

О ЧЕХОВЕ и О ТЕАТРЕ

О. Л. КНИППЕР-ЧЕХОВА

В пьесах Чехова я играла актрису Аркадину в *Чайке*, профессоршу Елену Андреевну в *Дяде Ване*, Машу в *Трех сестрах*, Раневскую в *Вишневом саде* и Сарру в *Иванове*.

Драматургия Чехова для актера трудна, потому что в его пьесах надо изображать живых людей, а не только играть роли. Но если схватишь основное, то сколько бы ни шла пьеса, все время находишь в роли все новое и новое. *Чайку* мы играли в первом нашем сезоне, и, кроме Станиславского и Вишневого, актеры мы были зеленые и, несмотря на большой успех, играли не так уж блестяще. Но я думаю, что наша любовь к Чехову и к молодому театру была так полна, что не могла не перейти через рампу.

На одну из репетиций *Чайки* приехал Антон Павлович. Трудно говорить о том большом волнении, которое охватило нас при первом знакомстве с любимым писателем. Мы почувствовали все обаяние его личности, его простоты и вместе с тем его неумения говорить, учить, показывать. Мы не знали, как и о чем говорить. И он, то улыбаясь, то необычайно серьезно смотрел на нас, со смущением пощипывая бородку, вскидывая пенсне и... внимательнее всего разглядывая античные урны, которые тут же изготовлялись для спектакля *Антигоны*. Антон Павлович недоумевал, как отвечать на некоторые наши вопросы, а мы все ждали, что вот-вот автор раскроет нам все тайны *Чайки*.

Антон Павлович, когда его спрашивали о пьесе, отвечал как-то неожиданно, обще и не по существу, и мы не знали, как принять его замечания — серьезно или в шутку. Но так казалось только в первую минуту; немного спустя чувствовалось, что замечание, сделанное как бы вскользь, начинало назойливо проникать в мозг и в душу и от этой, иногда едва уловимой, характерной черточки начинала вырастать вся суть человека. Мы не скоро привыкли к такой манере общения с нами автора и иногда ощущалось что-то невыясненное, непонятное, в особенности когда мы начинали горячиться. Позже, успокоившись, мы обычно доходили до корня сделанного Чеховым замечания.

17 декабря 1898 года, когда мы играли *Чайку* в первый раз, наш маленький театр был не вполне полон. Мы все точно готовились к атаке. Настроение было серьезное и мы избегали говорить друг с другом, избегали смотреть в глаза. Мы молчали, насыщенные любовью к Чехову и к новому молодому театру,



А. Чехов «Дядя Ваня». О. Л. Книппер-Чехова в роли Елены Андреевны. МХТ. 1899 г.

точно боясь расплескать эти две любви. Владимир Иванович от волнения целый акт бродил по коридору.

Первые два акта прошли... Мы ничего не понимали... Во время первого акта в зале чувствовалось недоумение, беспокойство, отдельные протесты: все казалось новым, неприемлемым, — и темнота на сцене, и то, что актеры сидели спиной к публике, и сама пьеса. Ждали третьего акта. И вот по окончании его — несколько секунд тишины, затем — точно плотину прорвало. Мы сразу не поняли даже, что это было: началось какое-то безумие, когда перестаешь чувствовать, что у тебя



А. Чехов «Три сестры». Московский Художественный театр. 4 акт (1901 г.). Маша — О. Л. Книппер-Чехова, Ольга — Савицкая, Ирина — Н. Литовцева

есть ноги, голова, тело. Зрительный зал и сцена слились воедино, — занавес не опускался, мы стояли как пьяные, обнимались, целовались. В публике звенели взволнованные голоса, что-то говорившие, требовавшие послать телеграмму Чехову в Ялту. И *Чайка*, и Чехов-драматург были реабилитированы.

Следующие спектакли *Чайки* пришлось отменить из-за моей болезни — на премьере я играла с температурой в 39° и сильнейшим бронхитом.

Нервы мои не выдержали: первые дни болезни никак не пускали ко мне — я лежала в слезах, негодуя на себя: первый большой успех, и — нельзя играть!

