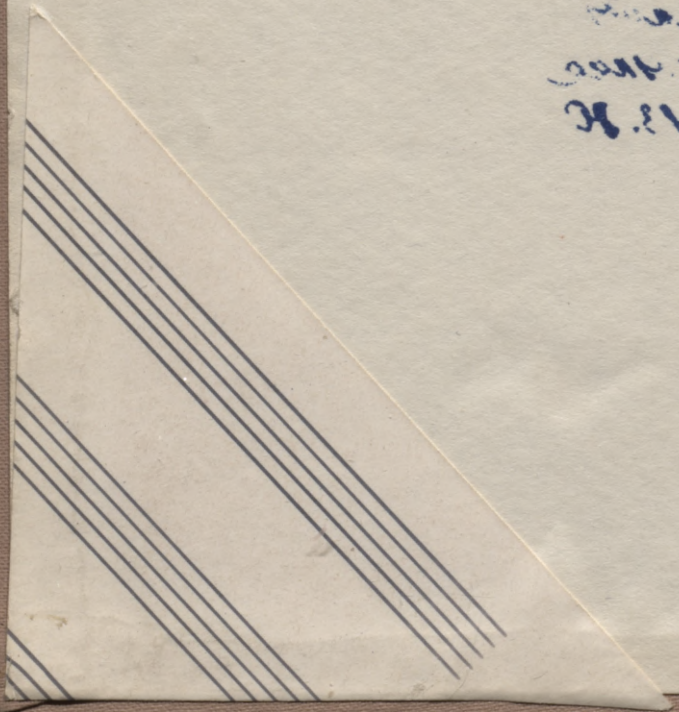
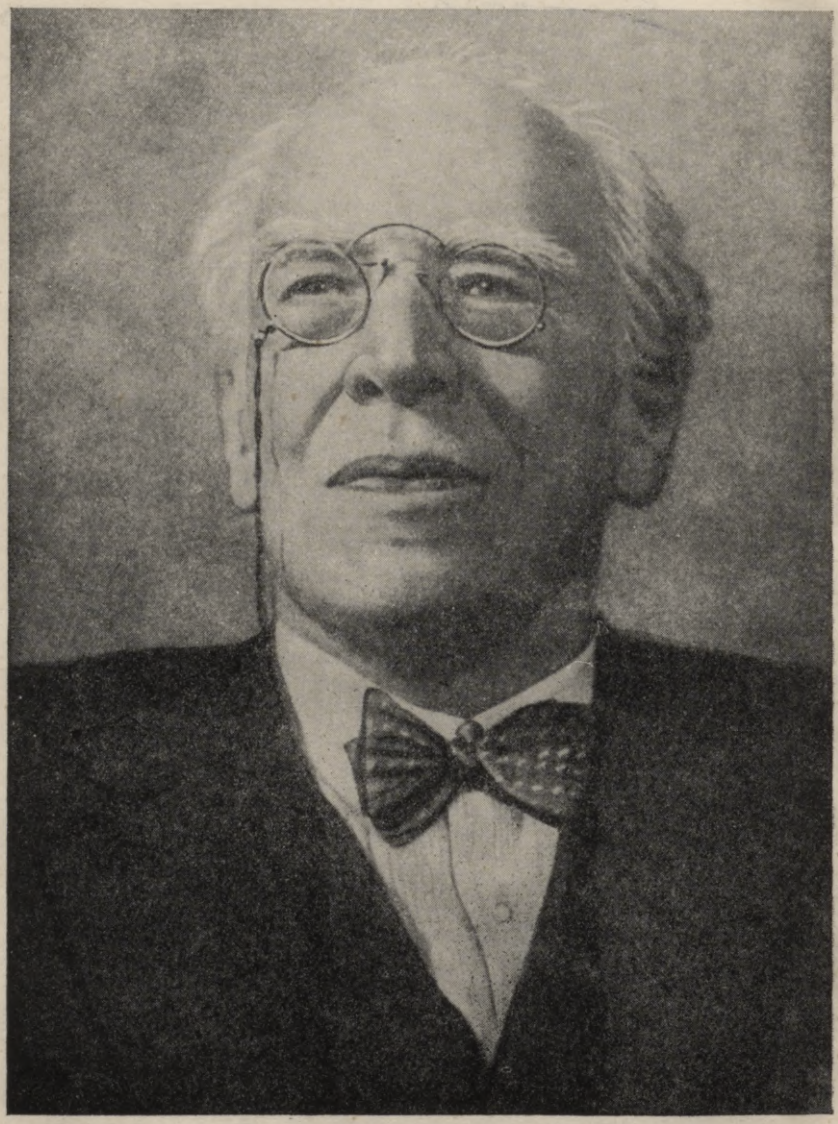
N. GORČAKOVS

K. STAŅISLAVSKA REŽIJAS MĀCĪBA





K. S. STAŅISLAVSKIS

N. GORČAKOVS

K. S. STAŅISLAVSKA REŽIJAS MĀCĪBA

Sarunas un mēģinājumu piezīmes

TULKOJUSI AUSTRA ZANDERSONE

LATVIJAS VALSTS IZDEVNIECĪBA
RĪGĀ 1955

Н. Горчаков

РЕЖИССЕРСКИЕ УРОКИ К. С. СТАНИСЛАВСКОГО

Государственное издательство
«Искусство»
Москва 1952

Латвийское Государственное
издательство

На латышском языке

Ar PSRS Ministru Padomes lēmumu Nikolajam Gorčakovam par grāmatu «K. S. Staņislavska režijas mācība» 1951. gadā piešķirta Staļina premija.

LIELAIS PADOMJU MĀKSLINIEKS

1.

Padomju teatra pagātne, tagadne un nākotne nesaraujamām saitēm saistās ar Staņislavska vārdu. Lielais mākslinieks un domātājs tieši pārņēma krievu teatra mākslas pagājušā gadsimta realistisko tradiciju stafeti un pavirzīja krievu teatra mākslu tālu uz priekšu. Kopā ar Ņemiroviču-Dančenko, kopā ar Čechovu un Gorkiju Staņislavskis aktivi darbojās kā drosmīgs mākslas novators, nodibināja Maskavas Dailes teatri, kas gadsimtu mijā, Krievijas pirmās revolucijas gados, kļuva par labāko teatri pasaulē, par demokratisko ideju paudēju.

Vairāk nekā pusgadsimtu turpinājās mākslinieka patriota radošā darbība, un katra viņa dzīves diena tika veltīta mīļotajai mākslai, augstākajam mākslas vērtētājam un radītājam — tautai.

Vairāk nekā divdesmit gadu Staņislavskis veltīja padomju teatra veidošanai, un tieši šajos gados ar boļševiku partijas, padomju valdības atsaucību un pastāvīgu atbalstu viņš sasniedza savā darbā vislielākos panākumus un izpelnījās nedalītu tautas atzinību.

Staņislavskis bija liels krievu aktieris, un viņa radītie skatuves darbi papildina mūsu tēvijas kulturas dārgumu krātuves. Staņislavskis augstu pacēla režijas mākslas krievu skolu. Taču ar to vēl nebūt nav izteikta viņa patiesi izcilā nozīme padomju teatra attīstībā. Staņislavskis pirmais pasaulē radīja realistiskās skatuves mākslas zinātnisko teoriju, savas lielās, raženās dzīves laikā viņš izaudzināja vairākas padomju aktieru un režisoru paaudzes, kuri droši nostājās uz socialistiskā realisma ceļa.

«Jūs esat liels, visu atzīts teatra mākslas reformators,» Gorkijs rakstīja Staņislavskim viņa septiņdesmitajā dzimšanas dienā. «Jūs un Vl. I. Ņemirovičs-Dančenko nodibinājāt paraugteatri, kas ir viens no lielākajiem krievu mākslas kulturas sasniegumiem, jūsu teatra svētīgā ietekme ir acīm redzama un atzīta visā pasaulē. Tas ir milzīgs un neapstrīdams nopelns, kas visiem zināms, un man varbūt to nemaz nevajadzēja atgādināt.

Bet kaut kur jūsu darba aizkulisēs ir apslēpts vēl kāds darbs, ko es

sevišķi dziļi cienu un kas mani sajūsmina: jūs esat liels un vērīgs talantu atklāšanas meistars, ārkārtīgi prasmīgs talantu audzinātājs un veidotājs!

Jūs esat radījis varenu, apbrīnojami talantīgu skatuves darbinieku armiju, daudzi no viņiem, iedami jūsu pēdās, arī kļuvuši par skatuves mākslas skolotājiem, ir izaudzinājuši un turpina audzināt jaunas izcilu skatuves darbinieku grupas. Lūk, jūsu darbs, kura kulturalā nozīme vēl it kā nav pietiekami augstu novērtēta. Un, ja jums pienākas Padomju Savienības pateicība, tad vispirms tā jāizsaka par šo jūsu neredzamo un, protams, visgrūtāko darbu — par pasaules labāko skatuves mākslinieku izaudzināšanu. Ar šo darbu jūs, lieliskais un smalkais māksliniek, vēlreiz esat pierādījis, cik bagāta un neizsīkstoša ir mūsu zemes varonīgā enerģija.»

