

Вл. И. Немирович-Данченко на репетициях „Любови Яровой“

Режиссура Вл. И. Немировича-Данченко еще мало изучена. В годы, предшествовавшие возникновению Московского Художественного театра, он принимал живое участие в постановках своих пьес на сцене Малого и Александринского театров как автор, но ни на одной из афиш как режиссер не значится. В Музыкально-драматическом филармоническом училище Владимир Иванович поставил со своими учениками несколько пьес и много «отрывков», но вряд ли их можно считать законченными режиссерскими работами.

Только с момента основания Художественного театра мы имеем полное право говорить о Вл. И. Немировиче-Данченко как о режиссере-профессионале, замечательном художнике сцены. Но и этот период деятельности Владимира Ивановича овеян недостатком. В какой-то мере пробел этот восполняется публикацией первого тома его театрального наследия. Но как еще много интересного помнят те, кто присутствовал на его репетициях!

Громадное значение имело для Немировича-Данченко постоянное общение со Станиславским, совместное обсуждение и решение режиссерских планов. Режиссерские эскизы пьес Горького и Чехова дают нам возможность установить приемы работы Владимира Ивановича на таких спектаклях, как «Чайка», «Дядя Ваня», «Три сестры», «На дне», «Дети солнца». Много ценных сведений о взглядах Немировича-Данченко на режиссуру содержит его переписка с Чеховым и Горьким.

С особой силой и полнотой раскрылось дарование Немировича-Данченко-режиссера на сцене советского театра. Его полнится стоит под такими спектаклями МХАТ,

Н. ГОРЧАКОВ.
Заслуженный деятель искусств РСФСР

как «Блокада» Вс. Иванова, «Воскресение» и «Анна Каренина» по Л. Н. Толстому, «Враги» М. Горького, «Любовь Яровая» К. А. Тренева, «Кремлевские куранты» Н. Погодина. Ему принадлежат новые редакции постановок «Горя от ума» А. С. Грибоедова и «Трех сестер» А. П. Чехова. В ходе работы Немирович-Данченко развивал режиссерский метод Станиславского, выдвинул и раскрыл важнейшие положения о «втором плане», «зерне спектакля», «социальном, жизненном, театральном».

Много сил и внимания отдал Немирович-Данченко постановке пьесы «Любовь Яровая» К. Тренева, показанной на сцене МХАТ в 1936 году.

«В своей работе, — писал Владимир Иванович накануне выпуска спектакля, — мы исходили из того, что самое высокое художественное творение достигается только полным глубинным синтезом политической идеи с великодушным художественным изображением».

Этому принципу Немирович-Данченко подчинил всю разностороннюю деятельность режиссуры, актеров, художника.

Еще в начале работы над спектаклем Владимир Иванович обратил внимание режиссуры на некоторую раздробленность первых двух актов. «Слишком много мест действия, — говорил он. — Штаб красных, улица, окраина города, штаб белых. Надо подумать, как выразительнее и эко-

ме, имеет свое «зерно» — свой жизненный логический смысл. Одно дело, когда в штабе получен приказ оставить город, — это начало большой, сложной ситуации, которая повлечет на весь сюжет пьесы. И совсем другое дело — последние минуты в штабе перед входом белых в город и первое их появление в этом же помещении. Если в первом случае мы должны передать атмосферу боевой готовности, собранности, деловой серьезной работы штаба, то во втором случае надо все встречать, диалоги действующих лиц пронизать атмосферой города, когда он еще «ничейный». Соединить «зерно» этих картин одной нитью, по-моему, невозможно. Необходим временный разрыв, занавес, затемнение — не знаю еще что... Ведь и в физической обстановке штаба должно что-то измениться... комнаты стали какими-то пустыми... Из них должна уйти та жизнь, которая полна тревог и волнений, но которую мы, сидящие в зале, глубоко любим и ценим, — жизнь революция».

Затем нам надо показать, как в пустыне, временно оставленные Кошкиным, Швандей, Хрущом и другими революционерами помещения возвращалась безалаберная уличная обывательщина — Махора, Дунька и прочие прихожанки буржуазии, и, наконец, ложно-помпезное, в своем роде буталфское «пришествие» белых.

