

ТЕАТР

и драматургия

ОРГАН СОЮЗА СОВЕТСКИХ ПИСАТЕЛЕЙ СССР

ФЕВРАЛЬ 1935 № 2 (23)

ТРЕТИЙ ГОД ИЗДАНИЯ

Редакция: Москва 6, 1-й Самотечный пер., 17, тел. Д1-97-40

Е. Б. ВАХТАНГОВ РАБОТАЕТ НАД ЧЕХОВЫМ

Несколько страниц, которые здесь напечатаны, извлечены из материалов, оставшихся после Е. Б. Вахтангова и собранных в книгу, которая должна выйти в издательстве «Академия». Часть материалов представляет собой запись вахтанговских уроков в году так называемой «Мансуровской студии». Запись не стенографична, но довольно точна. Часть из них — замечания по исполнительному вечеру чеховских инсценировок, записана самим Вахтанговым в «Книге впечатлений» Мансуровской студии.

В раннем периоде Е. Б. Вахтангов — верный ученик школы Художественного театра, пропагандист системы К. С. Станиславского. Отсюда его повышенный интерес к Чехову, ко всему миру чеховской поэзии. Вахтангов считает, что чеховские рассказы — лучший материал для школы актера. Нигде так не обостряется чувство правды и ответственности за нее, как на Чехове. Скучность этих маленьких инсценировок дает возможность, ограничивая себя, уместить и образ и внутреннюю историю персонажа в коротких репликах. И сделать это так, чтобы зритель понял и ощутил всю предварительную работу.

Работая над *Злоумышленником*, Вахтангов тщательно оберегает исполнителей от какого бы то ни было «комикования». Он утверждает, что социальная сущность этого вопроса грустна; он стремится возбудить в зрители максимальное сочувствие к «злоумышленнику». Не словечки должны увлекать актера, не внешние-характерные черточки, а внутренний смысл.

Рядом с этим — ответственность за чеховский текст, постоянное подчеркивание того, как значительно здесь каждое слово и самая расстановка слов.

К несчастью, от основной работы Е. Б. Вахтангова над чеховским материалом, от его постановки *Свадьбы* не осталось следов. Между тем было бы крайне существенно сопоставить все эти ранние подступы к Чехову с тем, что Вахтангов так блестяще нашел и разрешил в *Свадьбе*.

Здесь не было никаких отступлений от правды. По части реализма — все как будто на своих местах. Но за ним — резко выраженное отношение к мещанскому миру, острота характеристик, странные, подчеркнуто дикие мизансцены. Общая масса гостей, трапезничавшая как одно целое, как стадо. Жалкая фигура генерала и его последний попой: «человек», за которым угадывался другой, непредвиденный автором, обобщающий смысл. *Свадьба* шла обыкновенно после *Чуда св. Антония*, и, несмотря на явную разность стилей, замечательно дополняла *Чудо* и основным: в горячем дыхании социальной ненависти. То есть в том самом, чем обогатила вахтанговское творчество Октябрьская революция.

П. Антокольский

30 СЕНТЯБРЯ 1915 г.

Хороший конец А. П. Чехова.

Новожилов и Коробкова читают рассказ. Евгений Багратионович спрашивает у аудитории о первом впечатлении по прослушиванию данной вещи. Как должен нарисовать эту картину художник?

Б. И. Вершилов. Впечатление чего-то длинного, тягучего.

Н. П. Шиловцева. Нарисовала бы толстую сваху с толстым лицом.

Е. Б. Вахтангов. Как бы вы ее нарисовали? Где и как она сидит? Какое выражение лица у свахи и у кондуктора? Куда она смотрит и что написано в ее глазах? Какой это момент рассказа (что нужно сыграть)?

Как, например, вы нарисовали бы Красную площадь? Сначала всегда должно быть общее впечатление (например, при воспоминании о Красной площади является представление о Кремле, о башнях и стенах с зубцами), а затем уже детали. В чем квинт-эссенция данного рассказа?

Ю. Завадский. Громоздкость, неподвижность, что-то жирное, что-то положительное, сделка.