Pagājuši gandrīz divdesmit gadi, kopš rakstīti šie vārdi, un dzīve vēl un vēlreiz apstiprinājusi to patiesīgumu: Staņislavska skolnieki un viņa skolnieku skolnieki mūsu dienās ir padomju teatra avangards; Staņislavska etikas un estetikas novēlējumi kļuvuši par visu — veco un jauno padomju skatuves darbinieku īpašumu; ikviens mūsu zemes teatra kolektivs cenšas apgūt lielā mākslinieka teoretisko mantojumu un iet savas mākslas gaitās pa viņa norādīto patiesības un augstas meistarības ceļu; teatra jaunatne, tikko stādamās uz skatuves, vadās no lielā padomju režisora, aktiera un skatuves mākslas skolotāja vērtīgās pieredzes un norādījumiem.

Tāpēc ir pilnīgi saprotams, ka Staņislavska atstātā daiļrades mantojuma dziļa un uzmanīga studēšana ir viens no obligatajiem nosacījumiem, kas jāievēro, lai padomju teatris varētu veiksmīgi attīstīties un pastāvīgi pilnveidoties, ejot pa socialistiskā realisma ceļu.

Mums ir lielā mākslinieka pieredzes dārgumu lieliska glabātava — viņa grāmatas. Tās atklāj mums Staņislavska patiesības meklējumus mākslā, tajās atrodami daudzi jo daudzi viņa slēdzieni, tās norāda jaunrades ceļu padomju māksliniekam, kam bez tautas interesēm nav citu interešu. Staņislavska grāmatas mums parāda mākslinieku patriotu, kura daiļradei veltītā dzīve ir pilna pastāvīgas tiekšanās uz priekšu, drosmīgas, nesaudzīgas paškritikas, pilna nesalaužamas ticības padomju mākslas milzīgajiem jaunrades spēkiem un ir lielisks paraugs visiem padomju māksliniekiem.

Staņislavska grāmatas, kuras ir socialistiskās kulturas lepnums, kļuvušas par visu padomju teatra darbinieku rokasgrāmatām. Taču būtu aplam domāt, ka, izstudējot publicēto Staņislavska literaro mantojumu, mēs jau būtu pilnīgi izsmēluši viņa vērtīgo pieredzi, kuras nozīme nekad nezudīs. Nemaz jau nerunājot par to, ka Staņislavskis, kā zināms, nepaguva pabeigt savu plašo darbu par aktiera meistarību, lielā režisora un pedagoga pieredze dzīvo viņa skolnieku daiļrades praksē un saglabājusies viņa bezgala daudzajās nepublicētajās piezīmēs, archivu dokumentos. Lūk, kādēļ padomju teatra zinātnes, visu padomju teatra darbinieku neatliekams uzdevums ir nenogurstoši studēt, vispārināt un propagandēt Staņislavska

daiļrades pieredzi un teoretisko mantojumu. Šo uzdevumu nebūt nediktē «akademiska» interese par Staņislavska darbu, — tā sekmīgs atrisinājums nepieciešams tādēļ, lai mūsu padomju teatris, socialistiskā realisma teatris, augtu, attīstītos un pilnveidotos dzimtenes un tautas labā.

Jāatzīst, ka šis uzdevums vēl ne tuvu nav atrisināts. Padomju teatra radošie darbinieki un teoretiķi nav pietiekami interesējušies par šo darbu, kas tik vitali svarīgs mūsu mākslai. Vienīgi pēdējos gados mūsu teatra aprindu attieksmē pret Staņislavska darbiem noticis zināms lūzums. Nevar nepriecāties par to, ka mūsu grāmatu plauktā parādījušās jaunas grāmatas par Staņislavski. Visvērtīgākās no tām — ar Staļina premiju apbalvotā N. Gorčakova grāmata «K. S. Staņislavska režijas mācība», V. Toporkova «Staņislavskis mēģinājumā» un N. Abalkina «Staņislavska sistema un padomju teatris». Jācer, ka šīs grāmatas noderēs par liela darba sākumu Staņislavska atstātā mantojuma studēšanā un ka šai darbā ļoti aktivi piedalīsies dižā padomju mākslinieka skolnieki.

2.

N. Gorčakova grāmata «K. S. Staņislavska režijas mācība» pēc sava literarā žanra ir ļoti savdabīga. Pamatota galvenokārt uz Staņislavska mēģinājumu stenogramām, tā vienlaikus ir memuari un dokumentals darbs. Šī īpatnība N. Gorčakova grāmatu padara vēl interesantāku, jo tajā rodama Staņislavska realā pieredze, tajā redzam lielo režisoru tieši viņa daiļrades darba procesā. Vai būtu jārunā par to, cik tas svarīgi! Jo vēl līdz šim ne vien skatītāji un teoretiķi, bet arī vairums radošo skatuves darbinieku, kuriem nav bijusi izdevība strādāt Staņislavska vadībā, īstenībā nezināja, kā «sistemas» radītājs tās pamatprincipus praktiski pielietojis savā daiļradē, kā tie iemiesojušies vienā vai otrā konkretā inscenējumā. Mēs redzējām tikai pēc «sistemas» veiktā darba rezultatu. N. Gorčakovs mēģinājis — un ar panākumiem — parādīt darba procesu, ceļus, kuri noved pie gala rezultata — izrādes. Tā arī šķiet šās grāmatas galvenā vērtība, kuras pirmie divi izdevumi atraduši visdzīvāko atsaucību ne vien teatra darbinieku, it sevišķi jaunatnes vidū, bet arī plašās teatri mīlošo lasītāju aprindās.

Pamatojoties uz pierakstītajām Staņislavska pārrunām un uz savām atmiņām, N. Gorčakovs parādījis, kā, strādājot pie viena vai otra uzveduma sagatavošanas, Konstantins Sergejevičs audzinājis savus skolniekus padomju patriotisma garā, augstas jaunrades disciplinas un paškritikas garā, kā izskaidrojis lugas idejisko saturu un panācis tā vispilnīgāko iemiesojumu uz skatuves, kā mācījis jaunajiem aktieriem īsti realistisku mākslu. Tieši ar to arī ir vērtīga N. Gorčakova grāmata «K. S. Staņislavska režijas mācība».

Bija laiks, kad realistiskās mākslas ienaidnieki centās izkropļot Dailes teatra jaunrades metodi, nosaucot šo labāko padomju teatri par «bur-

žuazisku», «subjektivi psicholoģisku», «murgotāju» teatri, centās nopaļāt Staņislavska «sistemu», apvainojot tās radītāju idealismā, bezidejiskumā. Dzīve noteikti apgāza šos melīgos uzbrukumus Dailes teatrim, Staņislavskim, kura «sistema» ir kļuvusi par visu padomju teatru ieguvumu un teatra jaunatnes audzināšanas pamatu.

Staņislavska «sistema» atradās nepārtrauktā kustībā, nepārtraukti attīstījās. Savas dzīves novakarē dižais režisors, turpinot mākslas organiskās būtības meklējumus, sevišķu uzmanību veltīja fiziskai darbībai aktieru daiļradē. Tā radās metode, kuru Staņislavskis nosauca par «fizisko darbību metodi». Šās «metodes» būtība neslēpjas vienīgi pie lomām strādājošo un lugā spēlējošo aktieru iemācīšanā izdarīt pārliecinošas un īstas darbības. Pie tamlīdzīga aplama redzes viedokļa var turēties vienīgi Staņislavska mācības vulgarizētāji, kuri aiz nosaukuma nesaskata lietas būtību. Runa ir par aktiera psichiskās dzīves un fizisko darbību vienotību. «Nav fiziskas darbības,» teica Staņislavskis, «bez gribēšanas, tiekšanās, un nav uzdevuma bez iekšēja attaisnojuma ar jūtām; nav izdomas un iztēles, kurās nebūtu tādas vai citādas domu darbības. Arī fiziskās darbības uz skatuves nedrīkst būt bez pārliecības par to īstumu, tātad arī šajās darbībās jāizjūt to patiesīgums.»

«Fizisko darbību metode» dod aktierim un režisoram iespēju sasniegt ievērojamus rezultatus, izmantojot visus «sistemas» elementus praktiskā jaunradē mēģinājumos, darbā pie lomas, inscenējuma veidošanas procesā. Par to ir rakstījis pats «sistemas» radītājs, to neapgāžami apliecina labākais tiesnesis — prakse, Maskavas Dailes teatra pieredze.

Dailes teatra pēdējo gadu labākie uzvedumi liecina, ka veiksmīga un radoša «fizisko darbību metodes» pielietošana noved līdz dziļai dramatiskā darba atsegšanai, jo parāda tā idejisko saturu ar darbību. Šo izrāžu spēks izskaidrojams ar to, ka režisors un aktieri konsekventi ievērojuši Staņislavska tezi: bez virsuzdevuma un caurviju darbības nav iespējama īsta māksla.

