

ЕЖЕГОДНИК

МОСКОВСКОГО ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТЕАТРА

1943

ИЗДАНИЕ МУЗЕЯ МОСКОВСКОГО
ОРДЕНОВ ЛЕНИНА И ТРУДОВОГО
КРАСНОГО ЗНАМЕНИ
ХУДОЖЕСТВЕННОГО
АКАДЕМИЧЕСКОГО
ТЕАТРА С С С Р
ИМЕНИ М. ГОРЬКОГО
М О С К В А
1 9 4 5

„ТРИ СЕСТРЫ“

Вступительное слово Вл. И. Немировича-Данченко
перед началом репетиций пьесы в постановке 1940 г.

Сокращенная стенограмма

Ну, товарищи, стало быть, мы приступаем к Чехову. Мы будем работать над пьесой автора, который является как бы со-создателем нашего театра. Во всяком случае, соучастником в создании искусства Художественного театра. Все вы знаете, что театр наш назывался в свое время «театром Чехова»; знаете, что эмблема «Чайки» на нашем занавесе символизирует для нас наше творческое начало, нашу влюбленность в Чехова, его громадную роль в МХТ.

До сих пор в нашем репертуаре держится только одна пьеса Чехова — «Вишневый сад», в постановке, не изменявшейся ни разу за 35 лет. За эти 35 лет жизнь не только совершенно переменилась, но и наполнила нас самих — как художников — новым содержанием, направила нас по пути, с которого нужно и можно по-иному, свежо взглянуть на Чехова, заново почувствовать Чехова и попробовать донести его до зрителей. Самое искусство наше, идущее от Чехова, обогатилось новыми линиями и стремлениями, которые, где укрепляют в нас чеховское, а где и разрушают, или направляют в другую сторону. Бывают пьесы, которые коллектив принимает органически, стихийно. Это — пьесы современные. Вот, когда мы впервые играли Чехова, мы все, в сущности говоря, были «чеховскими»; мы Чехова в себе носили, мы жили, дышали с ним одними и теми же волнениями, заботами, думами. Поэтому довольно легко было найти ту особую атмосферу, которая составляет главную прелесть чеховского спектакля. Многое приходило само собой и само собой разумелось. Теперь же, вновь обращаясь к Чехову, нам во многом приходится опираться только на наше искусство.

Прежде (может быть, это относится только ко мне, но думаю, что и ко многим из тех, кто со мной работал) мы не так глубоко задумывались над главной идеей пьесы, над идейным стержнем ее; мы больше действовали интуитивно и шли туда, куда влекли мечты и симпатии актерских и режиссерских индивидуальностей. Это было, скорее, угадывание Чехова, чем глубокий анализ. Спектакль возникал, как стихийно-великолепное отражение Чехова, а не глубоко сознательно. Но мы жили чеховскими произведениями, они нам были бесконечно

близки, дороги. Наши души очень ярко реагировали на все те чувства, переживания, настроения, которыми полны произведения Чехова — драматургические и беллетристические.

Сегодняшнее отношение к пьесе Чехова, отношение сегодняшних актеров к чеховским образам, то, как сегодня будет звучать и слушаться чеховское слово, — все это вместе получило для нас наименование: проблема чеховского спектакля в современном Художественном театре. Мы не случайно много лет не ставили Чехова, отказываясь от простого возобновления его пьес. Это очень сложно, это нельзя было разрешить сразу, одним взмахом. В это нужно было вникнуть, надо было это прожить, пережить настолько, чтобы потом уже увидеть перед собою ясный путь.

«Три сестры» — это был наш лучший чеховский спектакль, в особенности по исключительно удачному составу исполнителей. Может быть, «Вишневый сад» как-то глубже и понятнее создавал и доносил настроение чеховского спектакля. Но «Три сестры» еще ярче блистали великолепным ансамблем и вообще считались одним из вершинных достижений Художественного театра. Тем труднее, конечно, подходить к нему вновь.

