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

Н. ГОРЧАКОВ

Заслуженный деятель искусств
РСФСР

На своих репетициях Вл. И. Немирович-Данченко всегда глубоко и подробно рассуждал перед актерами и режиссерами причины и следствия того или иного события пьесы. Он умел великолепно подчеркнуть в своих режиссерских характеристиках путь к конечной цели работы режиссера и актера над созданием роли и спектакля, к раскрытию и утверждению идеи произведения.

Примерно во второй половине репетиционного периода «Любови Яровой» Е. Тренева, когда работы по постановке были уже перенесены на сцену, Владимир Иванович, просмотрев третий и четвертый акты, сказал собравшимся к его режиссерскому столу актерам:

— Я не беспокоюсь за картину, которую мы условно называем «штаб белых», по-моему, и для актеров, и для режиссуры, и лично для меня «зерно» этой картины совершенно ясно: розничная и оптовая торговля всем, что плывет в руки. Распродажа по дешевке России — родины. Впрочем, понятие родины у белых атрофировано: просто «распродажа» после банкротства торгового дома «Романовых, Корниловых, Деникиных и К^о». Торгуют «остатками» они умело, с удовольствием. Актерам, играющим роли белогвардейцев, надо научиться эти торги вести по существу, а не внешне. Это благодарная задача для прекрасно владеющих на сцене характерностью А. Грибова (Закатов), Б. Петтера (Малинин) и П. Массальского (Елисавет). Наиболее драматическая фигура из всей этой компании — главнокомандующий. Его возят из города в город. Возьмут город — привезут, посадят в кабинет: принимай депутации, просителей, доклады! Выгонят красивые белых из города — его повезут куда-то дальше... перевезут и за море, в Турцию, а оттуда в Париж, а оттуда... на кладбище. По внешности он представитель, торжественен. Великолепно умеет говорить свое единственное слово: «Благодарю». Секунды две помолчит перед тем, как произнести его, секунды две-три после него. И у всех впечатление, что он сказал большую речь. А в глазах тоска, безнадежность... Когда-то он был, очевидно, сильным, умным генералом. Сейчас он лучше всех окружающих понимает, что «песенка спета», и поэтому иногда у него проходит по лицу какая-то судорога, тик! Он что-то мог бы сказать, хочет даже иногда крикнуть: «Да прекратите этот балаган!», но духовных сил, воли уже нет, и он катится по инерции... Генерал «от безнадежности». Были такие чины: генерал «от инфантерии», «от артиллерии»... А он — генерал «от безнадежности»!

«Зерно» картины Шванды с конвойнными глубоко драматическое, боже упаси Швандю комиковать текст в этой картине! Это такая же изумительная картина, как встреча Марьи с сыновьями. Замететь, с Швандей ведет разговор все время «первый конвоинный», второй почти всю сцену молчит. А Шванда говорит все время для него, так как чувствует за его молчанием сочувствие. Молчание «второго конвоинного» — это единственная надежда Шванды остаться в живых.

Поэтому я и «зерно» этой картины определяю как «борьба за жизнь», но в очень своеобразной форме. Это ведь последняя остановка, последний «привал» Шванды и конвоиров перед тюрьмой-расстрелом. Тронутся все трое дальше, и он погиб! И в то же время в этой картине великолепно раскрыто Трениным расхождение крестьянства. Вот в центре революционер Шванда, мудрый, бесстрашный. С одной стороны — кулак с ружьем; с другой — бедняк, которого революция тоже вооружила. Шванде необходим союзник — бедняк. Ставка — жизнь, жизнь революционера. Я говорю упрощенно, но делаю это умышленно. Это — схема, схема блестящей сцены. Я всегда волнуюсь, слушаю ее. Только не считайте ее комедийной. Выиграть жизнь — это не смешно. Текст смешной — это отлично. Так, как говорит Шванда, — говорит народ, никогда не теряющий присущий русскому человеку юмор. А юмор может быть и трагический. Задача трудная, но я верю в талант Ливанова.

«Зерно» четвертого акта, на бульваре у кафе, — «кончен бал». В павильоне еще танцуют какие-то тени. Еще выбегают на террасу дирижеры танцев. Но «бал», власть белых — только мрак. Поэтому главное не то, что происходит в кафе и на террасе, а то, что совершается под покровом ночи, под прикрытием деревьев на бульваре, — те встречи революционеров, те накопление сил, которое завтра выльется в разгром белых.

