

НАШЕЙ современной театральной культуре свойственно действенное, а не только благодарно-почтительное отношение к наследию прошлого. У Станиславского и Немировича-Данченко хотят учиться новые поколения актеров и режиссеров. Театральная молодежь с жадностью воспринимает в их наследии то, что может стать стимулом в развитии сегодняшнего театра.

Совершенно естественно, что сейчас, когда уже стало общим достоянием основное теоретическое наследие обоих великих учителей сцены, особенный интерес вызывает все, что связано с их творческой практикой.

«Вы не смеете умереть, не написав книги о своей работе с актером», — не раз говорил Немировичу-Данченко К. С. Станиславский. Такой книги Владимир Иванович, к сожалению, написать так и не успел. В его архиве остались лишь эскизы и наброски отдельных глав будущей книги, в которой он мечтал каждое теоретическое положение иллюстрировать примерами своих репетиций. Научно-исследовательская комиссия по изучению и изданию наследия К. С. Станиславского и Вл. И. Немировича-Данченко при МХАТ СССР поручила мне подготовить к печати книгу под названием «Вл. И. Немирович-Данченко ведет репетицию». Вскоре она выйдет в свет в издательстве «Искусство». Приблизительно две трети книги занимают стенограммы репетиций пьесы А. П. Чехова «Три сестры» в постановке МХАТ 1940 года. Спектаклю «Три сестры» Немирович-Данченко, как известно, придавал программное значение, думая о будущем театра. Это и определило наш выбор материала. Стенограммам репетиций «Трех сестер» мною предпослано введение в режиссерскую методологию Немировича-Данченко.

Необходимо предупредить читателя публикуемых ниже отрывков из стенограмм, что даже самая умелая и добросовестная запись репетиции неизбежно ограничена в своих возможностях. И репетирующий актер и режиссер отражаются в ней далеко не полностью. В стенограмме невозможно зафиксировать бесчисленные, порой едва уловимые тонкости этого совместного творчества. Тем не менее материалы ненаписанной книги великого режиссера обладают свойством активного воздействия на тех, кто их внимательно изучает. Не только содержание, но и сама атмосфера этих репетиций не может не взволновать поэзией большого искусства, которая никогда не бывает в театре исчерпанной и по которой тоскуют все настоящие художники.

В. ВИЛЕНКИН.

мы начнем ныть, это всех убьет. В первом действии — радость, весна, именины; но тоска уже и сюда проникнет, и здесь почувствуется. Я уже ее сквозя что-то улавливаю. Во втором действии она несомненно есть: масленица, сумерки, монолог Андрея, рязанские пришли — не пришли... В третьем действии она станет еще более острой, в тревожной атмосфере пожара. А в четвертом действии плачут: «Если бы знать... если бы знать...» Заливаются слезами, но слезы эти светлые.

Так вот, я хочу сказать, я бы, работая, искал прежде всего этого, чтобы каждую секунду звучала тоска по какой-то иной жизни, неудовлетворенность современностью. Это — каждым в душе вынашивается.

**Из стенограммы репетиции
26 октября 1939 года**

ВЛАДИМИР ИВАНОВИЧ. У меня есть одно общее замечание. Я думал об этом после последней репетиции. Все-таки есть некое «искусство Художественного театра», которое вы при внимании и старании — подчеркиваю: при внимании — великолепно схватываете. Оно в вас очень крепко сидит. Но это именно искусство Художественного театра. Поэтому у вас тон схвачен верно,

и по разным поводам смеется... настроение какое-то глупо-довольное получилось. Потом подумал: а я это видел на репетициях у Владимира Львовича? Нет, не видел. Я слышал, как он просто говорил, в нем было даже больше «дворянского», чем то, что есть «дворянского» у самого Вершинина. А вот аромата «живого человека» я не поймал.

...Вот эта задача — представить себе образ совсем живым человеком — она, может быть, самая трудная. Фантазии как будто не хватает. Значит, приходится прибегать к навыкам искусства. Это естественный процесс всякого театрального коллектива. Если этот коллектив сильный, свежий, интересный, он начинает с каких-то задач, которые уже не может разрешить предыдущее искусство, и первое время он всегда очень живой. Потом он начинает из того живого, с чего он начал, уже лепить искусство (как Художественный театр или школа Щепкина). И это искусство в конце концов достигает большого расцвета и становится до такой степени самодовлевающим, что вбирает в себя все. А корень, то с чего началось искание жизни, постепенно отпадает. Но получается «искусство Художественного театра». Оно в виде отдельных приемов и

НЕМИРОВИЧ-ДАНЧЕНКО ВЕДЕТ

Из беседы с актерами 5 сентября 1939 года после репетиции первого и второго действий пьесы «Три сестры»

«Вы думаете, что, когда я умру, я оставлю вас в покое? Не надейтесь...»
Вл. И. Немирович-Данченко — в беседе с актерами. 1943 год.

ВЛАДИМИР ИВАНОВИЧ. ...Я не улавливаю в том, что вы делаете, — кроме Аллы Константиновны*, — пути, тропинки к созданию чеховской атмосферы. Я не улавливаю зерна спектакля, которое составляет основу этой атмосферы, не улавливаю характерности и не улавливаю особенностей чеховских людей. На этом я и должен остановиться.

