

20 марта 1937 г.

Сцена «В библиотеке».

А. К. Тарасова и М. И. Прудкин показывают эту сцену Владимиру Ивановичу.

Владимир Иванович. У вас у самих никаких сомнений нет?

А. К. Тарасова. Я не знаю, верно ли я говорю монолог или неверно.

Владимир Иванович. Надо идти от предыдущих сцен... Там только говорится о трагедии, которая надвигается, а здесь она уже началась. Трагедия, а не драма. Цепляться, хвататься за все возможности, чтобы избежать трагедии, — вот ваша задача. Все нити рвутся!

А. К. Тарасова. По Толстому, она старается привлечь его к себе. А он на это никак не отвечает...

(Повторение сцены).

Владимир Иванович. Я все — «от зерна» или, вернее, «к зерну». Какая разница между нею и женщиной, которой легко приписать: вот измучила человека, чего она от него хочет, в самом деле, вздохнуть не дает? Анна измучает и себя, и его, но у нее есть на все это причины. Ее трагические переживания — это не то, что она жалкая. Она несется куда-то в пропасть. Это дойдет. Донести это можно. Что она хочет избежать этого, спастись от этого — тоже донести можно. Но это заставит нас многие куски и фразы довести до особой насыщенности.

Мы с самого начала говорили, что страсть Анны сама себя пожирает — и нет выхода. Тут есть и второе: хвататься за все, чтобы спастись.

Давайте начнем с монолога. Этот монолог — отчаянный, в том смысле, что тут целый кусок громадных переживаний, и просто его проговорить можно только, если громадные переживания в вас крепко въелись; тогда можно говорить его, не двигаясь.

(Повторение сцены).

Мы знаем из предыдущих сцен, что если его любовь кончится, значит, всему конец. Для нас это должно быть ясно где-то в середине пьесы. И вот здесь начинается — не так взглянул, не то сказал... Монолог этот идет, как сцена, а не как анализ всех ее соображений; это сцена переживаний, а не размышлений о переживаниях.

...Возьму крайность: если она мечется по комнате — это есть переживание; если сидит с книгой у камина, перебирает все соображения — сразу другой характер сцены.

...Все эти сцены у нас очень маленькие, и поэтому все должно быть резче и еще точнее, чем в романе.

Если она будет сидеть с книгой — это не начало конца. Это очень тонко и глубоко литературно, но это не сценическое воплощение романа.

Почему я остановился на этом с самого начала? Если бы это было чтение, кусок прямой литературы, как мы когда-то задумывали, тогда другое дело. Но так как от этого отказались, — пожалуй, те играть вовсе! Это начало кульминации трагедии... Эти сумасшедшие, горящие глаза должны гореть все сильнее и сильнее.

Когда Анна будет такая, из последних сцен надо будет убрать все то, что является менее ярким, хотя и жизненным. От этих сцен надо идти к классической трагедии. Разница будет в плаще, а женская сущность будет та же самая, что и у Федры...

Вот этот монолог — из классической трагедии переживаний, а не из размыш-

К 75-летию МХАТа в издательстве «Искусство» выходит книга, подготовленная научно-исследовательской комиссией по изучению и изданию наследия К. С. Станиславского и Вл. И. Немировича-Данченко. Сборник-хрестоматия «Вл. И. Немирович-Данченко о творчестве актера» составлен доктором искусствоведения, профессором В. Я. Вилениным (он же редактор текста и автор интересной вступительной статьи). Эта книга, охватившая наиболее актуальные сегодня теоретические высказывания Немировича-Данченко о творчестве актера, множество стенографических записей его репетиций, несомненно, вызовет живой интерес широкого круга читателей. Среди самых интересных и значительных разделов

сборника впервые публикуемые стенограммы репетиций спектакля «Анна Каренина», с огромным успехом поставленного Немировичем-Данченко совместно с режиссером В. Г. Сахновским и художником В. В. Дмитриевым в 1937 году. Даже при неизбежной неполноте, с которой любая стенограмма передает содержание и атмосферу театральной репетиции (тем более в сокращенной для газет редакции), эти записи, касающиеся трех последних сцен спектакля, могут дать читателю представление о том, с какой проникновенной глубиной мысли подходил Немирович-Данченко к сценическому воплощению романа Л. Н. Толстого и какие возможности он открывал перед актерами в работе.

ГОЛОС НЕМИРОВИЧА



(Повторение сцены).

...Глаза у вас в течение спектакля должны становиться темнее и темнее. Чуть-чуть даже подгримировать. Хотелось бы, чтобы вы схватили эмоционально, что это такое, ощущение ужаса. Потом можно анализировать, что это такое. Вся роль эмоциональна, без сентиментальности, без рассуждений. Она не терпит рассуждений актерских и в то же время гениальна по размышлениям, которые в ней заложены автором. Все сказанное Толстым необыкновенно верно, метко, точно. Но у вас все это должно быть пропущено через ваши переживания.