И вот в конце четвертого акта, бурного, насыщенного ярким действием, страстным темпераментом, возникает встреча, решающая встреча Любови Яровой с мужем. Сначала кажется, что стремительное движение пьесы остановилось и уступило место интимной, личной драме. Как ее сыграть в кульминационном пункте спектакля? Правильно ли, что ею кончается четвертый акт пьесы Тренева? Уверенно отвечаю: правильно. Без этой сцены глубокая внутренняя сущность пьесы, ее человеческое звучание могли остаться нераскрытыми. Ведь борьба идет не только за фактический захват власти. Борьба идет за победу революционных идей и идеалов в душе и сердце каждого человека.

И вот это столкновение, важнейшее в пьесе, великолепно дано в сцене Яровой с женой! Яровой — сильный, убежденный в своей правоте человек. Только такого могла любить и жаждать три года Любовь Яровая. Но он не подал ей большевика. Эсеры закрыли своей живой пропагандой от него правду жизни, правду социалистической революции. И теперь он уже не герой, каким он казался когда-то своей жене, а истерик, потерявший почву под ногами. Он безнадежно катится в пропасть, чувствует это все острее и пытается найти спасение у человека, который все еще его любит. Правда, он надеется ее убедить в том, что для него непреложно, в том, что большевики — враги России, но любит он ее искренне, не видя, не понимая, что она уже не та Люба, с которой он расстался, уходя на фронт.

Верт в его «преображение» и Любовь Яровая. В этом ее огромное заблуждение.

Окончание. Начало см. «Советское искусство» от 29 ноября.

Но оно существует, оно реально, оно человечески оправдано. Борьбе этих двух людей, которым надо найти выход своим сомнениям, колебаниям, своим чувствам друг к другу, своему отношению к той новой жизни, которая возникла, — этой напряженной борьбе посвящена встреча Яровой с мужем.

Вот где, я уверен, «второй план» должен сыграть громадную, решающую роль для актеров. Два мира встречаются, сталкиваются в этой сцене друг с другом. Мир Любови Яровой и Ярового. Второй план — это то, что человек носит глубоко в себе. Это другой мир, не тот, который мы видим в его действиях, слышим в звуке отдельных слов.

Возьмем начало сцены мужа и жены. Вспомните их текст, их действия. Они лаконичны, скупы, отрывисты.

...Кто это?..

...Я.

— Что нужно?

— Я пришел к тебе в последний раз...

— Знаю...

— Я хочу говорить с тобой.

— Не о чем. Уходи!

— Хочу спросить тебя...

— Уходи.

— Пойми...

— Нет!

— Помнишь, как я...

— Не помню... забыла...

— Хочу быть с тобой... навеки...

— Не верю...

— Я только с тобой...

— Правда?

— Правда.

Я сознательно привожу лишь обрывки строк и без того скупого текста Тренева, чтобы показать вам еще точнее, что не этими словами — пунктиром, отзвуком того, что человек глубоко несет в себе, — не этими словами живет образ, не они его делают живым человеком. Но эти слова дают нам возможность ощутить, что за ними живет в человеке огромный мир, для выражения которого потребовались бы десятки страниц текста.

Это сотни невысказанных мыслей, нерассказанных вслух, но конкретно существующих в памяти человека событий, образов людей, происшествий и переживаний — это и есть второй план роли. И как бы сдержанно, скупо ни рисовал актер на сцене внешний рисунок образа, как бы лаконично ни был данный ему автором текст роли, — этот второй план обязательно где-то прорвется, если крепко сидит в актере, если актер им насыщен до предела.

Как практически создавать этот второй план роли? Прежде всего накапливать и накапливать наблюдения, которые дает жизнь.

— Как вы полагаете, — обращается Владимир Иванович к Еланской и Добронравову, — у вас заготовлен материал для «второго плана» роли?

Еланская. У меня много мыслей о роли и пьесе, но я не уверена, что это то, о чем вы говорите.

Немирович-Данченко. Поищите. Что составляло ценность вашей жизни три, четыре, пять лет тому назад: дом, любимый страстно, глубоко человек. Любимый по-женски, то есть и душевно — радостно, мучительно, и физически, остро ощущимый... Потом горе потери. Какие-то новые люди. Понадобился труд, он вас спас. Пошла в учительницы. Мир расширился. Дом отошел. Кто-то первый раз назвал вас еще до революции «товарищем». Оказалось, что, кроме него, любимого, в мире есть много людей. Не таких, как он, нет, она ему и в мыслях никогда не изменила, но живых, действующих, стремящихся к чему-то огромному, замечательному, людей — товарищей! Ей показалось, что и он был бы одним из них, если бы он был рядом с ней в те дни. Ради него она стала помогать «им» — товарищам.

