкин Николай: Врожденный или привитый интерес к предмету, вкус к слову, к живой речи, к поэзии, к голосу как непостижимо-прекрасному инструменту. Дару!

Чонишвили Сергей: Самообразование, чтение хорошей литературы, внимание к языку.

Шапиро Адольф: Энергия слова и ритм.

Эфрос Анатолий: Ясность, ради чего эта речь существует, только не логическая ясность, а какая-то иная, более сложная.

Юрский Сергей: Смысл. Понимание, что говорит твой персонаж, и зачем написал это автор.

Ясулович Игорь: Необходимо поддерживать форму, помнить о звуке, дикции, не допускать небрежности – включать все в круг внимания в работе над ролью. В погоне за «достоверностью, органичностью» – первое, что приносят в жертву, – речь.

4. На каком этапе работы над ролью считаете нужным и наиболее удобным обращать внимание на технику речи?

Бородин Алексей: На этапе, когда спектакль начинает обретать окончательную форму.

Евстигнеев Евгений: Это зависит от роли. Кое-что выявляется от зала, от восприятия. И зал тогда позволяет речь сделать более выпуклой. Иногда это опасно. Зал уводит от вкуса. Зал надо брать, тянуть на себя. Надо ценить свое искусство, свой труд, свое решение.

Мионов Евгений: Не отделяю технику от характеристики, от внутреннего процесса – все вместе. Например, в «Господах Головлевых». Головлев – «маменька, хорошохонышко». <...> В «Карамазовых» слово – золото... Все по-настоящему. Тихий внутренний воспаленный процесс. Воспоминания – он [Иван Карамазов в спектакле «Карамазовы и ад» – *Ред.*] и формулирует речь иначе. Вначале очень коротко, а вдруг начинает 20 минут монолога, и открывается водопад. Все разложил на части. Дальше вдруг появляется биография и обстоятельства.

Мягков Андрей и Вознесенская Анастасия: Когда возникает необходимость полного освоения текста роли. До этого – с первых же репетиций над особо трудными оборотами речи.

Невинный Вячеслав: Всегда! Немедленно после получения роли. В роли ищем действия сразу. Слово – действие!

Пилявская Софья: Начиная работать, не думаю о технике, но всегда слушаю внимательно авторитетов, потому что, когда мысль направлена точно, то некогда думать о технике – только о дыхании.

Покровская Алла: На выпуске. Не слышно там, где нет точного решения задачи. В конце концов, речь – это контроль точности поведения.

Попов Андрей: Техника речи органично должна связываться со смыслом и характером.

Станицын Виктор: Самая начальная стадия. На своем опыте знаю, как не выучишь текст, то потом выправить это невозможно. Фразу на репетиции упрощаешь, это уже плохо. Это уже нарушение правил. Вы посягаете на единственный, ценный стиль автора. Надо его держать <...>.

Табачков Олег: Действенная речь – всегда имеет преддействие <...>. Этим и надо всегда заниматься. В хорошей драматургии с первой встречи рождается во мне человек. И весь процесс репетиции – это путь к нему. Сначала идут островки подлинного самочувствия, а от них уже идет к речи, т.е. к технике.

Товстоногов Георгий: На втором, когда раскрыта действенная природа роли, и начинает вырисовываться характер. На первом этапе прощаю речевую грязь.

Хаматова Чулпан: При выходе на сцену.

Чонишвили Сергей: С самого первого момента репетиции.

Шапиро Адольф: Нет времени во время репетиций этим заниматься. Необходимы педагоги и репетиторы, работающие над техникой.

Эфрос Анатолий: В процессе всей репетиции, только совсем не отделяя от общего репетиционного процесса.

Юрский Сергей: С первой читки. Внятность и соответствующая звучность.

Ясулович Игорь: На всех.

5. Каким путем добиваетесь «слышности», громкости на сцене? Как добиваетесь понятности?

Богомолов Константин: Никаким. Слышно будет тогда, когда актер будет свободен и начнет действовать.

Бородин Алексей: Только за счет внятности внутреннего действия, его уровня и масштаба.

Евстигнеев Евгений: Не слышно – недостаток не в отсутствии работы над речью, а в недостатке культуры актерского мастерства, того, что он не умеет действовать *à-propos* <...>, если это просто манера, то это очень плохо. Если это задача, будет слышно. Я что-то даю понять партнеру, хочу, чтобы это зацепило партнера, но не взгляд, не в глаза, не четко. Можно это делать, как бы уходя. Вроде речи и не слышно, но если точно по связям с партнером и по действию, то будет слышно.

Ефремов Михаил: Лучше всего получается, когда об этом не думаешь, а действительно, играешь.

Журавлева Наталья: Точность мысли, точные паузы и ударения (смысловые), точность перспективы, правильное дыхание.