Kādā runā Maskavas Akademiskā Dailes teatra galveņais režisors M. Kedrovs teica, ka «pagrozīt zīmuli, noslaucīt brilles, novilkt mēteli» — «tās ir fiziskas darbības, kurām nav nekāda sakara ar ideju. Un, jo vairāk šādu darbību aktieris izdara uz skatuves, jo vairāk viņš sāk līdzināties mietpilsonim, bet ne varonim, kuru mēģina tēlot. Daži arī «fizisko darbību metodi» izprot tikai kā fizisku darbību izdarīšanu uz skatuves. Tā ir mākslinieka aprobežotība, kurš, ideju neizprazdams, «rausta» muskuļus, lai attēlotu dzīves īstenību. Šāda vulgarizacija samaitā visu...»

Nav iespējams sekmīgi studēt Staņislavska mantojumu izolēti no mūsdienu Dailes teatra mākslas. Lūk, kāpēc ļoti stingri jāraugās, lai Maskavas Akademiskā Dailes teatra aktieri un režisori, kas apguvuši savu skolotāju lielisko skolu, vēl aktivāk rūpētos par to, lai Staņislavska «sistemu» visā pilnībā izprastu ikviens padomju skatuves mākslas darbinieks.

N. Gorčakova grāmata parāda Staņislavska «sistemas» īsto saturu, tās augsto idejiskumu, nepārtraukto attīstību un arī to, kā šī «sistema» kļūst arvien pilnīgāka. Pietiek atcerēties Staņislavska domas par Gribojedova dižās komedijas patriotisko būtību, par izrādes idejiskumu kā viņa jaunās daiļrades pamatu, pietiek uzmanīgi izlasīt lappuses, kas veltītas, teiksim, «Bruņu vilcienam 14—69», lai saprastu: visi Staņislavska meklējumi, visi viņa izstrādātie skatuves daiļrades likumi, viss neizsmeļamais režijas un pedagoģijas paņēmienu krājums, īsi sakot — visa Staņislavska «sistema» vērsta uz to, lai palīdzētu aktierim apgūt lugas ideju un izteikt šo ideju maksimali patiesā skatuves tēlā.

Runādams ar Dailes teatra jaunajiem aktieriem par savu «sistemu», Staņislavskis tās pamatprincipus formulēja šādi: «Pareiza pašsajūta uz skatuves, darbība un jūtas novedīs jūs pie darbības personas tēla organiskas dzīves uz skatuves. Pa šo ceļu jūs vistuvāk nonāksiet pie tā, ko mēs saucam par «iemiesošanos». Tikai, protams, ar to noteikumu, ja jūs būsiet pareizi izpratuši lugu, tās ideju, sižetu, intrigu un būsiet sevī izaudzinājuši darbības personas raksturu.»

Neatlaidīgi un daudzkārt atkārtodams, ka «sistema» nekādā ziņā nav likumu suma, bet «ceļš uz aktiera pašaudzināšanu», Staņislavskis pats praktiskā lugu sagatavošanas darbā parādīja «sistemas» pielietošanas piemēru. N. Gorčakova grāmata vērtīga arī ar to, ka tā parāda Staņislavska režisora un pedagoga darbu visā tā daudzveidībā un pilnībā.

Pirmo reizi noskatoties aktieru darba rezultatus lugā «Slavas tirgotāji», Staņislavskis sajuta, ka izpildītāji nav sapratuši topošās izrādes «kodolu», nav pratuši radīt uz skatuves pareizo socialo atmosferu. Tad lielais mākslinieks, kas pilnīgi pārvaldīja visas režijas darba formas, sniedza brīnišķīgu franču buržuazijas psicholoģijas un dzīves veida analizi, pārejot pēc tam pie darba ar tekstu, pie mizanscenu veidošanas, pie izpildītāju pareizas pašsajūtas radīšanas ar «piemērošanās» palīdzību. Tā, piemēram, Staņislavskis ieteica Bašlē lomas tēlotājam katru reizi, ienākot istabā, paraudzīties «kritušā» dēla — varoņa ģīmetnē:

«... Kad jūs to darīsiet pirmo reizi, skatītāji šo rīcību uzņems kā pašu par sevi saprotamu. Viņi taču atceras, cik patiesi satriekts jūs bijāt pirmās ainas beigās, saņemot ziņu par dēla nāvi. Kad jūs apstāsieties dēla ģīmetnes priekšā otru reizi, skatītāji brīnīsies: «Kāpēc tēvs pasvītro savas bēdas?» Bet, kad jūs «apstāšanos» ģīmetnes priekšā izdarīsiet trešo reizi, skatītāji sevī pasmaidīs un nodomās: «Vecis uzspēlē savas bēdas, savas jūtas.»»

Tas ir tikai viens atsevišķs piemērs no Staņislavska bagātās režijas prakses, bet nereti viņš saka: viss tiek darīts idejas dēļ, tās vispatiesākai un spēcīgākai izteikšanai. Šā gala mērķa dēļ Staņislavskis dziļi atsedza franču buržuā psicholoģijas būtību, šā mērķa dēļ viņš iezīmēja varoņa pareizās «fiziskās darbības», jo katra tāda darbība ne tikvien palīdz

aktierim «iemiesoties» tēlā, pārdzīvot uz skatuves organiskas jūtas, bet reizē ar to arī palīdz izveidot raksturu un izteikt ideju. Tā Bašlē atkārtotās nopūtas pie dēla ģīmetnes atsedz šā buržuja liekulību un svētulību, kurš tirgojas ar šķietamu slavu.

Un vēl cits piemērs. Staņislavskis vada «Oranžerijas» skata mēģinājumu lugā «Bruņu vilciens 14—69». Pārveidojot mizanscenu, viņš uzdod: «Es palūgšu visus uzrausties, uz kā katrs vēlas: uz krēslu atzveltnēm, uz kastes, kurā acīm redzot bijušas iesaiņotas klavieres, uz kaudzē samestajām un pakās sasietajām grāmatām. Palīdziet Olgai Leonardovnai atsēsties uz kāda stabilāka krēsla atzveltnes...»

Kas tas būtu — mākslinieka joks vai formalistisks triks? Protams, ne viens, ne otrs! «Koriģējot», kā teica Staņislavskis, aktieru «fizisko pašsajūtu», viņš atrisināja nopietnu uzdevumu: viņš gribēja modināt aktieros, revolucijas satriektās muižniecības pārstāvju lomu tēlotājos, pareizu pašsajūtu, pareizu attieksmi pret lugā tēlotajiem notikumiem. Kā to panākt, kā atbrīvot aktierus no zināmas bezrūpības un pasivitates, kāda bija jūtama mēģinājuma laikā? Šoreiz Staņislavskis sāka ar to, ka mēģināja aktieros modināt pareizu «fizisko pašsajūtu».

«Tikai nedomājiet,» Staņislavskis teica aktieriem, «ka jūsu dzīves apstākļus «Oranžerijā» esmu grozījis aiz režisora «kaprizes» vai untumiem, kādus man mēdz piedēvēt. Pie secinājuma, ka jums visiem jāatrodas fiziski neērtā stāvoklī, es nonācu stingri loģisku spriedumu ceļā, cenzdamies vislabākā veidā parādīt skatītājiem, ka kaktā iedzīts zvērs, pat tāds, kas nav sevišķi cīņas kārs, līdzīgs Semjonam Semjonovičam un jums, Olga Leonardovna, šķietami mīlīgajai Varjai un šķietami jūsmīgajam, bet īstenībā idiotiskajam jauneklim Serjožam, — visi šie zvēriņi, piespiesti pie šķūņa sienas, pie pēdējā šķūņa sienas okeana krastā, sāka ņirgt zobus, aizsargāties un cīnīties kā vien spēdami. Tātad arī tie spēja nodarīt lielu ļaunumu revolucijai, vēl jaunajai padomju varai, kas tajos gados vēl nebija nostiprinājusies.»

Lūk, cik tālu sniedzās režisora domas, lūk, kādēļ viņš izdarīja, šķiet, pavisam nedaudz — pārveidoja mizanscenu! Savu domu turpinādams, Staņislavskis teica: «Tātad ar viņiem jācīnās — tā ir lugas ideja, tā ir visu lugas ainu caurviju darbība. Tātad mums jāparāda viņi tādi, lai skatītāji saprastu: milzīgs apgabals mūsu zemes austrumos jāatbrīvo no šiem nešķīsteņiem.»

Tā padomju teatra darbiniekiem ikviens Staņislavska vadīts mēģinājums kļuva par īstu meistarības skolu. Staņislavskis māca un savā darbā ar aktieriem parāda, ka uz skatuves viss jāpakļauj idejai jeb, kā viņš mēdza teikt, «virsuzdevumam», ka lugas ideja atklājas caurviju darbībā un ka obligats priekšnoteikums tās izpausmei ir pilnīga aktieru iejušanās tēlos un aktieru pareiza organiska darbība uz skatuves.

Mēs minējām tikai divus piemērus — N. Gorčakova grāmatā to ir simtiem, un neviens no tiem nelīdzinās citiem. Šajā «nelīdzībā», apstāklī, ka nav nekādu gatavu recepšu, kas derētu katram atsevišķam gadījumam,

slēpjas Staņislavska «sistemas» jaunrades gars. Lielu kļūdu pielaistu režisors, kas mēģinātu pielietot kādu ģenialā «sistemas» radītāja paņēmienu kā gatavu recepti, — tādu režisoru gaida neveiksme.

