

ПРОДОЛЖАЕМ ОБСУЖДЕНИЕ ПИСЬМА
СТУДЕНТКИ М. УСТИНОВОЙ
«ИСКУССТВО — ДЛЯ СЕБЯ?»

ПУТЬ К СПЕКТАКЛЮ

АВТОР ВЫНОСИТ СВОЕ ТВОРЕНИЕ НА СУД ЗРИТЕЛЯ. И ЗРИТЕЛЬ СУ-
ДИТ. ИНОГДА СПРАВЕДЛИВО, СЕРЬЕЗНО. ИНОГДА, УВЫ, ЛЕГКОВЕСНО И НЕУВА-
ЖИТЕЛЬНО К ТРУДУ ХУДОЖНИКА. А ВСЕГДА ЛИ ЗНАЕТ ЗРИТЕЛЬ О ТОМ, КАКАЯ
РАБОТА ПРЕДШЕСТВОВАЛА СПЕКТАКЛЮ? СЕГОДНЯ ОБ ЭТОМ РАССКАЗЫВАЕТ
ГЛАВНЫЙ РЕЖИССЕР МОСКОВСКОГО ДРАМАТИЧЕСКОГО ТЕАТРА ИМ. СТАНИСЛАВ-
СКОГО БОРИС ЛЬВОВ-АНОХИН.

МНЕ КАЗАЛОСЬ нужным ставить «Анти-
гону» Ж. Ануя, ее антифашистский па-
фос необычайно актуален сейчас, когда в ми-
ре идет борьба с силами реакции и милитаризма. Но как ее можно поставить, я абсо-
лютно не представлял. Горькая, беспощадная
мудрость этого произведения поразительна. Но так же поразительна и предельная
драматургическая аскетичность, какая-
то почти насмешливая пренебрежительность
к самым необходимым. казалось бы, зако-
нам так называемой сценичности — сюжет
заранее известен, монологи огромны...

Страхи отпали, когда начался процесс
работы, когда пошли репетиции. Вот тут-то,
пожалуй, с полной ясностью обнаружилась
для нас замечательная драматургическая
сила Ануя. Иногда трудно разгадываемая,
но всегда четкая и острая логика поступка,
простого действия переводила все из обла-
сти философской риторики в сферу напря-
женной действительной борьбы, внутренней
конфликтности, яростной духовной схватки.
Пьеса приобрела острейшую, если не
внешнюю, то психологическую «сюжет-
ность». Мы начали неотрывно, напряженно
следить — как он (или она) поступит, чем
отразит аргумент, как переживет обрушив-
шееся открытие и т. п. Центральная сцена
спектакля — диалог Креона и Антигоны —
это смертельный поединок воли, разума,
темперамента, в нем нет ни секунды пере-
дышки, остановки; здесь нужна, как мы
говорили на репетициях, «мертвая, буль-
дожья хватка» сосредоточенности, неотрыв-
ного, подлинного внимания к партнеру.

Но я поторопился и перескочил через це-
лый и очень сложный этап режиссерской
работы. Этап этот — «всего-навсего» рас-
пределение ролей.

Банальное распределение ролей по самым
традиционным, общепринятым представле-
ниям — первое свидетельство банальности
замысла, стереотипности решения. Но и пу-
стое оригинальничанье здесь гибельно: ак-
тера, бесосновательно назначенного на ту
или иную роль, ждет провал.

В «Антигоне» роль Антигоны была от-
дана Е. Никищихиной, роль Креона —
Е. Леонову. Это многим показалось невоз-
можным, странным. Назначить на роль ан-
тичной героини угловатую, резкую молодую
актрису, до этого игравшую только неболь-
шие характерные роли!

А мне для роли Антигоны нужна была
именно Никищихина и никто другой, ее
нервная сила, даже резкость, угловатость —
все это могло выразить тот духовный макси-
мализм, ту категоричность, то гневное
упрямство юности, которые живут в образе
Антигоны, говорящей «нет» лживому и
грязному миру, готовой скорее умереть,
чем приспособиться.

Основной конфликт «Антигоны» — это
не только и, может быть, не столько столк-
новение деспотизма со свободной человече-
ской личностью, сколько бой так называе-
мой житейской мудрости, здравого смысла,
трезвого расчета с прекрасной бескомпро-
миссностью юности.