А бедный Чехов, получивший в Ялту поздравительные телеграммы и затем известие об отмене *Чайки*, решил, что болезнь Книппер — только предлог, чтобы не волновать его известием о новом провале *Чайки*. Но вскоре я поправилась, и мы с непрерывающимся успехом играли весь сезон нашу *Чайку*.

Весной 1899 года мы показывали *Чайку* приехавшему в Москву автору, но показывали ее в чужом театре (теперешнем театре Революции), так как сезон кончился, и у нас не было своего помещения. В чужом мрачном здании мы растерялись. После всего «нашего», нового, связанного с нами, — нетопленный театр, не наши декорации, угнетающая обстановка. Антон Павлович, всегда такой сдержанный, деликатный, по окончании пьесы пришел на сцену с часами в руках, и, волнуясь, очень решительно сказал, что просит кончать пьесу третьим актом — он был очень несогласен с темпом четвертого акта.

Конечно, ему объяснили, что причина неудачной нашей игры заключается в том, что мы давно не играли (весь пост), что зеленые актеры потерялись в чужой, неуютной обстановке театра.



А. Чехов „Вишневый сад“. О. Л. Книппер-Чехова в роли Раевской. МХТ. 1904 г.



А. Чехов „Иванов“. О. Л. Книппер-Чехова в роли Анны Петровны. МХТ. 1904 г.

И *Дядя Ваня*, и *Три сестры*, и *Вишневый сад* не имели на премьере шумного успеха *Чайки*, но чем дальше, тем сильнее захватывали и актеров, и публику. Репетиции своих пьес Антон Павлович не мог посещать и бывал в театре только во время работы над *Вишневым садом* (когда проводил зиму в Москве).

В эти дни было много недоразумений между автором и режиссерами. Антон Павлович был недоволен декорациями, которые не давали впечатления бывшего богатства, во втором акте он хотел видеть более южную природу, ему не нравился унылый север, в обстановке которого казался страшным звук сорвавшейся бадьи в шахте.

В письмах Антон Павлович давал мне советы относительно моих ролей. В последней сцене Астрова с Еленой в *Дяде Ване* (четвертый акт) я была смущена ремаркой Константина Сергеевича и написала об этом Антону Павловичу. Он ответил мне 30 сентября 1899 года: «Вы пишете, что Астров в этой сцене обращается к Елене как самый горячий влюбленный, хватается за свое чувство как утопающий за соломинку. Но это неверно, совсем неверно. Елена нравится Астрову, она захватывает его своей красотой, но в последнем акте он уже знает, что ничего не выйдет, что Елена исчезает для него навсегда, — и он говорит с ней в этой сцене таким же тоном, как о жаре в Африке, и целует ее просто так, от нечего делать. Если Астров поведет эту сцену буйно, то пропадет все настроение четвертого акта, тихого и вялого».

2 января 1901 года Антон Павлович пишет мне из Ниццы по поводу роли Маши в *Трех сестрах*: «Хорошо ли ты играешь? Ой, смотри! Не делай печального лица ни в одном акте. Сердитая — да, но не печальная. Люди, которые давно носят в себе горе и привыкли к нему, только посвистывают и задумываются часто. Так и ты частенько задумывайся на сцене, во время разговора. Понимаешь?»

20 января 1901 года Антон Павлович пишет: «Ну, как *Три сестры*? Судя по письмам, все вы несете чепуху несоветимую. В третьем акте шум. Почему шум? Шум только вдали, за сценой, глухой шум, смутный, а здесь на сцене все утомлены, почти спят. Если испортил третий акт, то вся пьеса пропала. И меня на старости лет ошкарят».

«Вершинин произносит «трам-трам-трам» в виде вопроса, а ты в виде ответа, и тебе это представляется такой оригинальной шуткой, что ты произносишь этот «трам-трам» с усмешкой. Проговорила «трам-трам» и рассмеялась не громко, а так чуть-чуть. Такого лица, как в Дяде Ване, при этом не надо делать, а моложе и живей. Помни, что ты смешливая, сердитая».

«Получил от тебя известие, что в третьем акте вы ведете Ирину под руки. Зачем это? Разве это в твоём настроении? Ты не должна покидать дивана. И разве Ирина сама не дойдет? Что за новости?»