Н. И. Шпит. С самого начала большое дело.

Т. М. Кроткова. } Довольство собой.

Т. С. Игумнова. }

П. Антокольский. Действие меняется под острым углом. Перемена сквозного действия. Не должно чувствоваться интереса друг к другу у действующих лиц. Сваха с интересом только ест.

Попова. Что-то очень мещанское...

Калтылин. Что-то самодовольное, солидное, увесистое.

Терновская. Нескладное, угловатость.

Е. В. Шик. Тупость, чеховская улыбка.

Вершилов. Мысль что-то течет.

Вахтангов. В рассказе есть сделка, есть дело. Сваха обязательно должна быть деловой, самой обыкновенной бабой, а не такой, как обычно изображают свах в театре.

Есть серьезность, положительность, которая у кондуктора проявляется в большой обдуманности. У него уже заранее придумано ее угостить, чтобы ей не было скучно, пока он будет рассказывать; поэтому — «прошу покорно», — а сам в это время обдумывает, как начать. И потом у него «подъезжания» к ней; до самого последнего момента он говорит с ней как с свахой, а не как с невестой.

Громоздкость проявляется в обстановке, в закуске, в них самих. Он — страшно чистый, аккуратный, выстриженный сзади, с короткими ногтями. Может быть

кольцо из лавры. Она — жирная, застывшая на месте, может только «переливаться», а не двигаться, руки вместе не сходятся; зоб. Лет 42—43. Глаза украдкой, зерко бегают по столу, выбирая, что бы съесть; ест на приличье, делая вид, что слушает. Каков ее костюм? Не надо традиционного изображения свахи. Почему непременно в платке? Понискать для нее прическу — старинную, очень аккуратную. Может быть — черная наколка на голове. Городское платье, на плечах шаль или черная торжественная пелеринка. Ей нельзя быть не нарядной — это деловой визит. Здесь нарядный костюм так же необходим, как, например, фрак для адвоката. В руке у нее ридикюльчик, но маленький, не купеческий (может быть кожаный). Зонт. Уходя, она надевает косынку — получается своего рода «испанка». На руках митенки.

В рассказе есть тупость — ни ему, ни ей не сообразить, что может быть и другой исход. Никакой широты, все вертится на одном и том же. Итак, над какими бы вещами мы ни работали — первым подходом всегда будет наше первое впечатление. От данного рассказа наше первое впечатление было «сделка», «тупость», жирность и громоздкость. Громоздкость надо выявлять по формам, тупость и жирность — по краскам, сделку — по действию.

Работа на дом для исполнителей. Еще раз прочесть рассказ, обращая внимание на ремарки автора (Чехова). Каждый день обязательно посвящать минут 10 тому, чтобы, совершенно успокоившись, помечать об этой вещи, мысленно видеть ее в лепке, определенно видеть всю обстановку, все предметы в комнате кондуктора. Задавать себе вопросы: что стоит на столе, почему такая-то вещь, а не другая.

Для чего нужно это делать? Чтобы видеть всю картину душой художника, для развития интуиции, для углубления самой роли, которая через это получает большую характерность. Надо чувствовать обстановку до такой степени, чтобы, в случае ошибки бутафора, подавшего вам не ту вещь, которую следует, она бы вам мешала. Свою вещь берешь привычно, как-то ее не чувствуя; это-то внутреннее отношение к своим вещам и к вещам вообще, т. е. мироотношение, и надо найти, и оно должно быть бессознательным. У каждого типа (например чорт, дикарь, кондуктор и т. п.) новое, только ему присущее отношение к вещам. Например, если вы изображаете дикаря, и в то время, пока вы будете находиться в кругу, вам дадут этот электрический звонок — вы сами испугаетесь этого звонка, удивитесь ему, словом, будете относиться к нему совершенно по-иному, чем в данную минуту.

Пусть кондуктор Новожилов дома почувствует, «каков я с начальством», «как беру взятки у зайцев», «как делюсь с ними».