Пьеса писалась Чеховым так, словно он предназначал роли определенным исполнителям. Это вовсе не было плохо, — и Островский писал для Садовских. Чехов, как великолепный театральный человек, с изумительным чутьем угадывал индивидуальности актеров. И применялся к этим индивидуальностям, думая о них в главных ролях своей пьесы. Но насколько нам придется теперь держаться этих исполнительских образцов? Мне кажется, тут не будет вопроса хотя бы по одному тому, что большинство из вас не видело этих исполнителей, или вы были тогда еще так юны, что не могли запомнить образов в деталях. Самое трудное положение, я бы сказал, здесь мое. Потому что я жил чеховскими образами, спектаклями Чехова до самой его смерти и еще много лет спустя продолжал искать Чехова с отдельными исполнителями. Может случиться, что меня потянет в какую-то такую атмосферу актерских переживаний, которые вам совсем не свойственны. Поэтому я все время на-чеку: как бы мне вас не сбить. Но я верю своему внутреннему контролю, и верю вам, вашему чутью, вашему нежеланию пойти по проторенным путям. Я всегда говорил: гибель театральных традиций заключается в том, что эти традиции превращаются в простую копию; что Малый театр, история которого знакома мне больше, чем за шестьдесят лет, часто снижался в своем искусстве именно потому, что низводил свои прекрасные традиции до копирования.

Наша задача должна быть простая и, так сказать, художественно-честная. Мы должны отнестись к этой пьесе, как к новой, со всей свежестью нашего художественного подхода к произведению. Сказать с уверенностью, что поле для работы прекрасно расчищено, что вы полно охватываете всю проблему и создадите спектакль, который будет если не эпохой, то новым этапом в нашем театре — сказать это с уверенностью нельзя. Может быть, не нам, а какому-то совсем новому, еще неведому нам коллективу удастся сделать в спектакле Чехова нечто неожиданное, смелое, верное, чего мы и угадать не можем.

17/ Опять облако печали затуманило его взор. Он выпустил ее руки и опустил глаза вниз.

18/ Ирина здесь не грустная, а взволнованная. Тузенбах - по-прежнему и бодрый.

19/ Примирился с этой мыслью.

20/ Мысль о том, что Ирина все же его не любит, - безумно терзает Тузенбаха. Взволнованный, он отводит от нее глаза, боясь не удержать слез, подступивших ему к горлу. Ирина замечает его беспокойство.

21/ Чтобы ее успокоить, объяснил свое волнение бессонной ночью. Хотел улечься, но улыбка получилась сквозь слезы.

22/ Говорит как о самом важном и серьезном в его жизни.

23/ Кусок - тревожные минуты перед дуэлью.

24/ Назойливая мысль - "а вдруг меня убьют?" - опять зашла в голову и тревожно заводила душу. Немно взяв ее руки в свои и с огромной любовью обратился к ней. Точно в ее словах ищет для себя спасения и осторожки неуловимой судьбы, надвигающейся на него.

25/ Не получив ответа, Тузенбах почти умоляюще обратился к ней с той же просьбой: "скажи мне что-нибудь!". Глазами ищет ее взгляда. Подтекст: хоть обмани, но скажи что-нибудь такое, чтобы меня успокоило...

26/ Странно хочет сказать ему что-нибудь ласковое, но... не находит слов.

27/ Ласково гладит его руку, стараясь успокоить его.

28/ Старается взять себя в руки.

29/ Подтекст: из-за этих мелочей я могу потерять в жизни все... Говорит о узлах.

30/ Кусок - прощание с природой.

31/ Тянет себя в руки. Сам себя возбуждает.

32/ Энергично и бодро сошел по ступенькам в сад и остановился на аллее, оглядывая восхитительным взглядом окружающую природу, точно видит ее в первый раз. Он в восторженном возбуждении, вдруг застывает от волнения... Музыка бродячих музыкантов затихла... Ирина стоит на террасе, с тревогой наблюдая за Тузенбахом.

33/ В своей фантазии унесся куда-то далеко. Не хочется уходить... Странно расстаться со всем этим... Нетерпеливый призыв секунданта - "Ау, рол-роп!" - вновь напоминает Тузенбаха, что пора идти. Он забавляется, но старается это скрыть от Ирины.