Очень важна пауза между уходом Кошкина и появлением первого солдата белых. Я условно говорю «пауза». Издали слышна музыка и какие-то крики, а на сцене очень тихо. Растерянно мечутся Дунька, Елисавет, Горностаева... Обмениваются репликами на ходу. Голоса их звучат гулко, пусто. Поэтому они часто понижают их. Входит действительно неизвестно чей солдатик. Ни «ваш», ни «наш» — Николов. Замечательно написана Треневым его встреча со Швандей: выразительно, лаконично, ярко. Чужесная ситуация — кто кого взял в плен? Это далеко не комедийная сцена. В ней отзвук трагического: ощущение простого солдата-крестьянина, который не знает, «чей» он, и замечательные, мудрые в своей простоте разъяснения Шванди... Будет и юмор в

этой сцене, но не комический. Может быть, зрители будут смеяться, но «сквозь слезы» драматической ситуации.

Затем — пробег какого-то совсем молоденького офицера. Он бежит из дома в дом, потому что он местный житель. Он совсем не герой и страшно боится, что налетит на засаду. Он, как пишется, «ворвался первым в город». Он не собирается «врываться первым», но так вышло. Ему уж очень хотелось паны и маму увидеть, он и побегал вперед. А сейчас уже не может остановиться — бежит куда-то с нелено обнаженной шапкой и кричит бессмысленно: «а-а-а!». Это остаток от «ура-а-а!». И всего боится. За ним два-три таких же испуганных, ожидающих какого-то несчастья от своей «победы» солдата. Чуть покрепче Николова. Со страха и от волнения они и не разобрали — кто пленный!

А музыка все ближе, ближе, уличный шум все нарастает!

Вбегала какая-то группа штатских в черных, якобы «парадных» костюмах. Подмышкой у одного блюдо в салфетку завернуто, у другого каравай в корзинке. Какое-то полотенце у третьих... Суетятся, развешивают что-то, по старой памяти организовывают встречу с «хлебом-солью». А сами похожи на парикмахеров на прогулке в воскресный вечер на бульваре.

Музыка гремит во-всю: но гремит деревянно, без мелодии без обертонов; больше отбивает такт на турецком барабане и тарелках, чем играет тему, мелодию. Трубы слышатся по пожарной сигнал. Плохо играет оркестр. Это отдельная задача композитору. Важная задача.

Наконец, что-то серьезное: входит «личная охрана» — это уже головорезы-кадровики, их ведет Яровой. За ними хоругвь, духовенство и сам генерал!

Неожиданно для всех (все думают, что приход белых — это финал акта) глубоко драматическая, на глазах у всех, смело сыгранная актерами, с громчым вторым планом: «Миня? Ты... Неправда!» — встреча Любови Яровой с мужем, Занавес.

Вот как я вижу вторую картину первого акта. Давайте попробуем ее прорепетировать...».

Владимир Иванович отлично умел особым режиссерским очерком-рассказом обрисовать образ картины в ее сценическом воплощении. В рассказе он передавал и жанр картины, и ритм ее, и характерные особенности действующих лиц.

Так и в данном случае: помимо общего режиссерского направления всей картины, Владимир Иванович создал интонацией, мимикой своего подвижного лица, беспокойными взглядами законченный образ вчерашнего кадетика или гимназиста, сегодняшнего воюки-офицера белой армии. Рассказывая о покинутых пустых, гулких комнатах, Владимир Иванович передал и исключительно характерное для тех лет гражданской войны ощущение «ничейности» одного из городов юга России, раздираемого преступными авантюрами бело-гвардейцев, петлюровцев, махновцев.

Репетиция второй картины прошла очень оживленно, и многое из намеченного Владимиром Ивановичем удалось закрепить. Затем Владимир Иванович захотел посмотреть, как соединится конец первой картины — через затемнение или занавес — со второй картиной.

Кошкин (А. Чебан), Панова (О. Андровская) и Грозной (В. Новиков) начали играть последнюю сцену первого акта, в которой Кошкин убеждается в том, что Грозной присвоил себе реквизированные им ценности. В тот момент, когда Кошкин хлопает по груди Грозного, Владимир Иванович остановил репетицию.

— Зачем вы так неестественно ударяете по груди Новикова? — спросил он у Чебана.

— Я хочу убедиться, права ли была Панова, обвиняя несколько минут тому назад Грозного, — отвечал Чебан.

— Не думаю! Вы ведь не поверили в предыдущей сцене Пановой?

— Нет, не поверил. С Грозным мы прошли всю войну вместе: «Грозной мне кровью спаянный брат!». Он не может быть бандитом...