«Strādājiet, pielietodami visas par «sistemu» gūtās zināšanas, bet ne šo zināšanu vai pašas «sistemas» demonstrēšanas dēļ. «Sistema» ir dramaturga idejas realistiskas iemiesošanas metode, bet ne pašmērķis,» Staņislavskis teica saviem skolniekiem. «Es to nenoguris atkārtoju, taču jūtu, ka režisori un pasniedzēji vēl ļoti bieži grēko tieši šajā virzienā. Es pat saprotu, kā šis «grēks» rodas. Iemācīties pasniegt «sistemu», mācīt jaunos ļaudis būt uzmanīgiem, apgūt muskuļu atbrīvotību, nezaudēt kontaktu ar partneriem ir samērā viegli, ja uz mūsu teatra skolām un studijām atnākušos jauniešus nav sabojājis diletantisms, amatieriskums vai arī ja tie nav apmeklējuši pretēja virziena skolas, kur māca lomas tēlot, nevis pārdzīvot.

Vārdu sakot, mācīt katru atsevišķu «sistemas» elementu aktiera darbam piemērotam jaunam cilvēkam nav grūti. Apvienot visus elementus vienkopus, lai mēģinājumā vai izrādē aktierim rastos pareiza radoša pašsajūta, jau ir daudz grūtāk. Bet virzīt visus «sistemas» elementus un aktiera radošo pašsajūtu, viņa domas, pārdzīvojumus, jūtas uz lomu, uz tēlu un gala rezultatā uz virsuzdevumu — a u t o r a i d e j u — tas jau ir pavisam grūti. Lai to spētu, jābūt ne vien pedagogam, bet arī režisoram, tas ir, jābūt patstāvīgi domājošam cilvēkam un māksliniekam, kas plaši un pilnīgi uztver pasauli un dziļi izprot mākslas mērķi un uzdevumus šajā pasaulē.»

N. Gorčakova grāmata palīdz padomju režisoriem apgūt šo visgrūtāko režijas mākslas posmu.

«K. S. Staņislavska režijas mācība» bargi nosoda tos, kuri grib saskaldīt «sistemu» daļās un kanonizēt vienu tās daļu, kas nav šķirama no veselā. Celta uz pagātnes lielo krievu aktieru — realistu pieredzes, uzņēmusi sevī visu milzīgo padomju teatra pieredzi, Staņislavska «sistema», pareizi un radoši piemērota, palīdz padomju aktieriem un režisoriem pilnveidot socialistiskā realisma teatri un ar savu patieso mākslu cīnīties par komunisma uzcelšanu mūsu zemē, par mieru un demokratiju visā pasaulē.

3.

Visi, kas interesējas par Staņislavska «sistemu», visi, kam dārga mūsu vispprogresīvākā skatuves realisma teorija, «Režijas mācībā» atradīs daudz vērtīga. Taču N. Gorčakova grāmatas nozīme nav vienīgi tā, ka tajā rodamas ziņas par to, kā «sistemu» praksē pielietojis pats «sistemas» radītājs. Lasot šo grāmatu, S t a ņ i s l a v s k a tēls kā d z ī v s nostājas mūsu priekšā, un tā ir grāmatas otra lielākā vērtība.

Kritikas formalisti un esteti ne mazumu pūlējušies, lai izkropļotu,

padarītu mazāku ģenialo un gigantisko padomju mākslinieku. Neuzdrošinādamies noliegt viņa pasaules slavu un graut viņa mākslinieka autoritati, šie kritiķi mēģināja Staņislavski atraut no padomju teatra, no tautas, kura ceļ komunismu. Šajā nolūkā realisma ienaidnieki apgalvoja, ka Staņislavskis stāvot no padomju dzīves tikpat tālu kā debesis no zemes, ka viņam esot sveša Padomju valsts politika un boļševiku partijas idejas, ka viņš padomju laikā dzīvojot kā vientuļnieks un radot savu mākslu aiz savrupmājas augstā žoga.

Diezin vai var celt vēl ļaunāku un nejēdzīgāku neslavu lielajam māksliniekam, kam visa dzīve ir visstiprākām saitēm saistīta ar tautas dzīvi. Uziedams uz skatuves kā demokratisko tradiciju turpinātājs, Staņislavskis pastāvīgi tiecās pēc tautai vajadzīgas un saprotamas mākslas. Viņa pirmsrevolucijas ceļā ir bijušas izšķirīgas uzvaras, kas jau tad Staņislavski nostādīja tuvu tautai cīnītājai, bijušas arī kļūdas, maldīšanās. Lielā Oktobra socialistiskā revolucija palīdzēja viņam pārvarēt šīs kļūdas un stingri nostāties uz patiesi tautai tuvas, idejiski realistiskas daiļrades ceļa.

Būtu nepareizi uzskatīt, ka jau pirmajās padomju dzīves dienās Staņislavskis skaidri izpratis Oktobra dziļo vēsturisko nozīmi, socialistiskās revolucijas šķirisko būtību, ka jau pie pirmās tikšanās ar jauno skatītāju viņš pilnīgi sapratis jaunos mākslas uzdevumus un apguvis marksistiski ļeņiniskās estetikas principus. Tas notika vēlāk, ar laiku, pateicoties boļševiku partijas gādībai.

Taču Staņislavskis vienmēr bija un palika liels patriots, kas karsti mīlēja savu dzimteni, savu tautu, un mākslinieka patriotisms viņam palīdzēja ar visu sirdi izjust vēsturiskā apvērsuma diženumu un ziedot visus savus milzīgos jaunrades spēkus kalpošanai tautai, jaunas dzīves celšanai.

Ar to arī ir vērtīga N. Gorčakova grāmata, ka tās lasītāja priekšā izaug padomju mākslinieka — patriota, pilsoņa, sabiedriska darbinieka, aktiva komunistiskās sabiedrības cēlāja, pasaulē visprogresivākās padomju mākslas radītāja un jaunu padomju aktieru audzinātāja brīnišķīgais tēls.

Gadā, kad pēc viesizrādēm ārzemēs Staņislavskis atgriezās dzimtenē, viņš teica jaunajiem aktieriem, kuri bija tikko kā iestājušies Dailes teatra trupā:

«Kopš šā brīža teatris ir jūsu dzīve, kas visa veltīta vienam vienīgam mērķim — radīt lieliskus mākslas darbus, kuri paceļ, padara cildenākas cilvēku dvēseles, ieaudzina cilvēkos brīvības, taisnīguma, savas tautas un savas Dzimtenes mīlestības diženos idealus.»

Vai vispār iespējams nesaklausīt šajos dedzīgajos vārdos g a i v e n o, kas vadījis Staņislavski jau kopš tā brīža, kad viņš sāka kalpot padomju tautai, — kaislu patriotismu, skaidru priekšstatu par to, ka mākslai padomju laikmetā paredzēta liela sabiedriska loma.

Nacionalā lepnuma jūtas noteica visu Staņislavska darbību. Tajos

gados, kad formalisti un esteti zem «jaunās», «proletariskās» mākslas formas stiepa uz padomju skatuvi demoralizētā Vakareiropas teatra pabiras, kad buržuaziskā kosmopolitisma ideoloģija noteica Meierholda un Tairova teatru darbību, Staņislavskis aizstāvēja dižās krievu realisma tradicijas, uzskatot tās par visas tautas īpašumu. Viņš uzveda Gribojedova, Gogoļa, Ostrovska, Čechova, Gorkija lugas, pasvītrojot šo lugu patriotisko saturu. «... Par Gribojedova komedijas svarīgāko iezīmi esmu uzskatījis un uzskatu patriotismu, autora dziļo mīlestību uz savu, krievu tautu, uz savu Dzimteni,» viņš teica «Gudra cilvēka nelaimes» atjaunotā inscenējuma dalībniekiem.

Staņislavskis noteikti uzstājās pret tai laikā moderno dekadentisko apgalvojumu, ka mākslai esot kaut kāda «pašvērtība». «Jā, es zinu,» viņš teica tajā pašā sarunā, «ka tagad bieži mēģina ar profesionalismu aizvietot daudz svarīgākus mākslas mērķus. Tāpēc arī mēs ar Vladimiru Ivanoviču gribam, lai šodien pie mums teatrī no visas krievu klasikas uz skatuves pirmām kārtām izskanētu patriotiska luga — patriotiska tema.» Un citā reizē, atkal pilns nacionala lepnuma, viņš piezīmēja: «Es nezinu nevienas nopietnas, dziļas franču lugas, ko varētu nostādīt blakus Ostrovska, Čechova un Gorkija lugām.»