34/ Увидел напругу засохшее дерево - и опять мысль: вот так и я отомру, как это дерево. Если до сих пор он говорил все время Ирине, то тут на минуту остался один с самим собой.

35/ Опять "вскинулся" в своих мечтах.

36/ Кусок - последние минуты.

37/ Все более нетерпеливый призыв секунданта Сиворцова напоминает Тузенбаха, что его ждут. Он быстро подошел к террасе и, стоя на ее ступеньках, - прощается с Ириной. Крепко и продолжительно целует ее руки... Пауза... Смотрит на нее... Не в силах оторвать своего взгляда от ее лица... Может быть видит его в последний раз.

38/ Это важное сообщение говорит четко, чтобы она запомнила. В то же время старается сказать это просто и непринужденно, чтобы Ирина ничего не заподозрела.



Тузенбах: "Скажи мне что-нибудь!"...



Мы должны сделать то, что мы нашими силами, — лучшими силами, собранными в этой работе, — сделать можем, а что из этого выйдет — посмотрим. Нам кажется, что если мы можем поставить заново чеховский спектакль, то теперь, может быть, скорее, чем когда-либо, и, может быть, теперь лучше, чем когда-либо позднее.

* * *

... И вот, я ставлю первый вопрос: в чем зерно спектакля, какая идея его пронизывает? Я сейчас попробую сказать, как я понимаю зерно «Трех сестер», но отнюдь не навязывая вам это, как единственно верное определение. Может быть, постепенно, если не сейчас, начнет выясняться, будет напрашиваться и нечто другое.

Когда я вдумываюсь, что вызывало такую тоску чеховского пера и рядом с этим такую устремленность к радости жизни. моя мысль всегда толкается вот в какую область: мечта, мечтатели, мечта и действительность; и — тоска: тоска по лучшей жизни. И еще нечто очень важное, что создает драматическую коллизию — это чувство долга. Даже долга, как необходимости жить. Вот где нужно искать зерно.

Хорошие, интеллигентные люди. Прекрасные «три сестры» и еще несколько великолепных людей, их окружающих. И живут они какими-то стремлениями, неясными стремлениями к неясному идеалу жизни. Но в них очевидно одно — желание оторваться от той жизни, которая их сейчас окружает, глубокая и мучительная неудовлетворенность действительностью, несущей в себе пошлость, самую определенную, осязаемую всюду кругом, — пошлость, не в смысле подлости (надо взять глубже), а в смысле бескрылости, отсутствия мечты, исключительной приверженности тому, что крепко, прочно на земле: что прочно, то и свято. Эта действительность так тускла, настолько лишена глубоких радостей, которые могли бы наполнить человека благородным порывом, что и труд в этой жизни не приносит удовлетворения. Жизнь не сделала этот труд таким, каким его сделает через 15—20 лет наш Союз, где не будет надобности уходить в мечтания, в тоску о лучшем. Труд без радости, жизнь без удовлетворения, жалкая ползучая действительность каждого дня создает в этом провинциальном городе «человеков в футляре», по определению того же Чехова. А лучших еще не заснувших, не погрязших охватывает мечта. Вот как у трех сестер, с их: «В Москву! В Москву!» — как-будто Москва — это какая-то Мекка мусульман, где все чудесно, куда только и стоит стремиться.

Да, они работают: и Ольга, и Ирина, и Вершинин. Но любить свою работу они не могут, хоть иногда и стараются всеми силами, — что делать, если она не дает полной радости, не увлекает, а только физически надламывает, притупляет — до головной боли, до отчаяния, до настойчивой потребности отвлечься, думать о другом, мечтать и тосковать о лучшей жизни, непохожей на эту. Таков полковник Вершинин, интересный, обаятельный человек, который, наверно, отлично выполняет свой военный долг и относится к своей работе, как к долгу перед «царем и отечеством», перед женой, перед детьми, и мечтает о том, что будет через 200—300 лет, о какой-то жизни в цветении.