Немирович-Данченко. Вот видите. А вы говорите, что ударяете нарочно его по груди, чтобы проверить обвинение Пановой.

Чебан. Так у автора сказано: хлопает его по груди.

Немирович-Данченко. Автору эта сцена нужна, чтобы показать, что революция сильна своей дисциплиной, человеческой честностью и чистотой, которых она требует от тех, кто становится в ее ряды. Вы придаете значение факту удара по груди Грозного, а вам надо передать то огромное потрясение, которое испытал Кошкин, услышав, как что-то звякнуло в кармане Грозного.

Чебан. Как же это сыграть, не драгматизировать до Грозного?

Немирович-Данченко. Вы меня не поняли. Пожалуйста, хлопайте по плечу, по груди Грозного сколько хотите, но не ради проверки его виновности, а за верно высказанную им мысль о том, что «у революционера... сердце должно быть стальное, а грудь железная»... так, кажется?

Чебан. Так, так, Владимир Иванович! И я, кажется, вас понял... Сейчас я попробую...

Весь уйдя в составление и диктовку приказа Пановой, Чебан—Кошкин, не отвлекаясь от бумаги; ласково ударяет Грозного по плечу, отвечая на реплику последнего. Затем резко отрывает свой взгляд от бумаги, которую он держал в руке. Десятую долю секунды он прислушивается к тому легкому звняющему звуку, который вызвал его удар по плечу Грозного; медленно поворачивает лицо к Грозному, пристально смотрит на него, затем на Панову, вспоминая, очевидно, ее слова.

Немирович-Данченко. (Из зала, подойдя к рампе). Превосходно, Александр Иванович. Держите огромную паузу. Это то, о чем я думал. «Неужели она была права?» — проносится в мыслях у Кошкина... «Грозной, Грозной! Неужели ты мог...», — и рука Кошкина почти спокойно ложится на грудь Грозного...

Чебан, не выходя из образа, совершает подсказанное ему Владимиром Ивановичем движение. Его рука попадает как раз на карман френча Грозного; сжимает этот тугой набитый драгоценностями карман... С присутствием ему глубоким драматизмом Александр Иванович говорит Грозному: «О, да у тебя она... золотая, что ли?».

По интонации актера, по выражению его лица легко угадать, что Кошкину труднее всего сказать «золотая», что в этом слове приговор его дружбе, его вере в Грозного... Совсем тихо говорит Чебан, легко проводя рукой по другому карману френча: «Звени...».

Немирович-Данченко (из зала, Великолелно!). Чебан (резко меняет тон, говорит твердо, властно, громко). А ну, покажи!

Немирович-Данченко. Дальше не надо. Дальше все верно пойдет. Теперь вы понимаете, что не удар важен, а важные секунды, в которые Кошкин теряет друга!

Чебан. Мне даже самому страшно стало! И все это на глазах у Пановой. Это она меня заставила так действовать! Мне она теперь неприятна...

Немирович-Данченко. Это уже подсознательное чутье говорит Кошкину, что Панова в чем-то тут замешана. Теперь давайте пройдем весь акт сначала...

Акт пройден. Владимир Иванович доволен тем, как идет все действие в целом, но делает много замечаний актерам по отдельным ролям. Больше всего их приходится на долю К. Еланской — Любови Яровой. Актрисе не удается то, что ей рекомендует из зала Владимир Иванович. Ее Любовь Яровая приходит воинственно настроенная, озлобленная на весь мир и сразу начинает отрывистый, резкий спор с Пановой. Владимир Иванович просит Еланскую прежде всего проверить физическое самочувствие женщины, которая недавно перенесла тиф, только что прошла тридцать верст пешком, увидела в окне дома профессора Горностаева полотенце, которое вышивала мучку, погибшему два года назад на фронте. Как такая женщина идет по улице к штабу? Как шла мимо дома Горностаевых? Как разговаривает с Пановой, Колосовым?

Несколько раз повторяет Еланская свой выход, но не может отделаться от укоренявшейся за предшествовавший репетиционный период привычки действовать от лица некоей «революционерки», а не просто усталой женщины, учительницы.

Владимир Иванович поднимается, почти взбегает привычным ему легким быстрым шагом по боковой лесенке из партера на сцену.

