

всем еще «зеленая» молодежь (Васильевна — Л. Дейкун, Аполлон — В. Попов, Миша — А. Дикий).

Нас, молодых, ролями в ту пору не баловали. Возможность выйти на сцену, хотя бы в бессловесной роли, мы ценили как высокую честь и великолепную школу. И сколько усилий, сколько энергии и подлинного творчества вкладывали мы в эти роли без слов или с одним словом, с одной фразой, отчетливо постигая смысл популярного в театре афоризма: «Нет больших и маленьких ролей — есть большие и маленькие актеры!».

Легко представить себе, как были счастливы мы трое, получив роли не только со словами, но даже более или менее развернутые, — в одном спектакле с Лилиной, Грибуниним, Станиславским. К тому же это был Тургенев, драматург, уже обнаруживший на сцене нашего театра свое психологическое богатство, а сотрудничество режиссера Станиславского, художника Добужинского и композитора Сада предвещало, что работа будет новаторской и захватывающе интересной.

Но, против ожиданий, «Провинциалка» рождалась «в муках».

Общий замысел тургеневского спектакля сводился к созданию реалистически достоверной картины русской жизни девятнадцатого столетия. Со сцены Художественного театра должна была предстать перед зрителем Русь помещная с ее дворцами, казачками, приживалами, самодурством одних и скрытыми трагедиями других («Нахлебники»); затем Русь аристократическая, с ее утонченными обитателями, подменяющими страсть неуволнимой игрой настроения, капризами нестойкого, пугливого чувства («Где тонко, там и рвется»); наконец Русь провинциальная, похожая на сонное стоячее болото («Провинциалка»). Так намечалось широкое историческое полотно, повествующее не только о прошлом России, но, разумеется, я о настоящим, отнюдь не изжитом в те предреволюционные годы.

Исходя из этого замысла, мы и приступили к работе над «Провинциалкой».

Надо сказать, что Станиславский, со своейственной ему скромностью и почти болезненной недооценкой собственных сил, очень нервничал, начиная эту работу. В Петербурге «Провинциалку» блестяще играли Далматов и Савина; Константин Сергеевич их ви-

дел, и это чрезвычайно усиливало его постоянное недовольство собой.

Нам, молодым, все его опасения, разумеется, казались неосновательными, и мы с наслаждением отдавались работе. Репетиции Станиславского были захватывающе интересны, в особенности по началу, когда, после краткого литературно-театрального разбора пьесы, мы стали уточнять отношения между персонажами, факты их биографии — до встречи в доме уездного стряпчего Ступендьева.

Уже в тот период Станиславский очень настойчиво требовал от актеров глубокого проникновения во внутреннюю жизнь образа, для этого на репетициях производились подробнейшие экскурсы в биографии героев, далеко выходящие за пределы, предусмотренные текстом пьесы.

Каких только вопросов не касались на репетициях «Провинциалки»! Как провела свое детство и юность бедная девушка Дарья Ивановна? Как была она воспитана, какие имела вкусы, привычки, взгляды в ранней юности? Как протекала жизнь в помещицкой усадьбе середины XIX столетия? Когда в первый раз встретилась Дарья Ивановна с графом Любимым, при каких обстоятельствах? Каковы были их взаимоотношения в ту пору? Как они развлекались в имении, что их волновало, о чем мечтали? Каково содержание письма графа Любимого, которое Дарья Ивановна бережно хранила еще двенадцать лет их разлуки? Как выглядела красавица и умница Дарья Ивановна, вынуждена была выйти за ограниченного пожилото чиновника Ступендьева? Как складывалась ее жизнь в замужестве? Каков средний бюджет дома Ступендьевых? Какое «общество» их окружает и какое место занимают они в этом обществе? Какую роль играет в доме Ступендьевых бедный юноша Миша? Сколько в доме прислуги? Сколько в нем комнат и какие? Как проводит свой день Дарья Ивановна? О какой жизни в Петербурге мечтает? И так далее, без конца.

Не подумайте, что весь этот каскад вопросов вызывался у нас в некий отвлеченно-схоластический разговор затянувшегося «застольного периода». Нет, после очень краткой режиссерской экспозиции мы сразу же перешли к репетициям «в выгородке», разбивая пьесу на куски и стараясь найти для каждого такого куса яркую, действи-

ную задачу. И вот по ходу репетиций, поскольку пьеса Тургенева построена на воспоминаниях героев о днях их юности, мы и касались всех этих вопросов.