1/ Вершинин посмотрел на часы и забеспокоился: время уже идти, дольше оставаться невозможно. /Монолог сокращается, чтобы не задерживать действия/.

2/ Одиннадцатый радиоверский кусок - неудачная жизнь.

Этот уходит и Вершинин. При нем были хоть какие-то проблески счастья для Маши... Ушел Вершинин, а с ним рассталась и иллюзия счастья... Все уходит, все рушится, и остаются только страдания и долг. Долг гражданский, долг семейный. Мучительные страдания затмевают рассудок. Прекрасные сестры и "добрый" муж всеми силами стремятся успокоить Машу, но как можно заглушить страдания больной души!

Кусок - мучительные минуты прощания.

Ольга увидела в глубине Машу и отошла в сторону к правой скамье, чтобы не мешать их прощанию. Она взволнована предстоящей сценой



и с беспокойством поглядывает на Машу. Мама вся сосредоточенная, суровая, идет твердой походкой к Вершинину. За ней, немного позади, идет Ирина, она чутко держит состояние Маши.

3/ При появлении в глубине Маши, Вершинин сделал несколько шагов к калитке /налево/ и заглянул туда, где его ждет бригада, и сейчас же вернулся назад. Вот они несколько секунд стоят молча друг против друга, не зная что сказать

в эту последнюю минуту прощания. Наконец, Вершинин прерывает это томительное молчание.

4/ Мама подошла близко к Вершинину и, прощаясь, поцеловала его. Силы изменили ей, - она не может больше сдерживать себя: с сильным рыданием она склонилась на грудь Вершинина, крепко обняла его, точно не желая его отпускать. Накладна спала с ее плеч.

5/ Ольга и Ирина, стоявшие в глубине за деревом, с тревогой следят за Машей. Ольга, страдая за Машу, едва удерживая слезы, - подожав сзади к Маше и слегка прикоснувшись к ней, - старается ее успокоить. Но Мама уже не может сдерживать прорвавшиеся слезы.

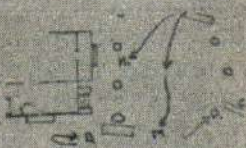
6/ Вершинин целует Машу в голову, успокаивает ее, но сознает, что уже не может больше оставаться здесь, - его ждет бригада. Его долг - быть сейчас там.

7/ Растроганный, он старается освободиться от крепких объятий Маши, но это ему не удается и он, взволнованный, просит Ольгу помочь ему. Ирина подошла ближе к Маше и, стоя за деревом, не знает как и чем помочь ей.

8/ Ольга подходит к Маше и, успокаивая, ласково берет ее за руки. Вершинин поцеловал руку Ольге, в последний раз поцеловал в голову Машу и, передав ее в руки Ольге, по-военному откочирнув всем, - быстро уходит налево.



Вершинин: и пришел проститься.



Или Андрей, с его глубоким душевным расколом. В третьем действии он заставляет себя поверить, что он трудится, что он «член управы», и даже горячо говорит об этом с сестрами, а потом — подавленный, обиженный несбывшейся мечтой, вдруг срывается и кончает свой монолог рыданием.

Или Ирина — единственная, у которой еще нет этой тоски, есть только мечтания юности, без малейшей уступки действительности: не потому, что у нее есть своя действительная, увлекающая жизнь, а потому, что она еще не почувствовала всей скуки и ужаса морального и физического окружения. Она еще вся — несущаяся куда-то белая птица. И поэтому в ней больше всего будет чувствоваться деградация. Она будет работать, потом работа, нудная и утомительная, перестанет ее удовлетворять, и кончится полной катастрофой: пойдет в учительницы и будет нести свой безрадостный долг.

Маша кончилась... она живет так, словно похоронила самые заветные мечты, тоскует по чему-то похороненному. Думала, выйдет замуж, и настанет что-то хорошее... Оказалась женой человека в футляре, очень доброго, но дальше своего узкого круга ничего не видящего и ни о чем не мечтающего. «Самый добрый, но не самый умный...» Латинские изречения, подкрепляющие прописные истины, инспектор, жены учителей — вульгарные, глупые разговоры... Эта не найдет никакого удовлетворения. И у нее свой долг — она замужем. Придет когда-нибудь время, момент, который все это разорвет, но разойтись сейчас с Кулыгиным — да как же это, — шум, пересуды, неприлично! И в голову это не приходит. И уже никогда не осуществится радость неясной мечты, воплощенной в каком-то лучшем мире.