Участвующие в первом акте, — говорят он, обращаясь к помощнику режиссера, — кроме Пановой, Елисаветы, Кошкина, Колосова, могут спуститься в зал, отдохнуть. Я хочу пройти с Клавдией Николаевной отдельно ее сцены... Клавдия Николаевна, давайте представим себе, что мы с вами, наконец, добрались до города. Пройли тридцать верст. Вот мы на окраине города. Куда идти дальше?

И Владимир Иванович стоит рядом с Еланской на сцене, тревожным взглядом выматриваясь в воображаемую перспективу горизонта. «В ревком» — негромко говорит он и проводит рукой по лицу, как бы стирая с него усталость пройденного пути.

Владимир Иванович идет по сцене — по воображаемому городу. Еще заметным прикосновением руки он приглашает Еланскую идти вместе с ним. Вполголоса на ходу он бросает несколько слов — те мысли, которые занимают, по его мнению, Любовь Яровую. Еланская так же негромко повторяет их. И удивительное превращение происходит на наших глазах. Еланская теряет то напряжение, в котором ее упрекал недавно Владимир Иванович. Правдивым, жизненным становится ее поведение... По ее лицу мы угадываем те мысли, которые ей «подсказывает» идущий рядом с ней Владимир Иванович.

Так они идут от портала к portalу сцены. Поворачивают, как бы огибая угол некоей улицы. Снова идут. Владимир Иванович иногда бросает несколько рассеянных взгляды по сторонам. Еланская делает то же.

Вот взгляд Владимира Ивановича замечает что-то на портале, сукне сцены, но он не останавливается, продолжает идти, только что прошла тридцать верст пешком, увидела в окне дома профессора Горностаева полотенце, которое вышивала мучку, погибшему два года назад на фронте. Как такая женщина идет по улице к штабу? Как шла мимо дома Горностаевых? Как разговаривает с Пановой, Колосовым?

Несколько раз повторяет Еланская свой выход, но не может отделаться от укоренявшейся за предшествовавший репетиционный период привычки действовать от лица некоей «революционерки», а не просто усталой женщины, учительницы.

Владимир Иванович поднимается, почти взбегает привычным ему легким быстрым шагом по боковой лесенке из партера на сцену.

Участвующие в первом акте, — говорят он, обращаясь к помощнику режиссера, — кроме Пановой, Елисаветы, Кошкина, Колосова, могут спуститься в зал, отдохнуть. Я хочу пройти с Клавдией Николаевной отдельно ее сцены... Клавдия Николаевна, давайте представим себе, что мы с вами, наконец, добрались до города. Пройли тридцать верст. Вот мы на окраине города. Куда идти дальше?

И Владимир Иванович стоит рядом с Еланской на сцене, тревожным взглядом выматриваясь в воображаемую перспективу горизонта. «В ревком» — негромко говорит он и проводит рукой по лицу, как бы стирая с него усталость пройденного пути.

Владимир Иванович идет по сцене — по воображаемому городу. Еще заметным прикосновением руки он приглашает Еланскую идти вместе с ним. Вполголоса на ходу он бросает несколько слов — те мысли, которые занимают, по его мнению, Любовь Яровую. Еланская так же негромко повторяет их. И удивительное превращение происходит на наших глазах. Еланская теряет то напряжение, в котором ее упрекал недавно Владимир Иванович. Правдивым, жизненным становится ее поведение... По ее лицу мы угадываем те мысли, которые ей «подсказывает» идущий рядом с ней Владимир Иванович.

Так они идут от портала к portalу сцены. Поворачивают, как бы огибая угол некоей улицы. Снова идут. Владимир Иванович иногда бросает несколько рассеянных взгляды по сторонам. Еланская делает то же.

Вот взгляд Владимира Ивановича замечает что-то на портале, сукне сцены, но он не останавливается, продолжает идти, только что прошла тридцать верст пешком, увидела в окне дома профессора Горностаева полотенце, которое вышивала мучку, погибшему два года назад на фронте. Как такая женщина идет по улице к штабу? Как шла мимо дома Горностаевых? Как разговаривает с Пановой, Колосовым?

Несколько раз повторяет Еланская свой выход, но не может отделаться от укоренявшейся за предшествовавший репетиционный период привычки действовать от лица некоей «революционерки», а не просто усталой женщины, учительницы.

Владимир Иванович поднимается, почти взбегает привычным ему легким быстрым шагом по боковой лесенке из партера на сцену.