Ja padomju varas pirmajos gados Staņislavskis vēl vilka robežu starp estetiskajiem un politiskajiem mākslas uzdevumiem, ja tajā laikā viņa estetiskajos uzskatos reizēm izpaudās pretrunas, tad, redzēdams jaunās dzīves celšanu praksē, izjutis partijas pastāvīgo labvēlīgo ietekmi, viņš ar visu sirdi cenšas iemiesot uz sava teatra skatuves revolucijas tēlus. Tagad nevis «Kains» ar savu kosmisko «pieskaņotību» revolucionarajam laikmetam, bet reali cilvēki — jaunās dzīves cīnītāji un cēlāji valdzina viņa fantaziju. Pēc Staņislavska iniciativas uzrakstītais un uzvestais «Bruņu vilciens 14—69» bija pirmais patiesi politiskais uzvedums Dailes teatrī.

«Bruņu vilcienam 14—69» veltītā N. Gorčakova grāmatas nodaļa parāda mums Staņislavska lielo atbildības sajūtu tautas priekšā, viņa politisko aktivitati un augstās māksliniecisk ās prasības.

«Izpratusi brīvības vērtīgo būtību, krievu tauta aizstāv savu jauno valsti,» — tā Staņislavskis formulēja nākošās lugas ideju. Viņš prasīja no aktieriem visrūpīgāko iedziļināšanos lugas tēlu būtībā un pastāvēja uz to, lai katrs tēlotājs izprastu savas politiskās misijas svarīgumu: «Ar savas mākslas ieročiem iznīcināt sabiedrības, valsts iekārtas, savas Dzimtenes ienaidnieku ir tikpat liels gods kā ar tikpat lielu sava talanta spēku iemiesot tagadnes pozitivā varoņa tēlu.»

Formalistiskā kritika sagaidīja «Bruņu vilcienu» ļoti naidīgi, Staņislavski un Dailes teatri apvainoja apolitiskumā, pelēcībā un citos nāves grēkos. Visas šīs klaigas, pretēji neapstrīdamajiem faktiem, atskanēja tāpēc, ka ar savu «Bruņu vilcienu» Dailes teatris atmaskoja formalistu melīgos apgalvojumus, ka jauno, revolucionaro īstenību varot attēlot vienīgi ar tā saucamajām «jaunajām formām» — nejēdzīgām konstruk-

cijām, akrobatiskām kustībām un citiem trikiem. Dailes teatris praksē pierādīja, ka tikai ar idejiskās, realistiskās mākslas līdzekļiem var patiesi un satraucoši atspoguļot varonīgo tautas cīņu. Mums tagad ļoti interesanti zināt, kā Staņislavskis tuvinājis savus līdzgaitniekus un skolniekus šā uzdevuma atrisinājumam. Mūs tas interesē arī tāpēc, ka N. Gorčakova grāmatā aprakstītajos mēģinājumos mēs skaidri saskatām Staņislavski — ne tikai kā lielisku režisoru un gudru pedagogu, bet arī kā teatra idejisku vadītāju.

«Pekļevanovs — tā ir partija, tā ir tautas miesa un asinis, viņš ir tā tautas daļa, kas grūto pagrīdes cīņu pieredzē iemācījās cīņas taktiku un tautas spēku izvietošanas prasmi,» teica Staņislavskis, apstiprinādams, ka «lugas un uzveduma idejiskais centrs ir Pekļevanovs».

Aina zvanu tornī, epizode ar amerikaņu zaldātu iegājusi padomju teatra vēsturē kā ļeņinisko ideju neizmērojamā spēka realistiska, mākslinieciska iemiesojuma paraugs. Tā nav teatra nejauša veiksme, tas ir Staņislavska lielā, dziļi pārdomātā darba auglis.

Pseidorevolucionarie kritiķi apvainoja Kačalovu, ka viņa Veršiņins neesot pietiekami «varonīgs», ka viņā esot «maz kas no Pugačova un Steņkas Razina . . .». Staņislavskis kategoriski nostājās pret šiem mēģinājumiem «visam jaunajam, vēl tikai pirmo reizi vēsturē ieejošam uzlipināt pagātnes etiķeti». «Ek kritiķi, kritiķi!» viņš nikni un dedzīgi izsaucās. «Viņi labprāt visu sadalītu pa kastītēm un uzlīmētu etiķetes: 16. gadsimts, 17. gadsimts, 18. gadsimts! Bet kur mūsu gadsimts?! Bet kur šodiena, šis brīdis — kur tie? Kurā kastītē viņi tos ielikuši? Viņi baidās no tagadnes un velk mūs atpakaļ pagātnē. Neklausieties viņos!»

Dzīva tagadnes izjūta, karsta vēlēšanās ar savu mākslu kalpot partijai, tautai, uzbrucēja pozicija pret realistiskās padomju mākslas ienaidniekiem — lūk, iezīmes, kas noteic Staņislavska tēlu jau pirmo desmit gadu beigās pēc Oktobra.

Šīs iezīmes nostiprinājās un attīstījās. Kad slimība piespieda Staņislavski pārcelt darbu no teatra uz mājām Ļeontjeva šķērsielā, viņš ne vismazākajā mērā nezaudēja sakarus ar teatri, ar visas zemes daudzpusīgo sabiedrisko dzīvi. Gluži pretēji! Tieši savas dzīves pēdējos desmit gados Staņislavskis vairāk nekā jebkad agrāk jutās par aktivu socialistiskās sabiedrības cēlāju. «Es vienmēr esmu apgalvojis, ka jāmācās pašā dzīvē, nevis akademisko kabinetu klusumā,» viņš teica L. M. Leonidovam. «Un pēdējos gados esmu absoluti pārliecinājies, ka māksla un dzīve, zinātne un dzīve saistīta ar nesaraujamām saitēm.»

N. Gorčakovs parāda, ar kādām ciešām saitēm Staņislavskis bija saistīts ar Dailes teatri, ar padomju teatri vispār. Te vēl jāpiebilst, ka mūsu dzimtenes dzīvē nav bijis neviena notikuma, kas neizraisītu viskarstāko Staņislavska atsaucību. Labi pazīstami viņa raksti presē, viņa vēstules stachanoviešiem, lidotājiem, zinātniekiem, jaunatnei, kuri būvē ceļu uz komunismu.

N. Gorčakovs nobeidz savu grāmatu ar vārdiem, kurus Staņislavskis

īsi pirms savas nāves teicis Ļeņina-Staļina komunistiskajai jaunatnei. Šie vārdi liecina, cik jauns Staņislavskis bijis savā dvēselē, cik uzticīgs tas bijis savai socialistiskajai tēvijai, ar kādu enerģiju padomju teatra ģenialais mākslinieks tiecies kalpot savai tautai, sniegdams pašaizliedzības paraugu visiem padomju mākslas darbiniekiem.

4.

N. Gorčakova grāmata aptver plašu vēsturisku periodu no 1920. līdz 1937. gadam — īstenībā gandrīz visu Staņislavska darbību padomju teatrī. Ja grāmatas pirmajā izdevumā ir runa tikai par tām izrādēm, kuru sagatavošanā autors pats piedalījies kā režisors, tad otrajā un trešajā izdevumā N. Gorčakovs stāsta par Staņislavska darbu pie veselas virknes uzvedumu, kuru sagatavošanā šās grāmatas autors nav piedalījies, bet bijis tikai dažu mēģinājumu aculiecinieks. Neatkāpdamies no sava literarā pamatpaņēmiena — Staņislavska sarunu pierakstīšanas, autors papildinājis grāmatu ar interesantām lappusēm par tādu izcilu Dailes teatra izrādi kā «Bruņu vilciens 14—69», ievērojami paplašinājis «Kvēlajai sirdij» un «Figaro kāzām» veltītās nodaļas, pastāstījis par Staņislavska darbu pie «Bailēm», atstāstījis viņa domas par «Untilovsku», «Platonu Krečetu» un «Zemi».

Jaunajā izdevumā izdarītie papildinājumi padara grāmatu ievērojami bagātāku: N. Gorčakovam izdevies atklāt dažus būtiskus momentus Staņislavska darbā pie lugām par mūsdienu tematiem un tādā kārtā iepazīstināt lasītājus ar dižā padomju režisora galvenajiem daiļrades nodomiem, ar to uzvedumu sagatavošanu, kas bija kā nozīmīgi robežstabi padomju Dailes teatra attīstības ceļā.

Taču nepareizi darītu tas lasītājs, kas iedomātos, ka N. Gorčakova grāmata ir monografija par Staņislavski vai Maskavas Dailes teatra padomju perioda vēsturisks apraksts. «K. S. Staņislavska režijas mācība» uz to nepretendē un, protams, tādām prasībām arī neatbilst.

N. Gorčakovs spraudis sev skaidru uzdevumu — ar Staņislavska mēģinājumu darba piemēriem parādīt viņa realistiskās «sistemas» būtību, parādīt Staņislavska režijas un pedagoģisko paņēmienu bagātību un daudzveidību, parādīt Staņislavska daiļrades pieredzes milzīgo nozīmi mūsdienu padomju teatra attīstībā. Šo uzdevumu autors veicis pilnīgi. Vēl vairāk: viņam izdevies atveidot dižā padomju mākslinieka — patriota tēlu.