Крепким, бодрящим ветром ударила ей в лицо революция. В мыслях «он» был всегда рядом. Она обрела снова смысл жизни, новой, не до конца ею понимаемой жизни, но, как она ощущала, справедливой. Она жила, учила, действовала, помогала. Вечерами, может быть, писала в дневник «ему» обо всем... Это было наивно и чуть романтично, но связывало с ним. Ее научили видеть за эти годы и классовую основу жизни. Она поняла, что купцы и промышленники, царский режим отняли у нее мужа, послали на фронт, убили. Ей стали ненавистны Пановы, Малинины — вся тыловая дрянь. Потом неожиданное «воскресение». Он жив, но он у них, у белых, у Пановых. До сих пор, до этой первой встречи, она к этому не может привыкнуть, не может этому поверить. Она ведет в своем воображении бесконечные с ним разговоры; отвечает за него на все вопросы: как это могло случиться, кто он теперь, а главное, любит ли он ее еще? А если любит... Таков строй ваших мыслей? — снова обращается Владимир Иванович к Еланской.

Еланская. И такой и не такой. Но я больше следила за выражением вашего лица, Владимир Иванович, когда вы говорили сейчас, и мысленно проговаривала текст сцены. Мне показалось, что за всеми вашими словами существуют еще и другие образы, картины жизни, воспоминания о лице, о глазах, о руке моего мужа... потом повестка о его смерти... бумажка... потом здание школы... дети... потом кто-то, действительно первый, назвавший меня «товарищем»... я услышала звук его голоса. Потом в стремительном ритме пропелось заголовки газет 17-го, 18-го года... Потом — я у стола и черная клеенчатая тетрадь... потом полотенце... Он живой! Его объятия — и лечу, лечу куда-то в пропасть... а сейчас надо во всем разобраться, сейчас, в эти считанные минуты, в эту ночь.

Немирович-Данченко. Не продолжайте... Вы нашли второй план этой сцены. Не только мысли и чувства, но и конкретные объекты живут в вас. Вы сыграли нам уже эту сцену.

Добронравов. А я шел за вашими мыслями, Владимир Иванович, примерял их к Яровому. По-моему, у него параллельный ход мыслей, только объекты все другие: жена, дом — это общее, а потом фронт, офицерство, отчуждение от просто-

го солдата, но он не монархист, не кадет, а вот попал сначала в лагерь либералов, потом меньшевиков и докатился до контрреволюции. Но уверен, что спасает Россию. А второй план, это, по-моему, как сложный широк; сверху слова вслух, как миндалем посыпано; потом слова-мысли, которые не произносятся вслух, но которые ведут всю внутреннюю линию. Они возникают от реальных объектов, которыми ты окружен или которые существуют в твоём прошлом, как картины жизни. А еще ниже слой каких-то обобщений — опять мысли-слова и философского, и политического, и бытового порядка. В основе их опять факты, события, происшествия, только очень большого масштаба, исторического, или целые отрезки твоей жизни... все это во мне живет, движется. То поднимается и трогается в словах вслух, а иногда — слова-то произносятся, а сам я думаю, чувствую, живу в третьем, четвертом слове, как в шахтах, где много, много штреков-этажей, а до центра земли бесконечно далеко. Вот и Яровой блуждает по штрекам и ищет ответа: в чем истина. Желу он любит, большевиков ненавидит, себя... не знает, куда послать, что с собой сделать! Правда?

Немирович-Данченко. Отвечу вам словами Клавдии Николаевны: по выражению вашего лица я понял гораздо больше того, что вы сказали вслух: глаза, интонация, вспыхнувший в вас темперамент, стремление действовать — это все признаки верно почувствованного вами второго плана... По-моему, вы готовы к тому, чтобы встретиться с женой и объяснить, как ему кажется, все, все, до последнего вздоха души...

Добронравов. Можно здесь же, у вашего столика, прорепетировать?

Немирович-Данченко. Не возражаю...

На несколько секунд задумавшись, Еланская затем поворачивается с первым вопросом по тексту сцены к Добронравову: — Кто это? Товарищ Ром... — она чуть не называет имя Кошкина. Это вполне отвечает логике мыслей Любови Яровой... Добронравов долго смотрит на нее, думая, чем решается произнести в ответ: «Я». Но говорит он свои первые реплики твердо, как человек, решившийся на последний шаг в своей жизни. Ответы Еланской более взволнованы, неопределенны по интонациям, отрывисты. Но, может быть, именно этот контраст интонаций делает сцену очень насыщенной. Исполнители мужественно, не отрывая глаз, смотря в лицо друг другу, и через две-три реплики мы, сидящие в зале, ловим себя на том, что следим уже не столько за словами их, сколько за глазами, за неуловимым, беспрерывно меняющимся выражением лиц наших товарищей, за случайным жестом... Мы невольно стараемся проникнуть в их мир ощущений, мыслей и стремлений. Мы живем с ними чем-то действительно глубоко скрытым в их сердцах...

