

люционного десятилетия, как «Живой труп», «На всякого мудреца довольно простоты», содержащими прямую критику реакционного полицейского режима России.

Еще раз повторяю: все необходимые основы для такой именно интерпретации пьесы имелись в нашем спектакле уже тогда, когда его впервые просматривал Владимир Иванович. И, может быть, то был случай «двойного подсказа»: наши интуитивные поиски подсказали Владимиру Ивановичу путь дальнейшей сценической конкретизации идейных мотивов пьесы, а Владимир Иванович, в свою очередь, подсказал нам, как подчинить этим мотивам все компоненты спектакля.

Да, Станиславский иной раз с болью воспринимал критику своих режиссерских и актерских созданий, потому что он творил «кровью сердца», целиком отдавая себя собственному видению пьесы, сцены, образа, но зато он, как никто другой, умел отказываться от этого видения, если убеждался, что оно ошибочно, умел, не шадя себя, зачеркивать проделанное, уже найденное, чтобы на завтра устремиться к новым поискам на новом пути.

Мы имели возможность лишиться раз убедиться в этом, когда после краткого перерыва возобновились репетиции «Провинциализм», и Станиславский фейерверком прошелся по всему спектаклю, ни на миг не упуская из виду понятие «провинциализм». Его режиссерская фантазия работала без усталости, подсказывая все новые и новые подробности готовящегося спектакля.

«Кокетливо-ситцевая обстановка гостиной», как писали впоследствии в одной из рецензий; тягучий ритм жизни на сцене до появления графа; непередаваемая интонация Грибунина — Ступендьева: «Гости? Какие гости!» (безнадёжная звуковая звучала в этих словах: и гости не придут, а придут — неинтересно); перепуганный на смерть Аполлон — В. Попов в его нелепой ливрее, из которой смешно торчат нескладные руки подростка; небрежно одетая, ворчливая кухарка Василиса — Л. Дейкуна, даже не грязная, но точно вся насквозь пропитанная чадом провинциальной кухни; безобразно широкая куртка Миши, перешитая из старого ступендьевского сюртука, его почтительные «словоорсы» и подобоострастный тон; стремительное бегство

Аполлона из прихожей в кабинет Ступендьева («Барин пришел! Я не успел спрятаться!»); подглядывание и подслушивание из-за всех дверей за спиной графа Любина, — в какую дверь он ни взглянет, та дверь немедленно захлопывается; мимические переговоры Ступендьева с Василисой, когда он отчаянной жестикующей пытается втолковать ей, как следует со всем почтением принять шляпу из рук барина, — все было вопиуще, безнадежно провинциально. И как ощущался во всем этом почерк Станиславского, его блистательный дар режиссера-организатора, умевшего провести идею пьесы через каждую мелочь сценической обстановки!

И дальше, по ходу спектакля — в реальности Ступендьева, этого захолустного Отелло, в деятельных усилиях Миши «обеспечить тылы» Дарье Ивановне, даже в откровенном дилетантизме графа, в пошлых завитушках его романа ощущалась все та же непролазная провинция, сценически выявлялось понятие «провинциализм». Таковы же были костюмы, — за исключением строгого, выдержанного в серо-стальных тонах платья Дарьи Ивановны, — и разнообразные, тщательно отобранные сценические аксессуары. И оформление художника М. Добужинского было типично и как всегда жизненно. Впрочем, у меня были свои претензии к художнику. Мне казалось, что в обстановке ступендьевской гостиной должен был больше ощущаться облик и вкус хозяйки. Если наша Дарья Ивановна была «провинциалкой» в кавычках, как могла она жить в этой комнате с такими глазастыми обоями, уставленной тумбочками и трельяжиками, с вазонами герани на окне? Зато превосходный живописец Добужинский действительно тонко передал колорит маленького городка, расстланного за окнами дома «провинциалки».

Чтобы покончить со своей скромной долей в этом спектакле, отмечу, что моя «большая» роль Миши сводилась к маленькой цели маленького человека заполучить мелкое мешающее благополучие — место в Петербурге и покровительство графа Любина. Роль строилась на действительном преодолении препятствий к осуществлению этой цели. Трудно понравиться графу — что привлекательного могло быть для него, петербургского барина, в бедном молодой человеке из глухой провинции! Трудно ув-

сти Ступендьева из дома, чтобы расчистить «поле битвы» для Дарьи Ивановны; трудно его удержать вне дома. Трудно дать знать Дарье Ивановне, что он возвращается. Трудно усмирять его ревнивые порывы. Мы старались, чтобы в энергии Миши, в его почтительнейшем участии в предприятии Дарьи Ивановны как бы отражалась мечта самой Дарьи Ивановны — отражалась и дискредитировалась этим совпадением с мечтою Миши, как тщеславная и мелкая затея незаурядной женщины.