Участвующие в первом акте, — говорят он, обращаясь к помощнику режиссера, — кроме Пановой, Елисаветы, Кошкина, Колосова, могут спуститься в зал, отдохнуть. Я хочу пройти с Клавдией Николаевной отдельно ее сцены... Клавдия Николаевна, давайте представим себе, что мы с вами, наконец, добрались до города. Пройли тридцать верст. Вот мы на окраине города. Куда идти дальше?

И Владимир Иванович стоит рядом с Еланской на сцене, тревожным взглядом выматриваясь в воображаемую перспективу горизонта. «В ревком» — негромко говорит он и проводит рукой по лицу, как бы стирая с него усталость пройденного пути.

Владимир Иванович идет по сцене — по воображаемому городу. Еще заметным прикосновением руки он приглашает Еланскую идти вместе с ним. Вполголоса на ходу он бросает несколько слов — те мысли, которые занимают, по его мнению, Любовь Яровую. Еланская так же негромко повторяет их. И удивительное превращение происходит на наших глазах. Еланская теряет то напряжение, в котором ее упрекал недавно Владимир Иванович. Правдивым, жизненным становится ее поведение... По ее лицу мы угадываем те мысли, которые ей «подсказывает» идущий рядом с ней Владимир Иванович.

Так они идут от портала к portalу сцены. Поворачивают, как бы огибая угол некоей улицы. Снова идут. Владимир Иванович иногда бросает несколько рассеянных взгляды по сторонам. Еланская делает то же.

Вот взгляд Владимира Ивановича замечает что-то на портале, сукне сцены, но он не останавливается, продолжает идти, только что прошла тридцать верст пешком, увидела в окне дома профессора Горностаева полотенце, которое вышивала мучку, погибшему два года назад на фронте. Как такая женщина идет по улице к штабу? Как шла мимо дома Горностаевых? Как разговаривает с Пановой, Колосовым?

Несколько раз повторяет Еланская свой выход, но не может отделаться от укоренявшейся за предшествовавший репетиционный период привычки действовать от лица некоей «революционерки», а не просто усталой женщины, учительницы.

Владимир Иванович поднимается, почти взбегает привычным ему легким быстрым шагом по боковой лесенке из партера на сцену.

Участвующие в первом акте, — говорят он, обращаясь к помощнику режиссера, — кроме Пановой, Елисаветы, Кошкина, Колосова, могут спуститься в зал, отдохнуть. Я хочу пройти с Клавдией Николаевной отдельно ее сцены... Клавдия Николаевна, давайте представим себе, что мы с вами, наконец, добрались до города. Пройли тридцать верст. Вот мы на окраине города. Куда идти дальше?

И Владимир Иванович стоит рядом с Еланской на сцене, тревожным взглядом выматриваясь в воображаемую перспективу горизонта. «В ревком» — негромко говорит он и проводит рукой по лицу, как бы стирая с него усталость пройденного пути.

Владимир Иванович идет по сцене — по воображаемому городу. Еще заметным прикосновением руки он приглашает Еланскую идти вместе с ним. Вполголоса на ходу он бросает несколько слов — те мысли, которые занимают, по его мнению, Любовь Яровую. Еланская так же негромко повторяет их. И удивительное превращение происходит на наших глазах. Еланская теряет то напряжение, в котором ее упрекал недавно Владимир Иванович. Правдивым, жизненным становится ее поведение... По ее лицу мы угадываем те мысли, которые ей «подсказывает» идущий рядом с ней Владимир Иванович.

Так они идут от портала к portalу сцены. Поворачивают, как бы огибая угол некоей улицы. Снова идут. Владимир Иванович иногда бросает несколько рассеянных взгляды по сторонам. Еланская делает то же.

Вот взгляд Владимира Ивановича замечает что-то на портале, сукне сцены, но он не останавливается, продолжает идти, только что прошла тридцать верст пешком, увидела в окне дома профессора Горностаева полотенце, которое вышивала мучку, погибшему два года назад на фронте. Как такая женщина идет по улице к штабу? Как шла мимо дома Горностаевых? Как разговаривает с Пановой, Колосовым?

Несколько раз повторяет Еланская свой выход, но не может отделаться от укоренявшейся за предшествовавший репетиционный период привычки действовать от лица некоей «революционерки», а не просто усталой женщины, учительницы.

Владимир Иванович поднимается, почти взбегает привычным ему легким быстрым шагом по боковой лесенке из партера на сцену.