Aplūkojot uzvedumu pēc uzveduma un izceļot katrā no tiem tās vai citas Staņislavska režijas mākslas īpatnības, autoram, gluži dabiski, nav bijis iespējams attēlot tos konkreti vēsturiskos apstākļus, kādos dzimuši viņa aprakstītie uzvedumi, nav bijis iespējams izsekot Staņislavska idejiski mākslinieciskajai evolucijai, kāda notikusi divdesmit gadu laikā. Bet abu šo apstākļu analize daudz ko izskaidrotu un papildinātu.

N. Gorčakovs nestāsta par visiem uzvedumiem, kas iestudēti Maskavas Dailes teatrī Staņislavska dzīves laikā. Viņa stāstījumā izlaisti «Pugačova dumpis», «Blokade», «Augšāmcelšanās», «Jegors Buličovs un citi», «Ienaidnieki», «Ļubova Jarovaja», «Anna Kareņina» un daži citi uzvedumi, tāpēc ka tie ir saistīti vispirms ar Vl. I. Ņemiroviča-Dančenko režijas darbu. Reizē ar to N. Gorčakovs visai sīki apskatījis inscenējumus, kurus sagatavojis vai nu pats Staņislavskis, vai kuru sagatavošana pabeigta viņa vadībā.

Ar pirmajiem Oktobra gadiem Staņislavskis sapņoja par jaunu lugu, tiecās, kā viņš pats mēdza teikt, «ielūkoties revolucijas dvēselē». Dailes teatris vērīgi meklēja savas jaunās mākslas ceļus, un tā vadītāji apzinājās, ka Maskavas Dailes teatris var dzīvot aktivu jaunrades dzīvi, var izpildīt uzdevumus, ko uzliek sabiedriska kalpošana tautai, vienīgi tai gadījumā, ja tā repertuārā būs tagadnes laikmetu, tagadnes cilvēku atspoguļojoša drama. A. V. Lunačarskis savā rakstā, ko viņš veltīja Dailes teatra pārbraukšanai no ārzemēm, rakstīja: «Es, piemēram, zinu, ka Konstantins Sergejevičs ļoti ilgojas pēc lielas revolucionaras lugas, bet kā stingrs mākslinieks viņš, protams, prasa, lai tā arī formalā ziņā būtu pilnvērtīga ...»

Šīs atmiņas pareizi izteic Staņislavska domas padomju teatra pirmajā laikā. Viņš tiešām sapņoja par jaunu lugu, uzskatīdams to par vienīgo iespēju, kā iesaistīt teatri tagadnes dzīvē, bet viņš prasīja, lai tā būtu luga ar augstu māksliniecisku vērtību, tas ir, vispirms, lai luga būtu patiesa, lai tā atspoguļotu nevis atsevišķas, nevis gadījuma, bet tagadnes galvenās, tipiskākās parādības. Revolucijas pirmo gadu dramatiskajiem darbiem pa lielākai daļai šo īpašību nebija, un tieši tāpēc Staņislavskis teica tam pašam Lunačarskim: «No kā tad mēs baidāmies? Mēs baidāmies, ka šī jaunās pasaules muzika vēl ilgi neatradīs savu izpausmi māksliniecisklajā vārdā, māksliniecisklajā dramaturģijā.»

Dzīve pierādīja, ka Staņislavska bailēm nav pamata. Jau gadu pēc tam, kad šīs domas tika izteiktas, parādījās V. Bil-Belocerkovska varoņdrama «Vētra», gadu vēlāk — K. Treņeva lieliskā luga «Ļubova Jarovaja» un vēl pēc gada — B. Lavreņeva «Lūzums» un Vs. Ivanova «Bruņu vilciens 14—69» — luga, ko Staņislavskis pats uzveda uz Dailes teatra skatuves.

Bet savos repertuara meklējumos pirms «Bruņu vilciena» (un dažreiz arī pēc tā) Dailes teatris pārdzīvoja ne mazumu grūtību.

Būs lietderīgi uzstādīt jautājumu: ar ko izskaidrojams, piemēram, ka darbam ar jaunatni Dailes teatra padomju dzīves pašā sākumā Staņislavskis dažreiz izraudzīja lugas, kas neatbilda jaunā skatītāja interesēm? Tādas bija Č. Dikensa «Dzīves cīņa» un V. Masa «Māsas Žerāras». Katrs, kas izlasīs N. Gorčakova grāmatu, skaidri redzēs, ka ikvienā inscenējumā Staņislavskis darbojies kā mākslinieks realists un arī šo lugu uzvedumos rūpējies vispirms par inscenējumu idejisko saturu, rādījis jaunatnei tēlu realistiska iemiesojuma spīdošus paraugus.

«Pāriesim tieši pie jūsu uzveduma,» Staņislavskis teica jaunajiem aktieriem par «Dzīves cīņu», ko uzveda Trešās studijas jaunatne. «Vai tajā ir jaunajam skatītājam vajadzīga, derīga i d e j a? Man šķiet, ka ir. Tā ir tema par pašuzupurēšanos augsta, cildena mērķa dēļ, otra cilvēka, sava līdzcilvēka laimes labā. Man liekas, ka šī ideja šodien var satraukt skatītājus. Lielas pārmaiņas tautas dzīvē vienmēr saistītas ar atsevišķu cilvēku personīgiem upuriem visas dzimtenes labā.»

Lielas, cildenas sirds balss, patriota balss skan šajos tik ļoti patiesajos vārdos. Tā bija vienmēr: Staņislavskis nespēja iedomāties mākslu, kas nebūtu saistīta ar tautas dzīvi. Bet reizē ar to lielā režisora vārdos mēs nevaram nesajust viņa pasaules uzskata ierobežotību padomju teatra pirmajā laikā. Vienīgi raugoties no «vispārcilvēciskā» humanisma viedokļa, uzskatot, ka pastāv «mūžīgi» skaistuma un taisnīguma ideali, varēja ticēt tam, ka Merijas Džedleres sentimentalā atsacīšanās no personīgās laimes ir radniecīga tiem upuriem, ko nesuši revolucionārie cīnītāji dzimtenes laimes vārdā.

Jau tajos gados Staņislavskis domāja, ka Dikenss sirgst ar «sentimentalismu tā sliktākajā veidā», un ieteica aktieriem «izlabot» Dikensu, tēlot savas lomas vīrišķīgāk un skarbāk, nekā diktē luga. Nav šaubu, ka pie šīm prasībām lielo mākslinieku noveda padomju dzīve, revolucija. Bet nav noliedzams arī cits: savas padomju dzīves pirmajos gados Staņislavskis nebija — un nevarēja būt — politiski nobriedis mākslinieks, kas dziļi izpratis jaunās iekārtas socialo būtību un jaunās mākslas uzdevumus, viņš vēl nebija tāds mākslinieks, par kādu kļuva vēlāk. Pārvarot pretrunas, atsakoties no visiem idealistiskajiem uzskatiem par sabiedrības attīstību un mākslas lomu sabiedrības dzīvē, nobrieda Staņislavska progresivais, socialistiskais pasaules uzskats.

Būtu aplam tagad pārmest padomju teatra vecākās paaudzes ievērojamākajiem darbiniekiem viņu pasaules uzskata aprobežotību padomju teatra mākslas attīstības zināmā etapā. Bet nepareizi dara arī tie, kuri, baidīdamies «aizvainot» slavenos padomju skatuves māksliniekus, vienkāršo viņu idejiskās un daiļrades attīstības ceļu, noklusē viņu kļūdas. Tādi pētnieki izkropļo vēstures īstenību, viņi laupa lasītājam iespēju izprast mākslu tās attīstībā un aizmirst to idejiskās un daiļrades evolucijas ceļu, kādu partijas ietekmē nostaigājuši no pagātnes padomju laikmetā ienākušie mākslinieki. Liekas, ka zināmā mērā šādu kļūdu pielaidis arī N. Gorčakovs. Viņš nekoncentrē lasītāja uzmanību uz to, kā Staņislavskis ar katru gadu kļuva savos pasaules uzskatos arvien nobriedušāks mākslinieks, kā viņš pārvarēja pretrunas savos estetiskajos uzskatos un kā sakarā ar to viņa režijas un pedagoģiskais darbs ieguva jaunu kvalitati. Īstenībā pats m a t e r i a l s, pati lielā mākslinieka radošā dzīve demonstrē viņa idejisko un daiļrades attīstību. Vēlreiz atcerēsimies Staņislavska pārrunas par «Bruņu vilcienu», «Bailēm», «Platonu Krečetu», «Zemi». Tajās redzam, kā padomju lielais mākslinieks it kā pa kāpnēm paceļas līdz socialistiskā realisma kalngaliem.

Lasot Staņislavska sagatavotajiem uzvedumiem veltītās lappuses, vienmēr jāpatur prātā, ka katrs viņa uzvedums ir aktiera meistarības skolas mācības klase. Lūk, kāpēc pat tajās lugās, kas ar savu saturu nespēja modināt nopietnu interesi, lielais režisors tomēr guva uzvaras savā ļoti grūtajā un padomju teatrim nepieciešamajā darbā. N. Gorčakovs labi parāda, kā Staņislavskis rūpējies par tēlotāju izraudzīšanu, cik vērīgi viņš izturējies pret katru jauno aktieri, gribēdams, lai jaunā loma būtu vēl viens etaps jaunā aktiera meistarības izkopšanā. Nav ne mazāko šaubu, ka nolūkā padarīt bagātāku savu skolnieku daiļrades pieredzi Staņislavskis centās izmēģināt viņu spējas visos dramatiskās literaturas žanros: dramā un satiriskajā komedijā, vodeviļā un melodramā.