Сцена нарастает от реплики к реплике. Без всякого оттенка жалости к себе, без малейшего привкуса сентимента говорит Добронравов:

«Если ты оттолкнешь меня, я до утра не доживу, но если у тебя осталась хоть след любви ко мне... если хочешь...», — он затрагивается до руки Еланской, и кажется, именно это легкое прикосновение вызывает смятение, бурный, страстный ответ Любови Яровой: «Если хочешь... Был ли час, была ли минута, чтобы сердце мое кровью не обливалось от тоски по тебе...»

Мы, находившиеся в зале, взволнованы. Невозможно оставаться равнодушным, когда не в состоянии больше сдержать себя в крепком объятии находят на короткие секунды свое утраченное счастье и покой эти измученные люди.

Замечательно просто, ничего не играя, ничего не «переживая», говорит Еланская: «Сядь у тебя. Худой какой ты, Мина...»

И так же просто отвечает ей Добронравов: «А ты... остались только глаза. Одни глаза...»

И вдруг Добронравов видит Швандю... Все рухнула в том мире, в котором он только что жил! Мучительная борьба отражается на его лице.

— Ты что? — спрашивает его Яровая.

— Да, я пойду! — отвечает ей уже совсем другой Яровой. Ненависть к революции победила все.

Добронравов, забыв, что он репетирует у режиссерского стола, резко отстраняет от себя Еланскую и, не оглядываясь, уходит куда-то в глубь зала.

Пауза. Молчат исполнители, молчит Владимир Иванович.

— Не хочу давать никакой оценки тому, что я сейчас видел и пережил вместе с вами, — наконец говорит Владимир Иванович. — Сами разберитесь, что помогло вам так сыграть эту сцену. Может быть, «второй план», может быть, и еще что-то в добавление к нему. Может быть, то, что перед тем, как пройти эту сцену, мы с вами мысленно прошли по всей пьесе, определяя «зерно» каждой картины... Постарайтесь запомнить, от каких мыслей вы оттолкнулись, начиная репетировать эту сцену, и сберегите их к следующему разу. Развивайте их, варьируйте, все время углубляйте второй план роли! Надо, чтобы эта встреча так же сильно и глубоко по-человечески прозвучала со сцены. Надо ей создать и соответствующую атмосферу. Подную тишину на сцене. Ночь. Звезды и тени, о которых скажет через минуту Яровая...

Кстати, об атмосфере. Я сказал сегодня, что не беспокоюсь за «штаб белых», а вот первый акт, «штаб красных», меня еще не удовлетворяет. Давайте вернемся завтра снова к началу пьесы.

На следующий день репетицию начали с первого акта.

Не в первый раз перед Владимиром Ивановичем и всеми, кто находился в зрительном зале, развернулись события первого акта. Восвая жизнь ревкома в одном из южных городов России полна опасностей и неожиданностей. Нет еще прочной, постоянной связи с Красной Армией. Бродят еще по степям отдельные сильные белогвардейские отряды. Белье насаждают на город. Ревком принимает решение сдать

город без боя, уйти в подполье. Стремясь передать тревожное настроение, автор все действие строит на открытых разговорах, на быстрой смене «сценов» и «уходов» действующих лиц.

Акт пройден. Все ждут замечаний Владимира Ивановича. Лицо его сосредоточено, озабочено.

— Не могу еще ничего сказать... Многие у нас намечено верно, а вместе с тем не хватает чего-то очень важного... и что-то мешает. Если не устали, я хотел бы посмотреть этот акт еще раз...

Разумеется, все соглашаются. Закрывают занавес, и через несколько минут перед Владимиром Ивановичем снова сцены первого акта. Вот вышла крестьянка Марья, она ищет своих сыновей. Выразительность языка Тренева в этой сцене достигает особенной силы. Сидящие в зале, не занятые в репетиции актеры «принимая» текст и яркую игру своих товарищей (А. Монахова — Марья и Б. Ливанов — Швандя), смеются.

Владимир Иванович останавливает репетицию.