Сваха. Коробкова пусть почувствует себя одной в своей комнате, у себя дома. Это интуитивные задачи. Надо суметь сыграть и прожить очень много кусков жизни данной роли и сыграть после этот частичный случай без репетиции. Чтобы переродиться в кондуктора, надо прожить те же этапы, что были в собственной жизни, но по-иному. Размышлять, как кондуктор, как бес, как Иван («Сказка»). Это так называемое искание зерна и есть. Гениальные актеры от такого-то зернышка чувствовали свою роль. Самое трудное выйти на сцену и почувствовать себя тем, кого нужно воплотить, сыграть молча, без костюма и без грима. Это умеет делать Станиславский.

1 ОКТЯБРЯ 1915 г.

Хороший конец.

Делят пьесу на куски.

- а) Приступают к деловому разговору;
- б) кондуктор объявляет о своем желании жениться;
- в) кондуктор характеризует себя;
- г) совместное выяснение его требований;
- д) вопрос о цене;
- е) заработки свахи;
- ж) новая мысль кондуктора;
- з) его заработки;
- и) предложение;
- к) планы на будущее.

Вахтангов. Сквозное действие пьесы — хороший конец. (Во всяком талантливом произведении сквозное действие кроется в заглавии).

Сквозное действие кондуктора: корень его кроется в желании жениться. Что такое «действие»? В действии всегда есть элемент хотения (даже если я «не хочу» — и в этом есть хотение, которое будет определять настроение моего действия).

- а) Сначала у меня появляется мысль.
 - б) Затем эта мысль формируется в желание.
 - в) Желание переходит в действие.
- Следовательно, действие есть не что иное, как приведение в исполнение желания.

Итак, сквозное действие кондуктора — не торопясь добиться от свахи заключения сделки на тех условиях, которые у него существуют.

Ее сквозное действие. Чтобы его определить, разберем его по этапам: а) мысль — «это заработок»; б) желание — угодить, присмотреться, понять, заработать; в) действие — заключить сделку, пойдя навстречу его желаниям. Притти к соглашению.

Их обоюдное стремление пойти навстречу друг другу и приводит к хорошему концу. Что может быть сквозным действием в «сделке»? Стремление к выгоде. Стремление к какому-то концу. Если стремление мы будем понимать, как «действие» — то сквозным действием рассказа мы примем: «стремление обоих к хорошему концу».

Сквозное действие каждой картины (в большой пьесе) должно идти от сквозного действия всей пьесы.

14 ОКТЯБРЯ 1915 г.

Хороший конец.

Коробкова и Новожилов читают по ролям, на сцене за столом.

Вахтангов. Для Стычкина нужна сигара (ее можно купить в Столешн. переулке за 25 коп. Она курится, но без дыма. Такие покупаем в студии для Потопа).

По чеховской ремарке «Стычкин оглядывает сваху с головы до ног» — как, например, вы оглядываете платье у портного. Он мог бы даже потрогать ее платье или волосы руками (но этого не делает).

Какова его обстановка? Что стоит на столе? Селедка, огурцы, соленье, конфеты в бумажках, грибки. Где-нибудь на комодке лежит букетик искусственных фиалок, или они стоят перед зеркалом в вазочке — может быть кто-нибудь обронил в поезде, а он поднял. Совершенно свободно может лежать веер или зонтик, что-нибудь особенное, ему не свойственное. Этой случайностью надо подчеркнуть «кондуктора».

Пусть следующий раз Новожилов опишет свою обстановку, свою комнату и запишет то, что найдет на страницах своей роли. А к другому уроку он опишет свой день — один из не дежурных дней, как, вероятно, и в данном случае.

Коробкова должна будет рассказать, как она одета. Начинать работу роли мы должны всегда с серьеза. Даже играя веселого человека, мы сами должны быть серьезны. Кондуктор серьезен по роли, следовательно он равен Новожилову, взятому в исключительно серьезном положении.

Посмотрим еще раз, как мы разделили пьесу на куски.

1-й кусок. Приступают к деловому разговору. До фразы «Да мне, Любовь Григорьевна, 52 года». С этой фразы начинается новый кусок.