Участвующие в первом акте, — говорят он, обращаясь к помощнику режиссера, — кроме Пановой, Елисаветы, Кошкина, Колосова, могут спуститься в зал, отдохнуть. Я хочу пройти с Клавдией Николаевной отдельно ее сцены... Клавдия Николаевна, давайте представим себе, что мы с вами, наконец, добрались до города. Пройли тридцать верст. Вот мы на окраине города. Куда идти дальше?

И Владимир Иванович стоит рядом с Еланской на сцене, тревожным взглядом выматриваясь в воображаемую перспективу горизонта. «В ревком» — негромко говорит он и проводит рукой по лицу, как бы стирая с него усталость пройденного пути.

Владимир Иванович идет по сцене — по воображаемому городу. Еще заметным прикосновением руки он приглашает Еланскую идти вместе с ним. Вполголоса на ходу он бросает несколько слов — те мысли, которые занимают, по его мнению, Любовь Яровую. Еланская так же негромко повторяет их. И удивительное превращение происходит на наших глазах. Еланская теряет то напряжение, в котором ее упрекал недавно Владимир Иванович. Правдивым, жизненным становится ее поведение... По ее лицу мы угадываем те мысли, которые ей «подсказывает» идущий рядом с ней Владимир Иванович.

Так они идут от портала к portalу сцены. Поворачивают, как бы огибая угол некоей улицы. Снова идут. Владимир Иванович иногда бросает несколько рассеянных взгляды по сторонам. Еланская делает то же.

Вот взгляд Владимира Ивановича замечает что-то на портале, сукне сцены, но он не останавливается, продолжает идти, только что прошла тридцать верст пешком, увидела в окне дома профессора Горностаева полотенце, которое вышивала мучку, погибшему два года назад на фронте. Как такая женщина идет по улице к штабу? Как шла мимо дома Горностаевых? Как разговаривает с Пановой, Колосовым?

Несколько раз повторяет Еланская свой выход, но не может отделаться от укоренявшейся за предшествовавший репетиционный период привычки действовать от лица некоей «революционерки», а не просто усталой женщины, учительницы.

Владимир Иванович поднимается, почти взбегает привычным ему легким быстрым шагом по боковой лесенке из партера на сцену.

Участвующие в первом акте, — говорят он, обращаясь к помощнику режиссера, — кроме Пановой, Елисаветы, Кошкина, Колосова, могут спуститься в зал, отдохнуть. Я хочу пройти с Клавдией Николаевной отдельно ее сцены... Клавдия Николаевна, давайте представим себе, что мы с вами, наконец, добрались до города. Пройли тридцать верст. Вот мы на окраине города. Куда идти дальше?

И Владимир Иванович стоит рядом с Еланской на сцене, тревожным взглядом выматриваясь в воображаемую перспективу горизонта. «В ревком» — негромко говорит он и проводит рукой по лицу, как бы стирая с него усталость пройденного пути.

Владимир Иванович идет по сцене — по воображаемому городу. Еще заметным прикосновением руки он приглашает Еланскую идти вместе с ним. Вполголоса на ходу он бросает несколько слов — те мысли, которые занимают, по его мнению, Любовь Яровую. Еланская так же негромко повторяет их. И удивительное превращение происходит на наших глазах. Еланская теряет то напряжение, в котором ее упрекал недавно Владимир Иванович. Правдивым, жизненным становится ее поведение... По ее лицу мы угадываем те мысли, которые ей «подсказывает» идущий рядом с ней Владимир Иванович.

Так они идут от портала к portalу сцены. Поворачивают, как бы огибая угол некоей улицы. Снова идут. Владимир Иванович иногда бросает несколько рассеянных взгляды по сторонам. Еланская делает то же.

Вот взгляд Владимира Ивановича замечает что-то на портале, сукне сцены, но он не останавливается, продолжает идти, только что прошла тридцать верст пешком, увидела в окне дома профессора Горностаева полотенце, которое вышивала мучку, погибшему два года назад на фронте. Как такая женщина идет по улице к штабу? Как шла мимо дома Горностаевых? Как разговаривает с Пановой, Колосовым?

Несколько раз повторяет Еланская свой выход, но не может отделаться от укоренявшейся за предшествовавший репетиционный период привычки действовать от лица некоей «революционерки», а не просто усталой женщины, учительницы.

Владимир Иванович поднимается, почти взбегает привычным ему легким быстрым шагом по боковой лесенке из партера на сцену.

