

Автор публикуемых воспоминаний — актер МХАТа им. М. Горького, народный артист РСФСР В. А. Вербицкий.

История их такова. Однажды к Всеволоду Алексеевичу Вербицкому обратился один из аспирантов ГИТИСа им. А. В. Луначарского, писавший кандидатскую диссертацию о К. С. Станиславском, с просьбой рассказать, как работал выдающийся режиссер.

Эти беседы были посвящены театральным сезонам 1921/1922 годов. В них обсуждались, в частности, репетиции «Плодов просвещения» Л. Толстого — спектакля, который не увидел света рампы.

Текст этих бесед долгое время хранился у сына Всеволода Алексеевича, тоже актера МХАТа, заслуженного артиста РСФСР А. В. Вербицкого. Сегодня мы их предлагаем читателю, интересующемуся историей прославленного коллектива.

Просыпаешься, бывало, с мыслью: «Сегодня репетиция с Константином Сергеевичем» — и весь день становится необычным, особенным, о котором скажешь потом, что он прожит даром.

Константин Сергеевич был гениальным режиссером и актером. В начале же своей педагогической деятельности он как учитель бесконечно уступал Вл. И. Немировичу-Данченко, работать с которым было спокойно, удобно и приятно.

Вл. И. Немирович-Данченко подходил к актеру не спеша. Он бережно брал его под руку и при этом спрашивал, удобно ли актеру. Со ступеньки на ступеньку он поднимал актера на вершину, откуда и собственная роль, и место ее в пьесе, да и сама пьеса — все становилось ясно и понятно.

Константин Сергеевич набрасывался на актера, как тигр. Его гениальная увлеченность тогда еще неразработанной «системой», где сказанное сегодня часто противоречило утверждаемому завтра, — все мешало педагогу и все помогало экспериментатору-гению.

Как педагог он рос на глазах второго поколения Художественного театра.

Я имел счастье быть его учеником в течение двадцати одного года и пройти многие стадии его «системы» и его метода преподавания. Свою «систему» он начал применять на нас, экспериментируя и совершенствуясь сам. Что было странно — становилось простым и легким, но на эту простоту и легкость ушли десятки лет. Да и как могло быть иначе? Создавалась стройная, логически-последовательная система воспитания актера: «система», в которую должны были войти все элементы, делающие актера совершенным. Она была бесконечно трудна для преподавания. В нее входили и движение, и речь, и голос, и дикция, и многое другое как основные качества актерского мастерства: сквозное действие, зерно роли, общение с партнером...

Работая с актером над ролью, Константин Сергеевич не любил прибегать к режиссерским показам, считая их вредными. Он боялся помешать своим исполнением ученику, ибо после его «показов», безгранично совершенных и филигранных, исполнителю приходилось только копировать этот бесконечно, гениальный «по-

каз», отбрасывая собственное, всегда беспомощное и ничтожное по сравнению с только что виденным.

Когда же репетиция посвящалась движению, Константин Сергеевич показывал и учил нас охотно. И бесконечно счастливы те, кто мог видеть его тогда. Критикуя наши, то шаркающие, то подпрыгивающие, то сменяющие, то размашистые походки, он вдруг спрашивал: «А вы видели, как выходит великий князь?» и показывал.

Знакомая громоздкая фигура с руками великана и громадными ногами, в каких-то старомодных мягких ботах, мгновенно преображалась. Перед нами не старик в свободно облегающем фигуру пиджаке, а блестящий, затянутый в мундир гвардеец, с гордо поднятой головой. Он

что у вас за дикция? Ни гласных, ни согласных. Все гласные звучат, как «и». Нет ни «о», ни «е». Послушайте, как Шалапин поет в «Фаусте»: «Красотка очень перезрела», повторяя еще раз: «Перезре-е-ла». Вот это «е» так «е». Повторите еще раз.

И повторяешь в шестнадцатый, двадцатый раз одно и то же, все хуже и хуже. Уходишь из театра измученный, чувствуя себя бездарностью, которому в театре не место. А ночью или на другое утро попробуешь сказать осатаневшую накануне фразу, и вдруг она прозвучит легко, свободно, логично и музыкально, как хотел Константин Сергеевич.

Как правило, пройдет репетиций десять — пятнадцать, а к тексту пьесы мы еще не приступаем. Но вот,

## «ПОВТОРИТЕ ЕЩЕ РАЗ РАЗ У...»

идет юношески-легко, мягко, непринужденно и удивительно изящно. Как будто слышишь легкое позвякивание его серебряных шпор, как будто видишь низкие раболопные поклоны расступающихся придворных.

«А вот входит старенькая бабушка», — говорит Константин Сергеевич. И опять какое-то волшебство. Он с трудом, кряхтя, поднимается с кресла — и перед нами маленькая сгорбленная старушка. Она встала, пошатываясь от слабости. Стареется выпрямиться; ей плохо это удается. Она медленно и неуверенно делает несколько шагов, лица удобного для себя ритма движений. Вот, наконец, она даже довольно бодро засемила...

Константин Сергеевич сам увлекался и, вспоминая свои прежние роли, показывал, насколько разнообразными могут быть движения, походка и тело актера.

На другой репетиции его внимание привлечет дикция и голос.