25 октября 1903 года Антон Павлович отвечал на мое письмо по поводу исполнения роли Раневской в *Вишневом саде*: «Нет, я никогда не хотел сделать Раневскую утомившейся. Утомить такую женщину может только одна смерть. И быть может, я не понимаю, что ты хочешь сказать. Раневскую играть не трудно, надо придумать улыбку и манеру смеяться, надо уметь одеться».

Мне вообще казалась очень трудной роль Раневской. Я была молода, а Раневская должна была выйти на сцену с уже прожитой жизнью. Антон Павлович мне говорил, указывая на отдельные внешние черты Раневской, что она должна быть очень ласковой. На руках ее масса колец, причем эти руки все время ласкают, гладят вещи, мягко дотрагиваются до людей.

20 ноября 1903 года Антон Павлович пишет мне: «Получил план первого действия. Дом будет двухэтажный, стало быть и «покой» двухэтажный¹. Но ведь

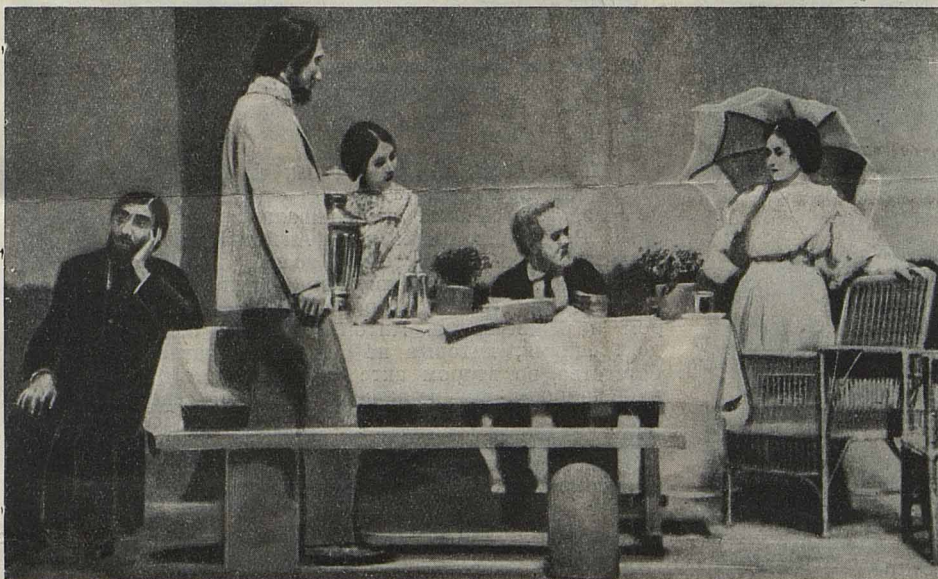
во дворике, какой образуется этим «покоем», солнца очень мало, тут вишни не станут расти».

30 октября 1903 года Антон Павлович пишет мне: «Станиславский будет очень хороший и оригинальный Гаев, но кто же тогда будет играть Лопахина? Ведь роль Лопахина — центральная. Если она не удастся, то значит и пьеса вся провалится.* Лопахина надо играть не крикуну, не надо, чтобы он был непременно купец. Это мягкий человек».

2 января 1900 года Антон Павлович пишет мне по поводу игры В. Э. Мейерхольда в *Одиноких*: «Я Мейерхольду писал и убеждал в письме не быть таким резким в изображении нервного человека. Ведь громадное большинство людей нервно, большинство страдает, меньшинство чувствует острую боль, но где — на улицах и в домах — вы видите мечущихся, скачущих, хватающих себя за голову? Страсти выражать надо так, как они выражаются в жизни, т. е. не ногами, не руками, а тоном, взглядом; не жестиком, а грацией. Тонкие душевные движения, присущие интеллигентным людям, и внешним образом нужно выражать тонко. Вы скажете: условия сцены. Никакие условия не допускают лжи».

Мое теперешнее восприятие пьес Антона Павловича отличается от прежнего тем, что стало острее, глубже и проникновеннее. И в чеховских пьесах, и при чтении на эстраде его рассказов я хочу добиться передачи сущности его вещей с предельной простотой, без всяких прикрас.

¹ Речь идет о декорации дома, который предполагалось сделать в форме буквы «П».



Японский театр
«Осанаи» (Токио)

Вверху — «Дядя Ваня»
Внизу — «Три сестры»