Этот конфликт мог произойти (и проис-
ходит) не только во дворце Креона, но и в
любом самом простом доме. Везде, где
молодость рвется определить свое отноше-
ние к жизни.

Речи Креона — это воплощение лукавой
и равнодушной житейской мудрости, ме-
щанской осмотристельности, возведенные
в степень государственной философии, обла-
ченные, так сказать, в царственный пурпур.
Вот нам и хотелось чуть отодвинуть, рас-
пахнуть эти торжественные тяжелые скла-
дки пурпурных одежд, чтобы за ними явст-
вленное обозначилось пузо мещанина.

Поэтому на роль Креона и оказался не-
обходимым такой актер, как Леонов, с его
удивительной конкретностью, жизненной
достоверностью, с его житейским обаяни-
ем, хитринкой и простотой. И он начал
репетировать с этюдов, в которых будто бы
добрый и убежденный в своей исконной
правоте «дядя» пытался урезонить строп-
тивую племянницу. Ему поначалу даже ме-
шали эти античные имена — Креон, Анти-
гона.

Эти леоновские этюды были неповтори-
мы по юмору, изобретательности и неожиданности. Но в то же время потребовалась
очень большая работа, чтобы не скатиться
к обычной бытовой игре, к бытовщине,
нарочитым прозаизмам.

Леонову пришлось столкнуться с новыми
для себя задачами. С задачей освоения ог-
ромных пластов очень сложного текста,
которые нужно было сказать четко по
мысли и в то же время не потеряв непо-
средственности действенного импульса. С
задачей обобщения, укрупнения образа. С
освоением железно точного внутреннего и
внешнего рисунка роли. Все это было очень
трудно для актера, привыкшего к комедий-
ной, полумимовизиционной манере игры.

Мне кажется, что Леонов добился в этой
роли нового для него качества.

Через много сложностей прошла и испол-
нительница роли Антигоны Е. Никищихина.
Иногда мне кажется, что вырастить роль
в актере (такую роль, как Антигона!) не ме-
нее трудно, чем вырастить ребенка. Периоды
радости сменяются полосами самого
мрачного отчаяния, «ребенок» болеет,
мечется в жару, капризничает, ему грозит
гибель и думаешь: минует ли, разрешит-
ся ли кризис?

Для меня всякая работа над спектаклем
мучительна, полна сомнений. Почти всегда
наступает кризисный период, полная без-
выходность, когда, кажется, провал неизбе-
жен и предопределен. И проходит много
дней, пока не откроешь что-то новое, пока
не забрезжит вдали свет какой-то истины,
пока не начнут постепенно оживать с таким
трудом намеченные и построенные схемы
сцен, конструкции характеров. И все равно
до последней минуты не знаешь, жив
спектакль или нет. Только зритель опреде-
лит это.

Никищихина с самого начала работала
самозабвенно. Репетиции для нее были
не только постижением логики сложнейшей
роли, но и постижением смысла и сущест-
ва актерской профессии, ее законов и
тонкостей.

Казалось, роль была уже готова, все было
сделано, ноты чувствовали, что нет в на-
шей Антигоне последнего штриха, блика,

какого-то едва уловимого света, который
придал бы ей ощущение душевного вели-
чия и грации.

И вот накануне перед сдачей спектакля,
в выходной день мы приходим с Никищихи-
ной в пустой театр, работаем весь день и
переделываем почти все, ища то особое
чувство свободы, независимости, вдохновен-
ную простоту и легкость, счастливую яс-
ность всех слов и поступков, которые ощу-
тила Антигона, переступив рубеж страха
смерти...

Именно в этот день мы поняли, что Анти-
гона смеется в ответ на ярость Креона,
смеется, когда ее уводят стражники. Мы
поняли, что ничего нет сильнее
человека, который чувствует себя действи-
тельно свободным и правым.

Непросто было решить вопрос по поводу
Хора. В пьесе Ануя есть Пролог, Хор и
Вестник. Мы решили всех этих трех тор-
жественных персонажей объединить в
один. Каким же должен быть этот скорб-
ный и саркастический комментатор? Уму-
дренное «лицо от автора», всезнающее и все
понимающее?