Завадский Юрий: Интенсивность задачи. Как добиваюсь – вскрытие текста. Интенсивность внутренняя и речевая.

Калягин Александр: Действием и магией таланта.

Карташева Ирина: Повторюсь – четкое дикционное произношение текста в любом ритме, донести текстом мысль автора. При точной мысли слышно лучше.

Кнебель Мария: Только путем уточнения внутренних задач.

Лазарев Михаил: Надо крепко «сидеть» в действии. Тогда будет понятной речь. Сугубое внимание звучанию согласных.

Лебедев Евгений: Слышность, громкость на сцене. Все от того, как взял во внимание зрительный зал – сосредоточенность на объекте, тогда доступен шепот. Зрителя надо подвести к пониманию слова своими действиями.

Леонтьев Авангард: Думаю о том, чтобы каждое слово было слышно в последнем ряду. Если от громкости, как кажется, становлюсь менее правдивым, значит, сама правда еще не найдена. Если удобно говорить громко и ясно, значит, правда найдена.

Матвеев Максим: «Слышность» и понятность, мне кажется, напрямую зависят от того, насколько хорошо артист понимает свое внутреннее действие, т.е. от того, насколько правильно и четко разобрана роль. Плюс физическая разминка совместно с проработкой резонаторов...

Меньшова Юлия: «Слышность» зависит исключительно от посыла, энергетики речи. «Понятность» – правильный разбор роли, люфты между мыслями.

Мионов Евгений: На автомате. В греческом театре акустика такая, что слышно наверху каждый звук, каждый слог <...>. На тихой сцене случаются другие объемы. Я очень хорошо ощущаю пространство зала <...>.

Мионова Мария: Думаю, владение дыханием очень важно. Дыханием роли.

Мягков Андрей и Вознесенская Анастасия: Действенная задача, ее верное определение. Необходимость общения с партнерами.

Пилявская Софья: Дикция – вежливость актера, четкость! На сцене – всегда забота о публике. Чем тише действие – надо говорить четче.

Писарев Евгений: Прошу актеров сесть на самые дешевые места, в последний ряд. И послушать своих товарищей со сцены.

Плятт Ростислав: Этот процесс для меня бессознательный, у меня есть свои заботы, я люблю легкую речь, и иногда забалтываю концы слов. И уже который год я борюсь с этим своим недостатком.

Покровская Алла: В «Эшелоне» от речи пошел образ, открытость, простота, стремительность фразы, которая помогала найти характер. Речь просто легкая, обычно не думаю о том, о чем хочу сказать. Постепенно возникает само.

Попов Андрей: Слышность и понятность зависят от остроты мысли, а громкость – [от] занятия голосом.

Райкин Константин: Добиваюсь этого обострением и укрупнением действенных задач.

Станицын Виктор: Станиславский увлекался С.М. Волконским. Говорил: «Размассируйте фразу: “я вас люблю, я *вас* люблю, я вас *люблю*”. Переставьте ударение и попробуйте, посмотрите, что получится». Это тренинг владения ударениями в зависимости от мысли. <...> И найдите такие, когда все будут понимать, тогда вам нужно будет «тактирование» Станиславского.

Табакон Олег: Не думаю об этом, главное – точное поведение.

Товстоногов Георгий: Обращаю внимание и беру обязательно поиск тона и хорошо говорящих людей, обращаю на них внимание. Владение разговором с окружающими – надо быть всегда в нужном речевом градусе, а этот градус идет от жанра и решения.

Хаматова Чулпан: Посылком, точным внутренним действием, дикцией.

Чиндяйкин Николай: С годами эта задача уходит в подсознание <...>. Говорить с последним рядом, оставаясь органичным. Собственно, это и есть профессия.

Чонишвили Сергей: Если слово «действенно», если ты знаешь, почему ты произносишь тот или иной текст – его будут слышать.

Шапиро Адольф: К сожалению, примитивным: «не слышно», «еще раз» и т.д. – полезно представить актера самому себе в смешном свете, задевает самолюбие, у него возникает желание доказать, что был не прав.

Эфрос Анатолий: Рельефностью задач. Всякая непонятность текста идет от нерельефности внутреннего психологического рисунка.

Юрский Сергей: Добиться слышности можно при: 1. Изъятии микрофонов; 2. Увольнении тех, кого не слышно, за профнепригодность. Ну, еще жуйте камни, как Демосфен. Сам я репетирую один в лесу.

Ясулович Игорь: Внятность речи. Опора звука. Дыхание. Это главные составляющие. И еще в подсознании постоянно должно быть понимание, что эти проблемы есть (а не «должны быть») в круге твоего внимания.

Продолжение следует

Публикация А.Н. Петровой при участии М. Тимашевой.
Расшифровка и оцифровка анкет – А. Савва.