В. Грибунин, с самого начала ухвативший «зерно» роли Ступендьева, не вызвал никаких сомнений ни у нас, участников спектакля, ни у Владимира Ивановича. Умение всецело, органически слиться с образом было вообще свойственно Грибунину, актеру абсолютной правды чувств. Недаром его так любил Станиславский, широкой улыбкой встречавший каждый его шаг на сцене. Богатая интуиция подсказывала Грибунину кратчайший путь к постижению человеческого характера и, раз овладев им, он становится полнейшим хозяином предлагаемых пьесой обстоятельств. Пользуясь терминологией «системы», можно сказать, что Грибунин обладал той редкой устойчивостью в «якуке» и «задаче», когда ничто постороннее не может вывести актера из творческого самочувствия на сцене.

Известен такой трагикомический случай из быта Художественного театра. Шел «Борис Годунов», сцена в корчме. И вот в самой не подходящей для этого ситуации актеров начал разбирать смех. Все театральные люди знают, как заразительно это нервное состояние, когда, раз начавшись, смех буквально завладеет сценой, вплоть до того, что хоть занавес давай. Нечто подобное произошло и на спектакле «Борис Годунов»: смеялась хозяйка корчмы, сотрясался от смеха Варлаам, Москвин — Самозванец до пояса высунулся в окно, чтобы скрыть от публики свою неуместную веселость, и только Грибунин, ни на секунду не выходя из образа Мисаила, недоуменно поглядывал на окружающих своими сонными, вплывшими глазками, и выражение пьяного благодушия не покидало его круглой, плутоватой физиономии.

В «Провинциалке», в соответствии с общим замыслом спектакля, Грибунин играл в довольно жесткой манере. Его недалекий, невежественный, до ужаса бестактный уездный стряпчий Ступендеев достойно пред-

ставлял свою долю «провинциализма» в спектакле. И все-таки актер разоблачал не Ступендьева, но самую систему, порождавшую Ступендеевых, и потому его герой был не только смешон, но и наивен, и необычайный душевный примитив, ему свойственный, сочетался с чистотой и бесхитростностью его натуры.

Комедийное в образе рождалось от несоответствия бурных порывов Ступендьева с его человеческой заботливостью, неумением постоять за себя, его робостью перед сильными мира сего. Оттого Ступендеев все время колеблется между энергичными действиями и внезапной вялостью, между активностью и безволием, развязностью и смущением, между почтительным усердием и провинциальным панибратством. Этот комический контраст последовательно выдерживался Грибуниним во всех решающих эпизодах спектакля.

Приведу один только пример.

Пятое явление пьесы. Из прихожей в гостию Ступендеевых входит шеголь-лакей графа Любина в чужеземной одежде. Ступендеев растерян — никогда еще столь важный господин не переступал порога его скромного дома! Может быть, это сам граф, может быть, кто-то еще, не менее почтенный. Обдумывая, как бы ему выяснить, с кем он имеет дело, Ступендеев нерешительно топчется возле посетителя, то с чисто провинциальной открытостью рассматривая его дорогой костюм, всю его импозантную фигуру, то внезапно робея и на всякий случай отступая в глубь комнаты. А тут еще новая трудная задача: по приказу жены Ступендеев должен сделать как-то так, чтобы этот представительный господин, неизвестно кто такой, снял, наконец, свою роскошную шляпу. Вот он и вьется вокруг прищельца, приговаривая растерянно: «Вы не находите, что здесь будто жарко?», до тех пор, пока потерявший терпение лакей не произносит с твердым иностранным выговором: «Я вольнонаемный человек их сиятельства... Камердинер». И сейчас же, почти покрывая последнее слово партнера, следовала мягкая, но категорическая реплика Грибунина — Ступендьева: «Сними шляпу!». Секундная пауза, и затем, внезапно взрываясь, он закапчивал резко, почти трубо: «Сними шляпу, говорят!». Переход от внутреннего расшаркивания и беспомощности к повелительному тону и к обращению на ты был у Грибунина настолько неожиданным и