— Ничего не понимаю. Разве эта сцена должна возбуждать смех в зрительном зале? Трагедия матери, которая ищет в годы гражданской войны своих сыновей, — это трагедия тысяч и тысяч русских женщин в те времена. В образе матери сама Родина — Россия зовет своих сыновей прекратить междоусобицу, встать на защиту революции...

— Текст очень острый, может быть, поэтому и смеются в зале, — говорит сидящим рядом с Владимиром Ивановичем И. Москвин — Горностаев. — Марья даже ругается чуть что... не по-мужски...

— Великолепно, что текст роли написан простым, мужественным языком, — отвечает Владимир Иванович. — Чудесно, что любовь этой замечательной женщины к сыновьям решена Трениным без сентимента, нитя и стонаний на судьбу. Это отличный образец той мужественной простоты, о которой я так часто говорю. На первый взгляд сцена может показаться комедийной. Но было бы глубочайшей ошибкой так ее играть. У сцены, у действующих лиц должен быть второй план. Это — мысли, большие мысли о Родине.

Судьба сыновей не должна заслонять в сознании Марьи понимания и ощущения того, что в жизни простого народа совершился великий переворот. Если бы жизнь текла по-старому, она бы не пошла их искать. Она ищет их для новой жизни, пришествие которой она чувствует всем своим существом. Она знает правду этой жизни. Вы пошли по поверхности текста, только по быту, а у сцены есть свой огромный социальный, философский смысл. Актеры меня поняли?

А. Монахова и Б. Ливанов вполне соглашаются с трактовкой сцены Владимиром Ивановичем, но просят дать им время подумать над текстом и «вторым планом» своих ролей.

— Конечно, подумайте, — отвечает им Владимир Иванович, — но пробуйте, все время пробуйте эту сцену, примеряйтесь к ней с новых позиций. Второй план не должен создавать нарочитую многозначительность, он лишь углубляет действия и отношения актеров. Кстати, о действиях всех актеров в первом акте, — обращается Владимир Иванович к режиссеру И. Судякову. — Мне показалось, что все очень много суетятся, не ходят, а бегают по сцене, торопятся, рвут слова, диалоги. — Осталось очень мало времени до прихода белых, — отвечает режиссер.

— Согласен. Но тем целесообразнее должны быть все действия. Тем подтянутей ведут себя комиссар и его помощники. Это ведь штаб революционных сил. А революция — это прежде всего организованность, выдержка, целеустремленность, предвидение будущего.

Действие подходит к концу, когда Владимир Иванович снова останавливает репетицию.

— Теперь все идет более делово и серьезно, — говорит он, — и все же атмосфера штаба, и именно штаба народной революционной армии нет еще. В чем жизненная сущность атмосферы такого штаба? Я полагаю, в том, что этот штаб руководит не только военными операциями, а всей жизнью в данном городе. Все свои нужды, радости и горести приносит население в штаб. У автора это прочерчено достаточно выразительно во всех сценах. Но, по-моему, актеры не понимают еще, что они приходят именно с таким отношением в штаб красных, Еланская, Москвин, Халюткина, Шевченко, Попов, Ливанов, Монахова приходят потому, что так написал автор, так сюжет пьесы, а не потому, что такова жизнь. Они еще недостаточно верят жизненной правде тех сцен, которые написал талантливый автор.

Кроме того, эта жизненная сущность штаба красных должна найти свое выражение и в режиссерских деталях.

Режиссура в перевертыше выполнила указания Владимира Ивановича, и штаб приобрел выразительный, жизненный фон. Сидящие на полу солдаты, отдыхающие после смены караульных, раненые, комсомолка с санитарной повязкой на руке, — типичные для данного места и времени действия фигуры. — создали недостававшую акту жизненную атмосферу. Актерам сразу стало легче «дышать», действовать на сцене.

— Вы замечаете, как изменилось ваше физическое самочувствие, — обращается к концу репетиции Владимир Иванович к актерам. — Оттого, что мы сумели найти жизненную правду, соответствующую исторической и социальной характеристике штаба красных, оттого, что вы попали в верную жизненную среду, в среду всех тех, кто имеет право и даже должен находиться в штабе в такие минуты, ваше физическое самочувствие коренным образом изменилось: вы поверили в своих героев и зажили их интересами. Изменилась и трактовка сцены Марьи со Швандей. Ее драматическое звучание (пусть пока еще едва намечающееся) вносит драматизм во всю сцену отступления красных...

Таков был режиссерский метод репетиций Вл. И. Немировича-Данченко. К правде социальной через жизненную и художественную правду — так формулировал он творческую задачу в работе актера над ролью, режиссера над пьесой.