Казалось бы, такой кропотливый анализ должен был привести исполнителей к полному внутренней спаянности с образами, которые им предстояло сыграть. И действительно, все три старших мастера репетировали чрезвычайно талантливо, с множеством интересных подробностей, но образ в целом стал вырисовываться сразу же, с первых репетиций лишь у Грибунина. Что касается Станиславского и Лилиной, то они все время пробовали, все время искали чего-то, что им самим, повидимому, не было до конца ясно. И вот постепенно на репетициях «Провинциалки» стала заползать какая-то смутная тревога. Мы уже начинали переходить ту грань, которая отделяет творческое искание от бесплодной детализации, начинали топтаться на месте.

По молодости лет мы, конечно, не сознавали в полную меру, что мало-по-малу заходим в тупик. Мы видели лишь безграничную добросовестность Станиславского, его неумную требовательность и полгали, что только в них причины непредвиденной нашей задержки. Но были другие, более серьезные осложнения — они разрешились лишь тогда, когда совсем еще черновую, незавершенную работу над «Провинциалкой» решено было показать в «выгородке» Владимиру Ивановичу Немировичу-Данченко.

Владимир Иванович в ту пору решал важнейшие вопросы жизни театра: выбор репертуара, распределение ролей, маршруты гастрольных поездок. Да и во всем строе внутритеатральной жизни ощущалось благородное влияние этого спокойного, слегка медлительного человека с живыми мудрыми глазами, — человека острейшего ума, ясной воли, великолепного юмора.

Кто-то из драматургов — кажется, Л. Андреев, — спрашивал у Владимира Ивановича, почему он бросил писать пьесы, обладая такой глубиной анализа, таким умением проникать в самую суть сокровенных замыслов другого художника. Он отвечал шутя, что объяснение заложено в самом вопросе и что он, действительно, лучше анализирует чужое, чем пишет сам. Разумеется, это была излишняя скромность; Владимир Иванович отошел от драматургии только потому, что работа в Художественном театре погло-

щала его целиком. Но его аналитический дар был и в самом деле необычайным. Он всегда говорил мало, скупое, но умел найти то единственное слово, которое исчерпывает существо пьесы, спектакля, образа, и потому это слово обычно бывало последним.

Помню, как он не принял интересную работу молодого И. Берсенева в спектакле «Братья Карамазовы». Берсеньев репетировал во втором составе роль адвоката Фетюковича и зло клеймил фарисейскую натуру этого испытанного фразера. Актер имел успех на репетиции, его поздравляли товарищи; и только Владимир Иванович со всей присущей ему деликатностью заметил: «Вы играете прекрасно, и все хорошо. Одного я не вижу: где же ваш образ мыслит?». Это было неожиданно и необычайно точно. Слова блистательной речи Фетюковича казались заученными, приготовленными заранее, они не рождались в процессе мышления. Актер упустил из вида то немаловажное обстоятельство, что язык, в данном случае — язык образа, есть «непосредственная действительность мысли» (Маркс).

Когда теперь, в свете гениальных сталинских работ о языке, я перебираю в памяти свой прошедший опыт, я заново осознаю глубочайший смысл не только давнего конкретного замечания Владимира Ивановича, но и постоянной заботы Станиславского и Немировича-Данченко о том, чтобы слово на сцене не было «звуком пустым», чтобы оно рождалось из мысли. Это требование «необычайного» расширяло выразительные средства актера, укрепляло реалистическую основу образа. «Непосредственная действительность мысли» всегда отличает образы, выдержанные в традициях мхатовской школы, от застывших масок театра представления.

Я не случайно упомянул о деликатности, с какой Владимир Иванович указал Берсеньеву на совершенную им ошибку. Это было неотъемлемое свойство его личности. Его замечания никогда и никого не обижали, даже в тех случаях, если эти замечания заставляли исполнителя кардинально пересматривать все сделанное им до сих пор.

Много позже, читая воспоминания В. И. Немировича-Данченко, я узнал, что еще в день знаменательной встречи в «Славянском базаре» у него со Станиславским был разговор о «правде в глаза» и Владимир Ива-