Прежде всего будем говорить о зерне. Зерно этой пьесы вы не определили? **Н. Н. ЛИТОВЦЕВА**.** Мы брали задачу: желание другой жизни и борьба за нее.

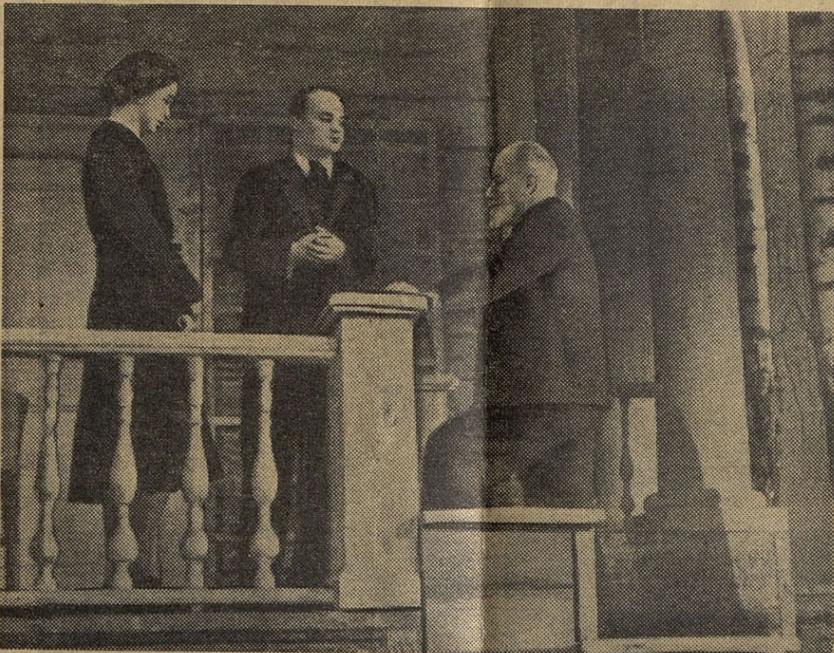
ВЛАДИМИР ИВАНОВИЧ. Желание другой жизни — это очень хорошо, это подходит. А я иду дальше: тоска по лучшей жизни. Не борьба за лучшую жизнь, а именно тоска по ней. Вот Андрей, например, — что, он пойдет на бунт? Нет, в том-то и беда, что не пойдет. Оттого-то и пропали все чеховские интеллигенты — за исключением немногих, таких, как Тузенбах, — что не боролись.

Тоска по лучшей жизни — лучшей формулировки придумать не могу. Это была тоска, которая охватывала всю интеллигенцию, кроме разве привилегированной верхушки, которой не о чем было тосковать. Тоска и чувство долга — в единой драматической коллизии.

Ибо, тоскуя о лучшей жизни, эта интеллигенция хорошо и честно исполняла свой нравственный долг.

Но самое важное для нас, для актерского исполнения, — что такое эта тоска? Нам всем она когда-то была хорошо знакома. Эмоционально она для нас больше всего почему-то была связана с закатом. Где бы вы ни были: в городе, на даче, в деревне, — как наступает закат, так куда-то тянет, только бы уйти от этой действительности. Кажется, что жизнь везде лучше, чище, а здесь она представляется невероятно засоренной, все близкое кажется мелким, вульгарным. Особенно тонко испытывают это деликатные души. Чеховские герои все деликатные, за исключением Наташи, Протопопова и отчасти Кулыгина.

Понять, что такое тоска по лучшей жизни, легче всего на примере Вершинина. В этом смысле фигура Вершинина особенно рельефна. Этот подполковник — интересный, обаятельный человек и великолепный военный, отлично держится как военный. Он, наверно, отлично выполняет свой воинский долг и относится к своей работе, как к долгу перед «верой, царем и отечеством», перед женой, перед детьми. Но не всей



душой принадлежит он своему долгу — и вринскому, и семейному. Если бы его по душам спросили, надо ли быть военным, он бы сказал: воевать нехорошо, убивать нехорошо, и жизнь от этого плохая, неудачная, лишенная красоты и радости. И какое-то у него тяготение к другой жизни. Он любит жизнь в цветении. Он носит в себе еще какой-то мир, который и есть для меня то, что я на репетициях называю «вторым планом» и в чем Чехов был блестящим мастером. Кстати сказать, нас лишают «второго плана» не только современные драматурги, но и наши собственные штампы в искусстве.

В чем же выражается «второй план» у Вершинина? Прежде всего в огромной скромности. Он и с женщинами, вероятно, очень застенчив. И, в частности, с Машей, потому что она ему близка своим скрытым внутренним миром. «Если бы я родился снова, было бы все набело... в квартире было бы много цветов... А раньше было начерно... Моя жена...» — и сконфузился.