Staņislavska radošā dzīve noslēdzās gados, kad padomju teatris, iedams pa socialistiskā realisma ceļu, bija guvis izšķirīgas uzvaras, kad partija un padomju sabiedrība deva iznīcinošus triecienus formalistiskajam, prettautiskajam skatuves mākslas virzienam. Padomju laikā visa Staņislavska darbība, katrs viņa solis, katrs uzvedums, katrs raksts presē, katrs mēģinājums vai nodarbība ar jaunatni bija vērsta uz to, lai triumfētu realistiskā māksla, lai formalisms skatuves mākslā tiktu uzvarēts.

N. Gorčakova grāmatā mēs atradīsim spilgtas lappuses, kurās aprakstīta Staņislavska cīņa par patiesīgumu mākslā, par krievu teatra nacionalajām realistiskajām tradicijām, pret kosmopolitisko, bezidejisko estetismu un formalismu. Tomēr īpaši jāpasvītro Staņislavska aktivā karotāja nostāja cīņā par socialistisko realismu, jo, tikai skaidri izprotot šo Staņislavska nostāju, iespējams aptvert, cik lieli ir viņa nopelni tautas labā, padomju mākslas labā, cik progresiva ir Staņislavska loma padomju teatra tapšanā un attīstībā.

Ilgus gadus formalistiskais virziens, maskēts ar savu lideru pseidorevolucionarajām frazēm, traucēja padomju teatra mākslas attīstību. Lai jūs ņemtu kādu formalistu ņemdami — Meierholdu, Proletkulta ideologus vai tramoviešu darbiniekus, — viņi visi demonstrativi atteicās no krievu realistiskās mākslas tradicijām un nostājās buržuaziskā kosmopolitisma pozicijās. Staņislavskis un Dailes teatris aktivi cīnījās pret šo padomju tautai naidīgo poziciju. Lasot «Kvēlajai sirdij» vai «Gudra cilvēka nelaimei» veltītās lappuses, mēs skaidri redzam Staņislavska cīņu par padomju teatra nacionalajām krievu tradicijām, un šo uzvedumu nozīme daudzkārt palielinās tieši tāpēc, ka tie, tāpat kā daudzi citi, bija nopietns trieciens buržuaziskajam, formalistiskajam, kosmopolitiskajam virzienam teatra mākslā.

Formalistiskā virziena pārstāvji savā bezidejiskajā, prettautiskajā mākslā noliedza ārkārtīgi svarīgo dramaturģijas nozīmi teatra daiļradē. Sekodami buržuaziskā teatra Vakareiropas režisoriem, viņi apgalvoja, ka luga neesot nekas vairāk kā iemesls izrādei, kurā atklājoties režisora un aktiera meistarības «pašvērtība». Staņislavskis noteikti protestēja pret šādu teatra mākslas degradēšanu, pret mēģinājumiem atņemt tai idejiski mākslinieciskos pamatus. Ar visu savu jaunrades praksi, pedago-

ģisko darbu un sabiedrisko darbību Staņislavskis apstiprināja, ka dramaturģija, realistiska, idejiska literatura ir teatra daiļrades sākums un pamats. Atcerēsimies, cik neatlaidīgi viņš tuvināja Dailes teatrim padomju rakstniekus, atcerēsimies «Bruņu vilcienam» veltītās lappuses, kur skaidri jūtams, ka dramaturgu audzināšanu, piedalīšanos idejisku un pilnvērtīgu dramatisku darbu radīšanā Staņislavskis uzskatīja par vienu no pirmajiem padomju teatra uzdevumiem. Savā grāmatā «Mana dzīve mākslā» viņš rakstīja: «... mūsu kolektivā jaunrade sākas ar dramaturgu, — bez viņa aktieriem un režisoram nav ko darīt.» Šai sakarībā N. Gorčakovs min vēl citus ievērojamus Staņislavska izteicienus. «Nekad neaizmirstiet,» viņš teica, «ka teatra dzīvības avots nav mirdzošās ugunis, dekoraciju un kostimu krāšņums, efektīgas mizanscenas, bet dramaturga idejas! Idejas trūkumu lugā ne ar ko nevar apslēpt. Nekāds ārējs teatrals spožums nepalīdzēs.» Un vēl: «Ja teatra direktoram nav gaumes, nav tieksmes meklēt repertuaru, teatra literaturu, tad nebūs Teatra mūsu izpratnē, nebūs organisma, kas, pēc Gogoļa un Ščepkina vārdiem, ir diža skola, kuras uzdevums «sniegt skatītājam uzskatāmu mācību» par dzīvi un cilvēku vissvarīgākajos tā dzīves brīžos. Ja visa tā nav — tad teatris būs vienīgi komercials uzņēmums.»

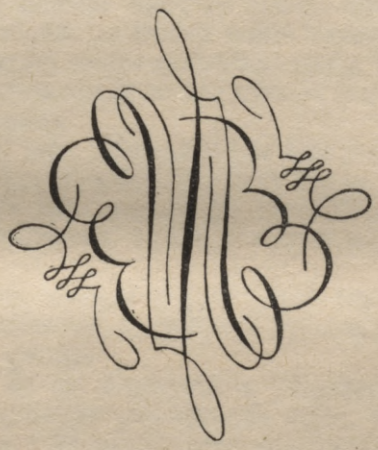
Šie dziļie, patiesie Staņislavska atzinumi bija un vēl šodien ir Maskavas Dailes teatra, visa padomju teatra daiļrades pamats; tie atmasko bezidejiskās mākslas apustuļus, un šiem atzinumiem ir liela aktuala nozīme: katram teatra vadītājam, katram teatra radošā darba dalībniekam vienmēr jāpatur prātā, ka repertuars, ka repertuara idejiskā un mākslinieciskā kvalitate nosaka teatra seju, nosaka to, cik labi teatris kalpo tautai.

Lasot grāmatu par Staņislavski, domājot par viņa lielo dzīvi, atceroties visu, ko viņš veicis, allaž jūtam, ka Staņislavskis vienmēr cīnījies par dižo socialistisko mākslu, vienmēr bijis radoša spraiguma piins, dedzīgi aizstāvējis visu progresivo un jauno, kas parādījies mūsu teatrī, un bez žēlastības ar visiem sava milzīgā talanta un zināšanu ieročiem atmaskojis visu to, kas kavēja mūsu teatra virzīšanos uz priekšu, kas bija svešs tautai.

Staņislavskis — tas ir vesels krievu teatra vēstures laikmets, viņš pelnīti atzīts par pirmo starp padomju teatra mākslas darbiniekiem. Un pats vērtīgākais viņā ir tas, ka arī šodien mēs Staņislavski jūtam kā savu laika biedru, kā dedzīgu, mūžam pretī nākotnei traucošu socialistiskā teatra cēlēju. Tieši tāds viņš nostājas mūsu priekšā N. Gorčakova grāmatas lappusēs, un par to lasītājs būs autoram pateicīgs.

A. Anastasjevs

PIRMĀS SASTAPŠANĀS



IEPAZĪŠANĀS AR «SISTEMU»

Pirmo reizi K. S. Staņislavski es ieraudzīju — ieraudzīju dzīvē, bet ne uz skatuves — «Kaina» ģeneralmēģinājumā Dailes teatrī 1920. gadā.

Zālē pulcējās Maskavas teatru un studiju jaunatne, kas pēc revolucijas bija ieradusies mācīties teatra mākslu un šai dienā pirmo reizi bija aicināta uz Dailes teatri noskatīties jauno darbu.

Par «Kaina» izrādi teatra aprindās runāja ļoti daudz, stāstīja par Staņislavska drosmīgajiem nodomiem, par viņa neizsīkstošo fantaziju mēģinājumos.

Un, lūk, šodien mūs uzaicināja būt klāt pie Maskavas Dailes teatra uzveduma sagatavošanas pēdējā etapa. Mēs sapratām šā ģeneralmēģinājuma lielo nozīmi un uztraucāmies droši vien ne mazāk par tā dalībniekiem. Tas bija nojaušams pēc noskaņojuma skatītāju zālē.

Pēkšņi visā zālē iestājās klusums. Tās tumšajā daļā, durvīs, kas atrodas zem beletažas, parādījās K. S. Staņislavskis un devās uz savu režisora galdiņu.

Varēja manīt, ka arī Konstantins Sergejevičs bija satraukts. Viņš ļoti vērīgi raudzījās smaidošajās sejās, viņam pievērstajās jūsmīgajās acīs un it kā uzsūca sevī skatītāju sirsnīgās jūtas.

