

ЭКЗАМЕН НА «ЧИН»

Зрители любили и по-прежнему любят народного артиста СССР Михаила Михайловича Яншина, одного из самых ярких представителей второго поколения МХАТа. Он сыграл в театре 50 ролей, снимался в кино, хотя и считал, что оно отвлекает актера от главной миссии — служения театру, озвучивал мультфильмы, охотно записывался на радио. Почти пять лет возглавлял он как главный режиссер цыганский театр «Ромэн» и четырнадцать — Московский драматический театр им. К. С. Станиславского.

Сегодня мы публикуем воспоминания М. Яншина о творческой мастерской МХАТа (они войдут в сборник, который готовит издательство ВТО).

ИЗВЕСТНО, что Станиславский принял нас — молодых актеров — в спектакле «Дни Турбиных». Мы ему понравились и выдержали экзамен на «чин», как сказал нам Лужский. Перед выпуском Константин Сергеевич на одной из последних репетиций предложил мне ряд чудесных находок, усиливающих комедийность роли Лариосика. Но мне не хотелось делать то, что предлагал Станиславский. По сей день я с ужасом вспоминаю, как резко я восстал.

— Почему? — недоумевал Станиславский.

— Мой Лариосик только что объяснился с Еленой и получил отказ, он сейчас переживает драму.

— Ваш Лариосик очень молод и через полчаса уже забудь о своей драме.

Я твердо стоял на своем. Утомленный и рассерженный, Константин Сергеевич сказал: «Пойдем дальше. Играйте, как хотите! И, бросив меня, стал репетировать сцену с Добролюбовым (он играл Мышлаевского). Я сижу тут же на сцене, как полагается по ходу действия. Долго шла репетиция, и вдруг Станиславский бросил гневный взгляд на меня.

— Вы сидите совсем не в том ритме! Вы думаете, вы Михаил Чехов?! (М. Чехов был тогда его любимым актером). Вы — не Чехов, и Чехов — не актер. Надо говорить «да», а он говорит «ды»...

Кончилась репетиция: я был в отчаянии. Разумеется, всю ночь не спал. Тем более что на следующий день был показ (или «прогон») с публикой.

Сижу в своей уборной сам не свой. Пытаюсь гримироваться. Передо мной столик с зеркалом, сзади входная дверь, слева диван, справа шкаф. Слышу — стук в дверь. Думаю, костюмер или гример. И вдруг в зеркале вижу — Станиславский. Я вскочил. Он говорит: «Садитесь, садитесь, гримируйтесь...» Я сел. Он рядом присел на диванчик. «Гримируйтесь, продолжайте...» А как гримироваться, когда рядом сидит лев? «Прислушайтесь к тому, что я скажу, это очень важно». Я замер. «Все, что я вам говорил вчера на репетиции», — продолжал Константин Сергеевич, — отбросьте, забудьте. Делайте все по-своему».

Я вскочил, бормочу: «Что вы, что вы, Константин Сергеевич...»

— Слушайте меня! — А потом совсем по-другому: — Ну, ни пуха, ни пера. — И вышел.

Тут я, конечно, воспрянул духом. После первого акта К. С. снова пришел и расцеловал меня.

Я рассказываю об этом случае, чтобы еще раз поведать о величии Станиславского. Ведь он думал обо мне — в ту пору мальчишке, — понимал мое отчаяние и помог мне его преодолеть. Вряд ли теперешний молодой режиссер способен на такой поступок.

Мне кажется, что в течение долгого времени не было ни одного спектакля

«Дней Турбиных», на который не зашел бы Станиславский. Посмотришь, бывало, потихоньку в ложу или за кулисы — ореолит ли в темноте седа голова Станиславского? Ореолит... И невольно играешь чуть по-другому, появляется и большая осторожность, и особая внутренняя настроенность.

Но все же бывало, идешь со сцены — он останавливает.

— Что сегодня случилось?

— А что, Константин Сергеевич?

— Почему публика смеялась больше, чем надо? Вероятно, вы что-то комиковали, трючили?

— Да нет, по-моему, я делал все, как обычно.

— Смотрите, ох-ох. Не забывайте о чувстве меры. Вы ходите на острие ножа. Немножко вправо — недоиграл, немножко влево — переиграл. И то, и другое — плохо. Берегите ансамбль. Помните, что дурацкий смех в зрительном зале из-за актерских фортелей может погубить основное в спектакле, в данном случае атмосферу турбинского дома, атмосферу гибнущего корабля.

Этот завет Станиславского остался для меня законом на всю жизнь. Всегда ли я ему следовал? Во всяком случае старался и стараюсь.

Да, каждое замечание, требование или совет К. С. Станиславского оставлял след на всю жизнь. Приведу еще пример. В «Женитьбе Фигаро» я репетировал и играл роль садовника Антонио. Помню, какое большое значение уделял Станиславский ритму роли, отдельной сцены и всего спектакля. Как долго мучил меня Константин Сергеевич при первом появлении Антонио во втором акте с известием, что из окна комнаты графини кто-то выпрыгнул на клумбы с цветами.