Мне подумалось, что сложный разговор
с залом должен вести человек, который
здесь же, на наших глазах сам мучительно
и трудно постигает истину. Роль была от-
дана молодому актеру А. Филозову, который
еще больше подчеркнул важную для нас
линию бескомпромиссности, взрывающую
ложь мещанского здравого смысла.

Точность словесной ткани Ануя, его со-
физмов требует такой же точности сцени-
ческого поведения. Самые умные слова,
самые блестящие монологи в конце
концов всегда результат того или иного
поступка. Найти его — значит найти почти
все.

Как, к примеру, начинается в спектакле
огромный диалог Креона и Антигоны, основ-
ная «битва» пьесы? Креон, узнав, что Анти-
гона, в нарушение его приказа, предала
тело брата Полиника земле, решает скрыть
это, сразу же сломить ее сопротивление и
упрямство. «Не пугайте друг друга, не ста-
новитесь в позу — непримиримая героиня
и жестокий деспот. Все гораздо проще и
поэтому страшнее», — говорил я актерам.

Креон предлагает Антигоне свой план
совершенно спокойно, как само собой ра-
зумеющееся, единственно возможное. Не
сердится, не кричит, не угрожает, а спо-
койно диктует то, что еще может ее
спасти. Он как бы даже не предполагает
возможности каких-либо возражений.

Антигона сначала не понимает, куда он
клонит, а когда Креон неторопливо направ-
ляется к двери, останавливает его, боясь,
что произойдет недоразумение, что он уй-
дет, подумав, что она согласилась. Она
вполне уважает Креона, пока думает, что
он поступает так же убежденно, как она.
«Он должен нас казнить, а мы должны по-
хоронить брата», — говорит она сестре
Исмене. Каждому свое. У каждого свой
долг, свои пристрастия, наконец.

Антигона очень искренне, чистосердечно
и доброжелательно советует Креону: «Не
нужно меня жалеть. Поступайте, как я.
Делайте то, что вы должны делать. Но если
вы человек, то делайте это поскорее.
Вот все, о чем я прошу».

Ей даже неловко, что Креон, занятой
человек, так долго расспрашивает ее, за-
нимается исследованием ее поступка. Ну,
поступила так, потому что не могла иначе —
вот и все, что тут долго раздумывать. Нам
была очень важна эта естественность под-
вига.

Начав с полного пренебрежения к
строптивой выходке упрямой девчонки,
Креон мало-помалу вынужден вступить с
ней в нескончаемый спор, вынужден спра-
шивать, отвечать, объяснять, едва ли
не оправдываться. Выведенный из себя этим
простодушным упрямством, он объясняет
ей, что ему также хотелось бы похоронить
Полиника, но не делает он этого по поли-
тическим соображениям.

И вот тут-то он теряет всякое уважение
Антигоны — когда она понимает, что Кре-
он вовсе не убежден и не искренен, что он
притворяется во имя каких-то своих целей.
С этого момента она начинает постигать
всю глубину лжи, которой живет и которую
защищает Креон. Постепенно, шаг за шагом
она начинает осознавать масштаб и смысл
своего собственного поступка и все яснее
понимать, что не отречется от него никогда.

Ее последний диалог со стражником —
А. Сатановским — последнее жадное и
пытливое исследование жизни, человека.
Мы вовсе не хотели, чтобы Сатановский
играл жестокого человека, заведомого пала-
ча. Этот персонаж представлялся нам ме-
щанином, глубоко равнодушным ко всему,
что не касается его утробы. Мещанином,
который способен, не откажется стать
палачом, если к тому его принудят обстоя-
тельства.

Кстати, перед Сатановским стояла и
труднейшая профессиональная задача —
вылепить ярко характерный образ без по-
мощи всякой внешней характерности, толь-
ко точно прослеживая своеобразный ход
мыслей этого персонажа.

Впрочем, это и есть принцип нашего
спектакля: ничего от зрелища. Все лишнее
в нем кричит, мешает и злит — излишек
быта, излишек темперамента, излишек
формы, излишек переживаний. Ануй беспощадно учит чувств меры. По сути дела, в
спектакле нет декораций — есть условно
обозначенная белыми штрихами на черном
фоне некая комната с тремя дверями. Нет
костюмов — мужчины играют в черных со-
временных костюмах, женщины — в чер-
ных платьях. Максимум внутреннего на-
пряжения и максимум внешней сдержанно-
сти.