...Я только не хотел бы, чтобы вы сидели с книгой в руках, чтобы не было здесь «размышлений». Я думаю, что лучше стоять и видеть перед собой, с одной стороны, ужас, «Обираловку», финал, а с другой — все то, чем она его может держать. И то, и другое может быть у нее на лице, когда она остается одна: ужас и — женское обаяние.

Я себе представляю идеального зрителя, до которого все идеально доходит: «Мы видим, что с ней делается, а ты не видишь за своим мужским эгоизмом и общественными делами». А ведь все «общественные дела» Вронского дрянь перед тем, что он не видит ее трагедии.

...М. И. Прудкин. Как я должен с ней встретиться? Может быть, мне приятно, что она так горячо меня встречает? Или прежде всего — вопрос о здоровье девочки, Анни?

Владимир Иванович. Я не думаю, чтобы он сразу же кинулся на вопрос о болезни Анни. У него даже есть какое-то подозрение, что Анни не больна. Но он

лений и не из бытовой драмы. Если это будет схвачено, все пойдет не на мелкой струе «мужа и жены», на которую пока еще очень смахивает сцена, а совсем иначе...

...Если она стоит теперь у окна с сумасшедшими глазами — «Он не должен был... Он имеет все права, а я никаких...», — это совсем не маленькие вопросы их совместной жизни. Она могла бы говорить не эти слова. Она могла бы крикнуть: «Сердце мое лопнет!» — непосредственно от ощущения трагической развязки, потому что случилась катастрофа. Это не размышление!

Поэтому я бы сказал, что здесь очень смелые и дерзкие сценические задачи: уйти от бытовизма в огромные переживания, превратиться в классическую фигуру, которая стоит у окна и говорит такие вещи, потому что она на пороге бездны и смерти. До такой степени взвинтить свою фантазию! Вот куда все это пошло.

А. К. Тарасова. Я боюсь пережать и наиграть.

Владимир Иванович. Вам надо найти состояние, когда сознание начинает путаться. Тогда все то, что происходит, не воспринимается легко и просто; ужас надви-

гается, надвигается, наполняет. А когда ужас надвигается, сознание начинает бледнеть, исчезать, таять. Вот этот надвигающийся ужас — вот ваши переживания... Вот, в сущности говоря, эмоциональная задача. От этого вы будете стараться делать вид, что ничего у вас этого нет, никакого ужаса нет, и начинаете мелко к нему придирались, может быть, потому что он понятия не имеет, откуда идут эти придиры.

В. Г. Сахновский. Я один раз за все время репетиций видел, как Алла Константиновна позволила себе в последнем монологе, перед тем как играть «Обираловку», попоробовать это. Но как же тогда кончать пьесу? Хватит ли у нее сил?

Владимир Иванович. Вы, Василий Григорьевич, спрашиваете, хватит ли сил. Десять-одиннадцать лет тому назад я говорил Алле Константиновне, что у нее есть все данные для трагедии. Сейчас я думаю, что она еще не вскрывается. Это не так легко. Я тут не отчаиваюсь. Нельзя «играть» трагедию, надо идти к этому, а куда нас приведет этот путь, — посмотрим. Если мы откажемся от этого и будем играть просто драму, кому-то это может понравиться. Может быть, даже для большей части публики это будет лучше. За-

* Станция Обираловка в романе — место гибели Анны Карениной. Словом «Обираловка» режиссер обозначил трагическую сущность сценического образа Анны.

приехал. Оказывается, ничего особенного не случилось. Он ведь по-своему великомерно понимает всю драму их взаимоотношений. Он готов понять ее, но у него есть свои «обязанности».

(Тарасовой). Я бы сразу не рассердился, когда он говорит: «Слава богу!»

А. К. Тарасова. У нас было так, что он уже приехал раздраженный.

Владимир Иванович. Какой у него подтекст? У него есть где-то мысль: «Я так и думал, что с Анни ничего особенного». Это не такая встреча, которая была бы у него с ней год тому назад.

(Тарасовой). Сколько ящиков у вас, откуда вы можете черпать задачи! «Обираловка», сумасшедшие глаза, все ближе, ближе трагедия; женская власть над ним, сила женского обаяния, подозрительность. С тех пор как ясно стало, что любовь кончится и все погибнет, — с тех пор она подозрительно следит: кончилась любовь или нет?.. Вы и сейчас уже очень верно реагируете на задачи. Но надо взять еще глубже. Это большая подозрительность, не мелочная: поймать — исчезает любовь или не исчезает? И еще четвертое — это открытая, ничем не сдерживаемая, искренняя любовь, которая и есть ее большое счастье. Можно сказать, это — первое.

А. К. Тарасова. Мне кажется, что, когда я начинаю пьесу, я им управляю,

Владимир Иванович. Значит, боязнь его потерять?

А. К. Тарасова. Да, боязнь его потерять...

26 марта 1937 г.

Сцена «Разрыв».