— Запомните, что без дикции и без голоса вы не актер, — не уставал повторять нам Константин Сергеевич. — Когда Сальвини спрашивали, что самое важное для актера? — он отвечал: «Голос, голос и еще раз голос». А вы как говорите? Прислушайтесь. Очень важно, — обращается он к присутствующим. — Повторите эту фразу... Вы слышите, как он говорит? — спрашивает он у нас, нарочито-угрированно копируя, и подчас зло, бедного ученика. — Ведь у вас только терция в голосе, а вы хотите быть актером. Вы обязаны иметь две октавы минимум. Вы должны уметь поднять фразу там, где нужно, и положить ее там, где нужно, на дно. А

наконец, Константин Сергеевич решает, что пришло время заняться и текстом. Мы чувствуем, что все предыдущее было только «цветочками», а «ягодки» еще впереди. Движение, голос, дикция, законы речи и т. д. — все это только азы актерского ремесла, которые обязан знать каждый ученик. Теперь же начнутся более сложные элементы актерского искусства: задача, сквозное действие, зерно роли и другие премудрости.

Вот, к примеру, начало одной из репетиций сезона 1922/23 года «Плодов просвещения». Первый акт. Явление 1-е. Лакей Григорий (смотря в зеркало) говорит: «А жаль усов». Кажется, что может быть проще! Не могу претендовать на точность диалога Константина Сергеевича и репетировавшего В. В. Готовцева, но за характер их диалога по существу ручаюсь.

Актер, глядя в воображаемое зеркало (репетируем в фойе) и покручивая воображаемые усыки, говорит: «А жаль усов». — «Не верю», — раздается громовый окрик Константина Сергеевича. — «Чему не верите?» — испуганно спрашивает актер. — «Ничему не верю. Вы куда смотрите?» — «В зеркало». — «А что вы там видите?» — «Себя». — «А я не верю, что вы себя видите». — «Ей богу, Константин Сергеевич, вижу». — «Ну, посмотрите еще раз... Теперь говорите».

«А жаль усов». — «Не верю. Расскажите, какие у вас усы». Актер задумывается. «Что же вы молчите? — прерывает паузу Константин Сергеевич. — Значит, вы не знаете, какие у вас усы, а говорите, что видите себя в зеркало?» — «Нет, знаю, — оправдывается актер, — небольшие... в стрелочку...» —

«А какого цвета?» — «Ч... ч.. черные».

«Ну, хорошо... еще раз».

«А жаль усов», — повторяет актер, подкручивая усы. — «Не верю. Что вы делаете рукой?» — «Подкручиваю усы». — «А говорите: «А жаль усов». Что же вам тогда жалеть, если вы их подкручиваете?» — «То есть как?»

«Ведь усы вам велели сбрить, поэтому вы их и жалуете. Значит, усов у вас нет». — Актер озадачен, но спорить как будто не приходится.

«Смотрите в зеркало, — говорит Константин Сергеевич. — Видите вы себя?» — «Видю». — «Есть у вас усы?» — «Нет, Константин Сергеевич». — «Ну, теперь говорите».

«А жаль усов». — «Не верю. Почему вы говорите: а жаль усов? Разве у вас, кроме усов, есть и борода?» — «Нет, Константин Сергеевич». — «Так как же надо сказать: «А жаль усов»? Ну, говорите».

«А жаль...» — Константин Сергеевич обрывает: «Слова «жаль» нет. После «а» должна быть лофт пауза. «А жаль усов» — это доклад. Это Сергей Сергеевич Скалозуб. На каждом слове ударение».

...И наряду с этим «тираном» — педагогом того времени — гениальный режиссер. Никогда не забуду одну из репетиций «Ревизора» (сезон 1921/22 г.), на которой я имел счастье присутствовать. На сцене шел пятый акт. Москвин — Городничий — произносит свой заключительный монолог: «...и будут все скалить зубы и бить в ладоши». Гости смеются. И Городничий со всевозрастающим волнением кричит им: «Над кем смеетесь? Над собой смеетесь. Эх, вы!»

Константин Сергеевич прерывает репетицию: «Внимание. Слушайте. Сделаем так: когда Городничий начнет говорить: «И будут все скалить зубы» — все гости застывают и не двигаются. А вы, Иван Михайлович, сказав с присущим Городничьему темпераментом: «И будут все скалить зубы и бить в ладоши» сделайте паузу. Я ручаюсь, что в публикации после этих слов поднимется смех, может быть, и не громкий. Услышав его, забудьте о том, что вы Городничий и почувствуйте себя на мгновение автором пьесы — Гоголем. Не торопись, подойдите к суфлерской будке, встаньте на нее левой ногой и скажите захохотавшей публике, скажите задушевно, просто и глубоко, так, как мог бы сказать Гоголь на премьеру «Ревизора» Николаю I и его придворным. «Над кем смеетесь? Над собой смеетесь. Эх, вы!»

В это время мы дадим свет в зрительный зал, на реостате. Сказав это, вы не торопясь, вернетесь на прежнее место. Свет постепенно выключается, и вы снова становитесь Городничим. Попробуем».

Эффект потрясающий. Точно внутренним светом, как в волшебном фонаре, осветилось все содержание пьесы, ее подоплека, ее глубочайший и истинный смысл.

Публикация

Н. ЛЕОНТЬЕВСКОГО.