А рядом — царство пошлости, мещанства, самоуверенной тупости, условной морали, царство Протопопова и Наташи, с которым никто из них не способен бороться.

«Мы не живем; может быть, нам только кажется, что мы живем, а мы, может-быть, вовсе не существуем...»

Из неясной, изломанной, запутанной жизни, где все превращается в усталость и неудачу — возникает не нытье, не хныканье, а нечто активное, но лишенное элемента борьбы — тоска о лучшей жизни.

* * *

... Вот одно замечание, касающееся, по-моему, самого существа нашего искусства.

Это то, против чего я всегда протестую, и что в данном случае, вот уже в первом акте, уводит от Чехова. Опять — общение, которое требуется по «системе». Я не хочу сказать, что вообще отрицаю общение. Вовсе нет. Но оно должно быть более поэтическим, художественным. Это сильнее, чем то простое, прямолинейное общение, которому у нас часто учат: У нас уж если «общаются», то глаз друг от друга не отрывают, — и только: живут без подводного течения, которое я называю «вторым планом», без зерна, в данном случае определяемого тоской по лучшей жизни. Слишком уж просто: ах, весна, май за окном, я люблю Ирину, она моя милая сестра, — значит, будем то и дело братья за руки, обниматься, нежно смотреть друг на друга,

что-то друг другу в упор говорить. Это не Чехов. Чеховские женщины все обособленные, замкнутые. В письмах у него тысячу раз можно найти: — зачем это понадобилось целоваться? Зачем нужно было кому-то уводить Ирину, когда она заплакала, она и сама пойдет; или, как в письме к Книппер: «человек, который носит в себе горе, не выражает его громко, а только молчит и посвистывает иногда». Чехов лобового общения не любит.

И все три сестры — именно обособленные. У них никогда не может быть сахарной сентиментальности, сахарной любви. Они очень любят друг друга, но никогда они этого внешне не выражают. Значит, поменьше сахарно-сентиментальных общений и как можно больше внутренней замкнутости: от неудовлетворенности жизнью. Да, май, весна, — но это вовсе не значит, что надо все время улыбаться, это не значит, что Ольга — ах, какая веселая. Солнце напомнило ей день похорон отца, — значит, не может быть просто веселой. Может быть, какая-то краска хорошего настроения: у меня вчера болела голова, и третьего дня, и сегодня ночью, а вот теперь приятно, голова прошла. Но нельзя сбиваться на прямолинейность. Ведь, она же не поет и не пляшет, а вот ходит с тетрадями, на ходу поправляет и философствует. А тут и играли хорошее настроение, так же как играли любящих друг друга сестер. Не нужно мазать маслом по маслу, — они очень любят друг друга, страшно родные, и это дойдет само собой. Отношения настолько простые и глубокие, что исключают подозрение, будто они не любят друг друга или нуждаются в пересахаривании этой любви: «Ирина красавица, Маша красивая, Андрей тоже красивый, но пополнел...» — вот, что дает для этого Чехов. Внешне подчеркивать ничего не нужно.

Что птица умеет летать — это видно даже тогда, когда она ходит. Человека порой можно видеть гораздо дальше, глубже, прозрачнее даже тогда, когда он себя не вскрывает. В искусстве это особенно важно. Это опять — мой «второй план».

А уж в пьесе Чехова никак нельзя, чтобы актер жил только теми словами, которые он сейчас произносит, и тем содержанием, которое по первому впечатлению в них заложено. Каждая фигура носит в себе что-то невысказанное, какую-то скрытую драму, скрытую мечту, скрытые переживания, целую большую — невыраженную в слове — жизнь. Где-то она вдруг порвется в какой-то фразе, в какой-то сцене. И тогда наступает та высоко-художественная радость, которая составляет театр.