МНЕ ТРУДНО судить о том, насколько
точно воплощены в спектакле волно-
вавшие нас мысли. Я попытался вспомнить
какие-то моменты работы над «Антигоной»
только для того, чтобы лишний раз расска-
зать, как труден и мучителен труд актера,
режиссера, художника, сколько бывает
предумано, испытано и выстрадано,
прежде чем спектакль выносится на суд
зрителя.

Б. ЛЬВОВ-АНОХИН,
заслуженный артист РСФСР.

Н. Устинова, Москва, 14 апреля 1964 г.

Космополитский журнал, 1967, 14
август.

ПРОДОЛЖАЕМ ОБСУЖДЕНИЕ ПИСЬМА
СТУДЕНТКИ М. УСТИНОВОЙ
«ИСКУССТВО — ДЛЯ СЕБЯ?»

ПУТЬ

К СПЕКТАКЛЮ

АВТОР ВЫНОСИТ СВОЕ ТВОРЕНИЕ НА СУД ЗРИТЕЛЯ. И ЗРИТЕЛЬ СУДИТ. ИНОГДА СПРАВЕДЛИВО, СЕРЬЕЗНО. ИНОГДА, УВЫ, ЛЕГКОВЕСНО И НЕУВАЖИТЕЛЬНО К ТРУДУ ХУДОЖНИКА. А ВСЕГДА ЛИ ЗНАЕТ ЗРИТЕЛЬ О ТОМ, КАКАЯ РАБОТА ПРЕДШЕСТВОВАЛА СПЕКТАКЛЮ? СЕГОДНЯ ОБ ЭТОМ РАССКАЗЫВАЕТ ГЛАВНЫЙ РЕЖИССЕР МОСКОВСКОГО ДРАМАТИЧЕСКОГО ТЕАТРА ИМ. СТАНИСЛАВСКОГО БОРИС ЛЬВОВ-АНОХИН.

МНЕ КАЗАЛОСЬ нужным ставить «Антигону» Ж. Ануя, ее антифашистский пафос необычайно актуален сейчас, когда в мире идет борьба с силами реакции и милитаризма. Но как ее можно поставить, я абсолютно не представлял. Горькая, беспощадная мудрость этого произведения поразительна. Но так же поразительна и предельная драматургическая аскетичность, которая почти насмешливая пренебрежительность к самым необходимым, казалось бы, законам так называемой сценичности — сюжет заранее известен, монологи огромны...

Страхи отпали, когда начался процесс работы, когда пошли репетиции. Вот тут-то, пожалуй, с полной ясностью обнаружилась для нас замечательная драматургическая сила Ануя. Иногда трудно разгадываемая, но всегда четкая и острая логика поступка, простого действия переводила все из области философской риторики в сферу напряженной действенной борьбы, внутренней конфликтности, яростной духовной схватки. Пьеса приобрела острейшую, если не внешнюю, то психологическую «сюжетность». Мы начали неотрывно, напряженно следить — как он (или она) поступит, чем отразит аргумент, как переживет обрушившееся открытие и т. п. Центральная сцена спектакля — диалог Креона и Антигоны — это смертельный поединок воли, разума, темперамента, в нем нет ни секунды передышки, остановки; здесь нужна, как мы говорили на репетициях, «мертвая, бульдожья хватка» сосредоточенности, неотрывного, подлинного внимания к партнеру.

Но я потропился и перескочил через целый и очень сложный этап режиссерской работы. Этап этот — «всего-навсего» распределение ролей.

Банальное распределение ролей по самым традиционным, общепринятым представлениям — первое свидетельство банальности замысла, стереотипности решения. Но и пустое оригинальничанье здесь губительно: актера, бесосновательно назначенного на ту или иную роль, ждет провал.

В «Антигоне» роль Антигоны была отдана Е. Никишихиной, роль Креона — Е. Леонову. Это многим показалось невозможным, странным. Назначить на роль античной героини угловатую, резкую молодую актрису, до этого игравшую только небольшие характерные роли!

А мне для роли Антигоны нужна была именно Никишихина и никто другой, ее нервная сила, даже резкость, угловатость — все это могло выразить тот духовный максимализм, ту категоричность, то гневное упрямство юности, которые живут в образе Антигоны, говорящей «нет» лживому и грязному миру, готовой скорее умереть, чем приспособиться.