Участвующие в первом акте, — говорят он, обращаясь к помощнику режиссера, — кроме Пановой, Елисаветы, Кошкина, Колосова, могут спуститься в зал, отдохнуть. Я хочу пройти с Клавдией Николаевной отдельно ее сцены... Клавдия Николаевна, давайте представим себе, что мы с вами, наконец, добрались до города. Пройли тридцать верст. Вот мы на окраине города. Куда идти дальше?

И Владимир Иванович стоит рядом с Еланской на сцене, тревожным взглядом выматриваясь в воображаемую перспективу горизонта. «В ревком» — негромко говорит он и проводит рукой по лицу, как бы стирая с него усталость пройденного пути.

Владимир Иванович идет по сцене — по воображаемому городу. Еще заметным прикосновением руки он приглашает Еланскую идти вместе с ним. Вполголоса на ходу он бросает несколько слов — те мысли, которые занимают, по его мнению, Любовь Яровую. Еланская так же негромко повторяет их. И удивительное превращение происходит на наших глазах. Еланская теряет то напряжение, в котором ее упрекал недавно Владимир Иванович. Правдивым, жизненным становится ее поведение... По ее лицу мы угадываем те мысли, которые ей «подсказывает» идущий рядом с ней Владимир Иванович.

Так они идут от портала к portalу сцены. Поворачивают, как бы огибая угол некоей улицы. Снова идут. Владимир Иванович иногда бросает несколько рассеянных взгляды по сторонам. Еланская делает то же.

Вот взгляд Владимира Ивановича замечает что-то на портале, сукне сцены, но он не останавливается, продолжает идти, только что прошла тридцать верст пешком, увидела в окне дома профессора Горностаева полотенце, которое вышивала мучку, погибшему два года назад на фронте. Как такая женщина идет по улице к штабу? Как шла мимо дома Горностаевых? Как разговаривает с Пановой, Колосовым?

Несколько раз повторяет Еланская свой выход, но не может отделаться от укоренявшейся за предшествовавший репетиционный период привычки действовать от лица некоей «революционерки», а не просто усталой женщины, учительницы.

Владимир Иванович поднимается, почти взбегает привычным ему легким быстрым шагом по боковой лесенке из партера на сцену.

Участвующие в первом акте, — говорят он, обращаясь к помощнику режиссера, — кроме Пановой, Елисаветы, Кошкина, Колосова, могут спуститься в зал, отдохнуть. Я хочу пройти с Клавдией Николаевной отдельно ее сцены... Клавдия Николаевна, давайте представим себе, что мы с вами, наконец, добрались до города. Пройли тридцать верст. Вот мы на окраине города. Куда идти дальше?

И Владимир Иванович стоит рядом с Еланской на сцене, тревожным взглядом выматриваясь в воображаемую перспективу горизонта. «В ревком» — негромко говорит он и проводит рукой по лицу, как бы стирая с него усталость пройденного пути.

Владимир Иванович идет по сцене — по воображаемому городу. Еще заметным прикосновением руки он приглашает Еланскую идти вместе с ним. Вполголоса на ходу он бросает несколько слов — те мысли, которые занимают, по его мнению, Любовь Яровую. Еланская так же негромко повторяет их. И удивительное превращение происходит на наших глазах. Еланская теряет то напряжение, в котором ее упрекал недавно Владимир Иванович. Правдивым, жизненным становится ее поведение... По ее лицу мы угадываем те мысли, которые ей «подсказывает» идущий рядом с ней Владимир Иванович.

Так они идут от портала к portalу сцены. Поворачивают, как бы огибая угол некоей улицы. Снова идут. Владимир Иванович иногда бросает несколько рассеянных взгляды по сторонам. Еланская делает то же.

Вот взгляд Владимира Ивановича замечает что-то на портале, сукне сцены, но он не останавливается, продолжает идти, только что прошла тридцать верст пешком, увидела в окне дома профессора Горностаева полотенце, которое вышивала мучку, погибшему два года назад на фронте. Как такая женщина идет по улице к штабу? Как шла мимо дома Горностаевых? Как разговаривает с Пановой, Колосовым?

Несколько раз повторяет Еланская свой выход, но не может отделаться от укоренявшейся за предшествовавший репетиционный период привычки действовать от лица некоей «революционерки», а не просто усталой женщины, учительницы.

Владимир Иванович поднимается, почти взбегает привычным ему легким быстрым шагом по боковой лесенке из партера на сцену.

Советское искусство
29 мая 1952