М. И. Прудкин и А. К. Тарасова показывают сцену.

Владимир Иванович (Тарасовой). Когда Вронский говорит: «Я заеду к маме», с вашей стороны подозрение должно быть очень сильное. Это другая краска. Это не то что ревность, это глубокая обида какая-то. Она не сразу отвечает ему на эти слова. Если бы я играл эту роль, я бы зло сверкнул глазами. Это... самое злое чувство, на какое вы только способны, — к его матери, представительнице того самого света, который отнял у вас сына и разбил жизнь. Вот что мне хотелось бы от вас получить.

А у вас этого злого мало. Помните, что самое враждебное, что только есть в вашей жизни, — это его мать. Надо крепко донести подтекст, что «она и есть то общество, которое меня выгнало, а ты — плоть от плоти этого общества».

(Повторение сцены).

...А. К. Тарасова. Когда я говорю о его матери, у меня к ней такая ненависть, что я должна ее выразить.

(Повторение сцены).

Он говорит: «Какая княжна?» — «Из того света, который представляет твоя мать, с которой ты разорвать не можешь». Тогда он может сказать: «Мы не об этом говорим». — «Нет, об этом самом». Он хочет смазать этот вопрос. «У этого общества нет сердца, одна фальшивая мораль». А он на это отвечает: «Не говори неуважительно о моей матери».

(Тарасовой). У вас здесь будет очень большой запал. Чем больше запал, тем резче он будет возражать ей и тем сильнее будет разрыв.

(Повторение сцены).

...Никакой другой краски, кроме «Обираловки». Никакого другого объекта! Вы его не видите, к нему не обращаетесь — одна сплошная «Обираловка». Ничего, кроме той трагедии, которую мы увидим в ваших глазах! Как только он сказал ей «вы» вместо обычного «ты», «Обираловка» готова. Он будет кричать, останавливать ее, но это уже неизбежно.

Уже не будет больше ни одной секунды, когда бы вы могли схватиться за надежду...

Продолжение сцены до отъезда Вронского.

26 марта 1937 г.

Сцена «Обираловка».

А. К. Тарасова читает монолог.

Владимир Иванович. Тут надо кое-что выбросить из монолога. Нужны ли слова: «Но как?» Она с этим пришла. Вопрос задавать не надо. Тут нельзя никаких слов — тут должны быть одни восклицательные знаки: «А! О! Ах! Ох!» Когда говорит чувство — оно не разговаривает. Оно кричит, целует, стонет, хохочет. И это — как раз из тех моментов, где не может быть никаких слов.

«Он взял от меня все, что можно, и я ему не нужна» — это не есть рассуждение, а это есть «О!», «Ох!».

«Избавиться от того, что беспокоит» — это эмоционально. «Туда, на самую середину» — это действие. «Я накажу его» — это вопль. «Где я? Что я делаю? Зачем? Господи, прости мне все!»...

29 марта 1937 г.

Сцена «Разрыв».

Выход Анны после ухода Вронского.

(Тарасовой). Нет, выход не такой; такие выходы у вас уже были. Это страшнее. Может быть, вы пойдете медленнее: «Что, он уехал?!» Может быть, присесть на диван, до тех пор пока на что-то решитесь. Входите медленно. Вот в этом ритме присела (показывает).

«Нет, этого не может быть!» — можете крикнуть, но не вставая. Она уже не мечется. Уже смерть приближается. Потом села писать письмо — начинается лихорадка. Совсем сумасшедшая.

(Повторение сцены).

...А. К. Тарасова. Я себе так представила: она целует себе руку, как мертвой. Что-то в голове начинает путаться. И от этого я начинаю кричать: «Аннушка!» Потому что мне страшно одной.

Владимир Иванович. Очень хорошо.

А. К. Тарасова. А когда Аннушка вошла, я не знаю, что ей сказать.

Владимир Иванович. Совершенно обезумевшая. Никаких слов не играть!..

НА СНИМКЕ: третье действие, XVI картина. Будущая Анна. Анна — Алла Тарасова, Вронский — Марк Прудкин.

— ДА Н Ч Е Н К О

а в конце пьесы наступает перелом. Я немного заискиваю перед ним. Он становится выше меня, а я как-то ниже. Я могу его о чем-то умолять, чего прежде не было.

Владимир Иванович. Например?

А. К. Тарасова. Например, я стараюсь найти его глаза: какой он? Он говорит: «Анна!» — я уже хватаю его, целую его руки, а раньше я бы этого не могла делать. Я немного от него завишу, я это чувствую.

Владимир Иванович. Вронский может говорить о «неуважении» и давать волю своему негодованию. Это — одно. Но если у нее прозвучит то, что я предлагаю, у него должно перемениться многое. Он как порядочный человек может негодовать на такое неуважение к матери. Но если бы Анна бросила ему, что «ты плоть от плоти, кровь от крови всего этого общества», он должен был бы на это реагировать иначе.