Основной конфликт «Антигоны» — это не только и, может быть, не столько столкновение деспотизма со свободной человеческой личностью, сколько бой так называемой житейской мудрости, здравого смысла, трезвого расчета с прекрасной бескомпромиссностью юности.

Этот конфликт мог произойти (и происходит) не только во дворце Креона, но и в любом самом простом доме. Везде, где молодость рвется определить свое отношение к жизни.

Речи Креона — это воплощение лукавой и равнодушной житейской мудрости, мешанины осмотристичности, возведенные в степень государственной философии, облаченные, так сказать, в царственный пурпур. Вот нам и хотелось чуть отодвинуть, распахнуть эти торжественные тяжелые складки пурпурных одежд, чтобы за ними явное обозначилось пузо мешанины.

Поэтому на роль Креона и показалась необходимым такой актер, как Леонов, с его удивительной конкретностью, жизненной достоверностью, с его житейским обаянием, хитринкой и простотой. И он начал репетировать с этюдов, в которых будто бы добрый и убежденный в своей исконной правоте «дядя» пытался урезонить строптивую племянницу. Ему сначала даже мешали эти античные имена — Креон, Антигона.

Эти леоновские этюды были неповторимы по юмору, изобретательности и неожиданности. Но в то же время потребовалась очень большая работа, чтобы не скатиться к обычной бытовой игре, к бытовщинке, нарочитым прозаизмам.

Леонову пришлось столкнуться с новыми для себя задачами. С задачей освоения огромных пластов очень сложного текста, которые нужно было сказать четко по мысли и в то же время не потеряв непосредственности действенного импульса. С задачей обобщения, укрупнения образа. С освоением железно точного внутреннего и внешнего рисунка роли. Все это было очень трудно для актера, привыкшего к комедийной, полумимовизиционной манере игры.

Мне кажется, что Леонов добился в этой роли нового для него качества.

Через много сложностей прошла и исполнительница роли Антигоны Е. Никишихина. Иногда мне кажется, что вырастить роль в актере (такую роль, как Антигона!) не менее трудно, чем вырастить ребенка. Перелом радости сменяются полосами самого мрачного отчаяния, «ребенок» боится, мечется в жару, капризничает, ему грозит гибель, и думаешь: минует ли, разрешится ли кризис?

Для меня всякая работа над спектаклем мучительна, полна сомнений. Почти всегда наступает кризисный период, полная безвыходность, когда, кажется, провал неизбежен и предопределен. И проходит много дней, пока не откроешь что-то новое, пока не забрезжит вдали свет какой-то истины, пока не начнут постепенно оживать с таким трудом намеченные и построенные схемы сцен, конструкции характеров. И все равно до последней минуты не знаешь, жив спектакль или нет. Только зритель определяет это.

Никишихина с самого начала работала самозабвенно. Репетиции для нее были не только постижением логики сложнейшей роли, но и постижением смысла и существования актерской профессии, ее законов и тонкостей.

Казалось, роль была уже готова, все было сделано, но мы чувствовали, что нет в нашей Антигоне последнего штриха, блика,

какого-то едва уловимого света, который придал бы ей ощущение душевного величия и грации.

И вот накануне перед сдачей спектакля, в выходной день мы приходим с Никишихиной в пустой театр, работаем весь день и переделываем почти все, ища то особое чувство свободы, независимости, вдохновенную простоту и легкость, счастливую ясность всех слов и поступков, которые ощутила Антигона, переступив рубеж страха смерти...

Именно в этот день мы поняли, что Антигона смеется в ответ на ярость Креона, смеется, когда ее уводят стражники. Мы поняли, что ничего нет сильнее человека, который чувствует себя действительно свободным и правым.

Непросто было решить вопрос по поводу Хора. В пьесе Ануя есть Пролог, Хор и Вестник. Мы решили всех этих трех торжественных персонажей объединить в один. Каким же должен быть этот скорбный и саркастический комментатор? Умудренное «лицо от автора», всезнающее и все понимающее?

Мне подумалось, что сложный разговор с залом должен вести человек, который здесь же, на наших глазах сам мучительно и трудно постигает истину. Роль была отдана молодому актеру А. Филозову, который еще больше подчеркнул важную для нас линию бескомпромиссности, взрывающую ложь мешанского здравого смысла.