2-й кусок. Кондуктор о себе. До фразы «Нет у меня своего домашнего очага». Почему у Чехова сваха здесь вздыхает? Ее вздох означает: «Очень вас понимаю». Дальше кондуктор объясняет ей, почему он обращается к ней. Причина его обращения.

Этюд на приход свахи.

Вахтангов. Приспособление для Новожилова: пусть все время имеет перед глазами портного, которому и рассказывает условия заказа. «Между нами» — что-то таинственное (деньги в банке у него). Говорит не торопясь. Почувствовать себя дома. Ходит по комнате. Давно уже приготовился к такому важному делу. Ожидает. Стук — ну, услышать, решиться пойти навстречу. Чуть было не перекрестился от волнения, услышав стук. Сначала дать улыбочки (любезность) и всякие приспособления, потом это все уйдет.

Какова сваха? Она насквозь видит его и наперед знает все, что он будет говорить, но внимательно слушает из профессиональных интересов. Идя сюда, она уже заранее все про него разузнала, он давно был у нее на примете. Она знает все, что делается в городе, всю подноготную, все биографии. Например, про «зайцев» она спрашивает не из наивности (и про них знает), а из желания угодить ему. Входя, должна сразу оглядеть всю комнату. Сама говорит с ним, а



А. Чехов „Иван Матвеевич“. Постановка Мансуровской студии Е. Б. Вахтангова (1916 г.). В. Львова, Г. Серов и А. Чернов

глазки бегают вокруг; все воспринимает с критикой, кой-что в душе осмеивает. Сама первая ни за что не спросит, по какому делу она нужна.

Он ждет стоя, чтобы дать dame сесть. Она садится; руки потихоньку трогают скатерть, чтобы убедиться в ее добротности; глазами обежала его костюм; потом нашла какую-то точку, например, раков на тарелке, и воззрилась. Надо сосредоточиться на этом раке, потянуться к нему. Дальше—ела что-нибудь руками, а кондуктор салфеток не положил,—она берет носовой платок и вытирает им руки.

Задача для Коробковой: хочу есть раков. Глаз ее там, а говорит с кондуктором. Но достоинства не теряет: и не таких раков видала. Дальше, если сделка не состоится—все-таки сваха у него позавтракала. Значит времени не потеряла.

Новожилов должен дать немного гротеска.

21 ОКТЯБРЯ 1915 г.

Просмотр возобновляемых весенних вещей.

1. Егеря А. П. Чехова с Г. В. Серовым.

У Серова был объект, особенно в той части, где объект—не она. В драматических местах не чувствовалось волнения, может быть оттого, что он торопился. Что у него было хорошего? а) Был объект, б) было грамотное самочувствие, т. е. шел он от себя. В прошлом году так не сыграл бы. Самочувствие приближалось к правде. Оттого и были бледные краски; если бы он дал их ярче—наиграл бы. Но это самочувствие—подходящее для упражнений на внимание, а не для гаммы переживаний. *Нет основных задач*, а где есть попытки к ним—там отсутствие темперамента. *Нет образа* не только внутреннего, но и внешнего. Есть хорошие жесты, например, хорошо держал папиросу, было хорошо движение рукой при словах: «помещик или чиновник»,—но все это по кусочкам, не цельно. *Нет сквозного действия.* Касторская плохо сидела: так не сидят после работы. Хорошо бы сидеть на снопке. Не надо слишком запрокидывать голову, когда пьет (иначе вода вылилась бы). Не глотает кусков, когда ест. Надо увидеть егеря, узнать его, обрадоваться—и только тогда уже позвать, а не сразу. Она все торопила; плач ее вышел слишком грубым на фоне всех бледных красок. Нет образа, но появилась мягкость, которой прежде не было.

Касторская спрашивает, должен ли быть элемент со-блзнения в ее роли?

Вахтангов. Да, отчасти. Например, в слове: «Хоть разочек зашли бы—все-таки хозяин». «Тетерьку подстрелили»—тоже «светский» разговор.

Оба—и Серов и Касторская—очень затишили.