...Нам, современникам Чехова, всего этого не надо было знать. Мы это ощущали, этим волновались, сами от этого страдали. Когда пришел Горький, — с рабочими за спиной, в которых чувствовалась и мускульная сила, и ясное понимание всех «проклятых вопросов» эпохи, и определенная ненависть к определенным устоям жизни, — все ахнули. Что-то новое и сильное пришло на смену переживаниям чеховских людей, хороших, деликатных и чутких, но далеких от всякой борьбы и только тоскующих о лучшей жизни.

Это зерно «тоски по лучшей жизни» до такой степени охватывает всю пьесу, что оно составляет для меня самый важный источник тех впечатлений, какие получаются от спектакля.

Тем не менее вы понимаете, что, если

мысль говорится верно и взаимоотношения верные. И возникает общее настроение. Так, можно сказать, получается прекрасный спектакль. И все-таки это не есть создание. Еще чего-то недостает, что непременно должно быть в Художественном театре. Это когда фантазия актера работает не только в области стиля Чехова или данных в его пьесе взаимоотношений, а добирается до самых последних корней «живого человека». Этого «живого человека» вы не найдете ни в театральном представлении, ни в стиле Чехова, ни в тонах. Нет, он для меня совершенно живой... Как будто это мой родной брат или родная сестра, с которой я живу вместе и знаю хорошо ее привычки — простые, физические, в обиходе. Такого образа, моему, большинство из вас не носит в себе. Вы великолепно передаете тон, простоту речи, движения. Все это великолепно. И получается очень хороший Чехов. Но это не есть образ, созданный жизнью. До тех пор пока вы этот, жизненный, образ где-то в себе не ощутите, вам будет очень трудно. Искать это нужно дома, когда работаете. Пока же, когда вы представляете себе этот образ во время репетиции, вы все-таки немного уже начинаете переводить его на сцену. Нет, он не переводится на сцену! Он создается иначе.

...Я всегда готовлюсь к репетиции. Вот и сегодня о Ершове думал, когда одевался, умывался. Я думал: я артиллерийский подполковник... у меня всегда лошадь... и глаза у меня отличные... и лет еще не много... И начал физически чувствовать, как бы тот «я» вел себя в таких случаях. При всей трудности в моем возрасте представить себе все это возбужденное любовное состояние Вершинина с Машей, я себе это представил. Во-первых, он у меня смеется,

особенностей распространяется и на другие театры. А я хочу, чтобы в нем прежде всего сохранялась свежесть создания, потому что главная заслуга Художественного театра — это непрерывающаяся, всепроникающая атмосфера великолепного свободного искусства. И пока есть свободная атмосфера искусства, она всегда требует большой связи с жизнью.

Я боюсь утери главного, боюсь, что все будет переведено на великолепное мастерство — и точка!

В «Горе от ума» было мало отмечено критиками замечательное явление с Василием Ивановичем в Чацком в первом действии — замечательное явление в истории искусства. Если где-то, когда-то буду писать, я целую главу посвящу тому, как Качалов, который панически играл первое действие в течение трех возобновлений «Горя от ума», мог теперь создать этот образ, который нигде и никогда, ни у каких Чацких, кроме одного-двух, не находил настоящей простоты. Как такой актер, как Качалов, который никогда не идет от непосредственности, а как будто всегда от мастерства, но потом доводит мастерство до такой степени, что оно становится в его руках орудием для создания живых образов, — как он доходит до такой изумительной простоты в первом действии, несмотря на шестьдесят четыре года. И пришел он к этому от самых простых жизненных взаимоотношений.

Так с чего мы начнем?

Н. Н. ЛИТОВЦЕВА. Начнем с первого выхода Кулыгина.

Репетируется выход Кулыгина в первом акте.

ВЛАДИМИР ИВАНОВИЧ. (В. А. Орлову). Трудно, что Кулыгин не самый умный, но самый добрый. На вид он «самый умный». Надо оправдать, что кому-то он может казаться умным. Его вовсе не считают дурачком. Про него с первого взгляда можно сказать: какой умный господин! А потом поговоришь с ним и скажешь: нет, он вовсе не такой умный. У него внешние аллюры умного человека. Как он держится, как он говорит? С огромным достоинством носит свой вицмундир министерства народного просвещения.

Репетируется кусок от слов: «Дорогая сестра, позволь мне поздравить тебя...» до слов «Возьмите полковника».

Может быть, я перегружаю, но стоит мне заговорить о Кулыгине, и я уже начинаю говорить прописями, теми, что диктуются, узакониваются, печатаются в пяти тысячах экземпляров для средних учебных заведений, называемых гимназиями... Мне кажется, что он весь такой.

Я часто говорю: расскажите мне, кого вы играете, и я по вашему рассказу пойму, есть роль или нет.

Мне кажется, что если он у вас будет в чем-то подчеркнутый, то это неплохо. Чуть-чуть сатирический. Не бойтесь подать его более экзотично для средних учебных заведений. Вы говорите: «И пожелать тебе того, что можно пожелать девушке твоих лет», — это самая важная фраза. (Показывает: говорит, как прописи читает). Вот в

* А. К. Тарасова. Она исполняла роль Наташи.

** Н. Н. Литовцева и И. М. Раевский были режиссерами спектакля «Три сестры».