Вбежать в комнату и сказать первые слова Станиславский заставлял меня много раз. Но зато от этого правильно найтого при первом выходе внутреннего и внешнего ритма легко пошла вся роль.

Когда сцена с Антонио была готова, уже перед генеральными репетициями, Станиславский предостерег меня от переигрывания, от излишних, для меня, быть может, и выигрышных подчеркиваний, смешных выдумок...

Неизгладимое впечатление оставили во мне репетиции Станиславского «Мертвых душ». Нередко после особенно удачной репетиции я думал: Станиславский здесь равен Гоголю по гениальности. Константин Сергеевич так раскрывал отдельные сцены, находил такие неожиданные ходы и повороты для вскрытия того или иного образа и положения, что мы, актеры, уходили с репетиций потрясенные. Я лично таких замечательных репетиций не знал ни до, ни после «Мертвых душ».

А ведь бывало так, что мы старались избежать репетиций со Станиславским, уклониться от работы с ним. Об этом не принято вспоминать, но так бывало. Репетиции его были трудные, утомительные, иногда мучительные для актера. Но как же бывало благостно на душе после репетиции, когда Станиславский смое с тебя всю накопившуюся актерскую накипь.

Вспоминаю одну из интереснейших находок Константина Сергеевича в предпоследней картине — камеральном заседании с допросом Селифана, Петрушки, Коробочки и появлением капитана Копейкина. (Репетиции проходили в 1931 году). Коробочка, вызванная на допрос О. Чичикова, говорит, обращаясь к Председателю судебной палаты:

«Да уж не вы ли сами откупщик?»

При этих словах все чиновники в испуге шарахались от Председателя палаты, боясь оказаться к нему причастными. Каждый спасал свою шку-

ру и опасался своего соседа. Трудно описать этот короткий эпизод, но сделан он был чрезвычайно смело.

...Мне часто говорят молодые актеры: «Вы счастливый, вам было легко: вы работали со Станиславским». Что счастливый — это верно. Я перед ним в неоплатном долгу, он оставил в моей душе неизгладимый след. Да, я был счастлив! Но сказать, что это было легко?! Ни в коей мере. Я с грустью думаю о многих актерах. Станиславский не подпустил бы их близко к себе. Не потому, что они менее талантливы, чем были мы в свое время. А потому, что они не знают, что такое дисциплина и что такое бескорыстность. У Станиславского на репетициях была железная дисциплина: его задания нужно было выполнять, как бы невероятны они ни были.

Даже тогда, когда, казалось бы, все хорошо, наши учителя — К. С. Станиславский и Вл. И. Немирович-Данченко — ревностно следили за тем, чтобы молодежь не зналась, не потеряла критерии в творчестве, не остановилась на достигнутом.

Поэтому сейчас часто бывает грустно оттого, что несомненно способные молодые актеры, певцы, артисты балета с первых же шагов получают титул чуть ли не гениальных исполнителей. Ведь это так вредно для молодого человека. Далеко не все могут выдержать первые успехи, похвалы, безоговорочные признания. Актер теряет чувство контроля над собой, духовно беднеет, что неизбежно сказывается на его творчестве.

Всякое настоящее искусство требует преодоления множества препятствий. В одной книге я вычитал, что искусство труднее труда. По-моему, метко сказано. В самом деле, труд актера не должен быть замечен в его творчестве. А за этим стоят, помимо чистого мастерства, и повышенная требовательность к себе, и внутренняя дисциплина, и неудовлетворенность достигнутым, и пересмотр своих ошибок, и переживание от неудач и т. п.

Я много раз был свидетелем, как Константин Сергеевич «освежал» давно идущие спектакли во время гастролей театра, перед началом сезона или в связи с вводом нового исполнителя. Актеры обычно не любили этих репетиций, старались от них уклониться, прибегая даже к хитростям. Казалось, что спектакль хорошо сделан, много раз игрался, пользуется успехом у зрителя: зачем же заново все пересматривать и возвращаться к пройденным этапам работы? Но Станиславский был неумолим. Он не только укреплял ранее созданный спектакль, а вносил в него новые акценты, не сразу заметные, но существенные поправки, нюансы. Он всегда обращался к сегодняшнему зрителю и всегда хотел говорить с ним о главном.

В последнее время я зачитываюсь книгами летописи «Жизнь и творчество К. С. Станиславского». Ведь Константин Сергеевич при собственной мировой славе, при грандиозном успехе Художественного театра не только в России, но и за рубежом, никогда не был до конца доволен собой и окружающими его актерами, все время вел титаническую борьбу за новые свершения, временами даже хотел закрыть театр, чтобы все пересмотреть и создать заново на более высоком уровне.

И как становится горько, когда мы миримся с примитивом в драматургии, в режиссерском решении спектакля, в актерском исполнении, миримся с легковесностью в творчестве. Я уверен, что без труда в поте лица и без преодоления трудностей настоящего искусства не бывает. Надо бояться отсутствия трудностей.

Сов. Россия, 1984, 27 января, № 142