Точность словесной ткани Ануя, его софизмов требует такой же точности сценического поведения. Самые умные слова, самые блистательные монологи в конце концов всегда результат того или иного поступка. Найти его — значит найти почти все.

Как, к примеру, начинается в спектакле огромный диалог Креона и Антигоны, основная «битва» пьесы? Креон, узнав, что Антигона, в нарушение его приказа, предала тело брата Полиника земле, решает скрыть это, сразу же сломить ее сопротивление и упрямство. «Не пугайте друг друга, не становитесь в позу — неприимимая героиня и жестокий деспот. Все гораздо проще и поэтому страшней», — говорил я актерам.

Креон предлагает Антигоне свой план совершенно спокойно, как само собой разумеющееся, единственно возможное. Не сердится, не кричит, не угрожает, а спокойно диктует то, что еще может ее спасти. Он как бы даже не предполагает возможности каких-либо возражений.

Антигона сначала не понимает, куда он клонит, а когда Креон неторопливо направляется к двери, останавливает его, боясь, что произойдет недоразумение, что он уйдет, подумав, что она согласилась. Она вполне уважает Креона, пока думает, что он поступает так же убежденно, как она. «Он должен нас казнить, а мы должны похоронить брата», — говорит она сестре Исмене. Каждому свое. У каждого свой долг, свои пристрастия, наконец.

Антигона очень искренне, чистосердечно и доброжелательно советует Креону: «Не нужно меня жалеть. Поступайте, как я. Делайте то, что вы должны делать. Но если вы человечны, то делайте это поскорее. Вот все, о чем я прошу».

Ей даже неловко, что Креон, занятой человек, так долго расспрашивает ее, занимается исследованием ее поступка. Ну, поступила так, потому что не могла иначе — вот и все, что тут долго раздумывать. Нам была очень важна эта естественность подвига.

Начав с полного пренебрежения к строптивой выходке упрямой девчонки, Креон мало-помалу вынужден вступить с ней в нескончаемый спор, вынужден спрашивать, отвечать, объяснять, едва ли не оправдываться. Выведенный из себя этим простодушным упрямством, он объясняет ей, что ему также хотелось бы похоронить Полиника, но не делает он этого по политическим соображениям.

И вот тут-то он теряет всякое уважение Антигоны — когда она понимает, что Креон вовсе не убежден и не искренен, что он притворяется во имя каких-то своих целей. С этого момента она начинает постигать всю глубину лжи, которой живет и которую защищает Креон. Постепенно, шаг за шагом она начинает осознавать масштаб и смысл своего собственного поступка и все яснее понимает, что не отречется от него никогда.

Ее последний диалог со стражником — А. Сатановским — последнее жадное и пылкое исследование жизни, человека. Мы вовсе не хотели, чтобы Сатановский играл жестокого человека, заведомого палача. Этот персонаж представлялся нам мешанином, глубоко равнодушным ко всему, что не касается его утробы. Мешанином, который способен, не откажется стать палачом, если к тому его принудят обстоятельства.

Кстати, перед Сатановским стояла и труднейшая профессиональная задача — вылепить ярко характерный образ без помощи всякой внешней характерности, только точно прослеживая своеобразный ход мыслей этого персонажа.

Впрочем, это и есть принцип нашего спектакля: ничего от зрелища. Все лишнее в нем кричит, мешает и злит — излишек быта, излишек темперамента, излишек формы, излишек переживаний. Ануя беспошапно учит чувств меры. По сути дела, в спектакле нет декораций — есть условно обозначенная белыми штрихами на черном фоне некая комната с тремя дверями. Нет костюмов — мужчины играют в черных современных костюмах, женщины — в черных платьях. Максимум внутреннего напряжения и максимум внешней сдержанности.

МНЕ ТРУДНО судить о том, насколько точно воплощены в спектакле волновавшие нас мысли. Я попытался вспомнить какие-то моменты работы над «Антигоной» только для того, чтобы лишний раз рассказать, как труден и мучителен труд актера, режиссера, художника, сколько бывает передумано, испытано и выстрадано, прежде чем спектакль выносится на суд зрителя.

Б. ЛЬВОВ-АНОХИН,
заслуженный артист РСФСР.