Viņš apstājās pie galdiņa, vēlreiz pārlaida skatienu pāri visai zālei, ielūkodamies tās visattālākajos kaktos, un ikvienam šķita, ka Staņislavskis šai mirklī redz tieši viņu. Pēc tam, salicis savas neparasti izteiksmīgās rokas draudzīgā spiedienā, viņš pacēla tās un ar plašu, vijīgu žestu apsveica visu zāli.

Uz Staņislavska apsveikumu zāle atbildēja ar dedzīgiem aplausiem.

Uz visām pusēm paklanīdamies, Staņislavskis ar žestiem pateicās par ovacijām un lūdza visus apsēsties.

Kad iestājās klusums, viņš teica dažus vārdus par to, ka šī esot viņa kā režisora pirmā tikšanās ar skatītājiem pēc revolucijas, ka izrāde vēl neesot gatava, ka eņģelim vēl neesot pat kostima: «... eņģelis, kā liekas, uznāks, vienkārši ietinies kādā

palagā...» — bet ka viņš, Staņislavskis, uzskatot par nepieciešamu pārbaudīt, kādu iespaidu izrāde atstāšot uz publiku.

Pēc tam viņš mirkli klusēja un nosēdās savā atzveltnes krēslā. Viņa sejas izteiksme uzreiz kļuva neparasti nopietna, pat saspringta.

No savas vietas es varēju ērti novērot ir Staņislavski, ir skatuvi. Uz skatuves ritēja Bairona traģedijas ainas, un Staņislavska sejā atspoguļojās katrs aktiera vārds, katra kustība. Es nekad nebiju redzējis kustīgāku, izteiksmīgāku, jūtīgāku seju. Kāds bērnišķīgs prieks tajā atmirdzēja, ja aktieri savus uzdevumus uz skatuves izpildīja veiksmīgi! Cik tā kļuva stingra, sadrūmusi, kad uz skatuves kaut kas neveicās! Acis dzirkstīja zem sarauktajām, biezajām uzacīm, roka ātri kaut ko rakstīja uz priekšā guļošās papīra lapas, lūpas kaut ko nepacietīgi čukstēja.

Sejas izteiksme mainījās ik mirkli, ne uz brīdi viņa brīnišķīgā seja nepārstāja dzīvot, uztraukties, priecāties, kopā ar tēlotājiem pārdzīvot viņu jūtas. Viņš viss atradās kopā ar aktieriem viņpus rampas uz skatuves.

Staņislavskis nevēroja, kādu iespaidu izrāde atstāj uz skatītājiem, nepamanīja, ka līdz ar izrādes gaitu atslābst viņu interese par to, kas notika uz skatuves. Skatītāji izrādi uzņēma atturīgi, ar zināmu neizpratni. Sacelšanās pret dievu neizskanēja revolucionari, Kaina dumpis neizdevās, izrāde nepacēlās līdz «cilvēka gara traģedijas» augstumiem.

Pēc kāda laika J. B. Vachtangovs izsauca mani pie sevis un pastāstīja, ka viņš lūdzis K. S. Staņislavski dot iespēju jauno studistu-vachtangoviešu grupai noklausīties lekcijas par «sistemu». Šīs lekcijas bija paredzētas dažādu studiju audzēkņiem. Vachtangovs iecēla mani par mūsu studistu grupas vecāko un teica, ka Konstantins Sergejevičs lūdzis aizsūtīt pie viņa «vecāko», lai varētu gūt iespaidu par tiem jauniešiem, ar kuriem viņam būs jāsatiekas.

— Nu, lūk, jūs iepazīsieties ar Konstantinu Sergejeviču, — Jevgeņijs Bograti onovičs man teica. — Es zinu, jums jau sen gribas redzēt viņu tuvumā. Iespaids, protams, būs spēcīgs, bet neapmulstiet viņa priekšā, neglaimojiet, neiedomājieties uzreiz iekarot viņa simpatijas! Staņislavskis ir ārkārtīgi pievilcīgs, taču viņš nemaz tik ātri neuzticas, kā tas šķiet. Ai, cik dažreiz ar viņu mēdz būt grūti...

Noklausījies šos aizrādījumus, devos uz Ļeontjeva šķērsielu. Biju pamatīgi nobijies un uztraucies. Konstantins Sergejevičs saņēma mani ļoti vienkārši, rezervēti, es pat gribētu teikt, lietišķi. Viņš mani cieši uzlūkoja, it kā cenzdamies aiz manām atbildēm

saklausīt vēl kaut ko sev svarīgu un vajadzīgu. Viņa jautājumi bija ļoti skaidri, un to mērķis man bija saprotams. Cik būs Vachtangova skolnieku? Kad tie uzņemti studijā? Kādi bijuši viņu iestāju pārbaudījumi? Cik viņi veci, un vai kādam no tiem jau bijuši sakari ar teatri? Kas viņiem agrāk mācījis «sistemu»? Vai es zinot kaut ko par citiem studistiem, kuri kopā ar mums klausīsies viņa lekcijas? Ko mēs gaidot no šīm lekcijām? Vai mums esot skaidrs, ka pat tad, ja viņš mums veselu gadu lasītu lekcijas, par aktieriem tās mūs neiztaisīšot? «Sistema» — tas esot tikai ceļš uz aktiera pašaudzināšanu, tā esot taciņa, pa kuru visu dzīvi jāiet uz savu nosprausto mērķi. Nekādu recepšu, kā spēlēt to vai citu lomu, viņam neesot, un viņš arī negatavojoties mums tādas dot. «Sistema» esot tikai virkne vingrinājumu, kas izdarāmi katru dienu, lai varētu pareizi spēlēt visas lomas. Viņš ļoti gribot, lai visi, kas klausīšoties tā lekcijas, to zinātu jau iepriekš; lai neviens negaidītu no viņa neparastus atklājumus un nejustos vīlies par tiem vienkāršajiem vingrinājumiem, kādus viņš uzdošot. Vai es nevarot saaicināt pārējo triju grupu vecākos, pastāstīt viņiem par mūsu sarunu, un pēc tam katrs vecākais lai sapulcinot savu grupu un iepazīstinot studistus ar paredzēto nodarbību raksturu. Varbūt kāds nemaz negribēšot apmeklēt viņa nodarbības, uzzinājis, ka tās nebūs nekādu «patiesību atklāšana», bet vienkārši vingrinājumi. Viņš gribot, lai viņa auditorija būtu jau iepriekš sagatavota, organizēta. Ievadlekcija būšot ļoti īsa, jau ar pirmo lekciju viņš sākšot vingrinājumus. «Sistema» — tā esot praktiskas nodarbības, bet ne teoretiska prātošana. Ja darbs veikšoties labi, viņš ļoti drīz izraudzīšot lugu un tās sagatavošanas gaitā izņemšot «sistemas» elementus. Vai es nevarot atkārtot visas viņa piezīmes, lai viņš varētu pārliecināties, vai esmu tās pareizi sapratis?

Es centos, cik iespējams, precizi atkārtot visu dzirdēto, jo vairāk tādēļ, ka visus apskatītos jautājumus biju pierakstījis.

Es centos nepielikt no sevis nekādus viņa domu izskaidrojumus, un man šķita, ka tas Konstantinu Sergejeviču apmierināja.

Pēc tam mēs šķīrāmies. Tikšanās bija ļoti īsa: divdesmit — divdesmit piecas minutes, kaut gan man likās, ka esmu pavadījis pie Konstantina Sergejeviča stundas trīs. Šo izjūtu man laikam radīja lielā uzmanība, ar kādu es klausījos Staņislavski. Tai pašā vakarā es par visiem saviem iespaidiem izstāstīju Jevgeņijam Bogrationovičam.

— Nu, un kāds viņš jums šķiet? — beigās Vachtangovs man jautāja.

— Stingrs un ļoti lietišķs, — mazliet padomājis, es atbildēju.

— Tas tāpēc, ka viņš no jums baidījās, — sekoja pilnīgi negaidīta Jevgeņija Bogrationoviča atbilde. — Kaut arī Konstantins

Sergejevičs ir pilnīgi pārliecināts, ka viņa uzskati par mākslu pareizi, viņš tomēr ir ārkārtīgi kautrīgs. Katra jauna sastapšanās ar nepazīstamu cilvēku, vienalga, cik vecs tas arī būtu un kādu stāvokli teatrī ieņemtu, viņam sagādā iespēju pie šā cilvēka pārbaudīt savus uzskatus par mākslu un savu «sistemu». Pie tam viņš ne tik daudz gaida iebildumus no sava sarunu biedra, kā pārbauda, kādu iespaidu uz to atstāj viņa vārdi un apgalvojumi. Viņš baidās vai, pareizāk sakot, šai laikā izjūt iekšēju nemieru par to, ka viņa vārdi neradīs tādu iespaidu, kādu viņš grib atstāt uz jauno viņa «sistemas» turpinātāju. Jūs taču Konstantinam Sergejevičam bijāt tās jaunās paaudzes pārstāvis, kuru viņš vēl nemaz nepazīst, un tāpēc ļoti uztraucās par sastapšanos ar to.

— Neraizējieties, jūs esat atstājis uz viņu pavisam labu iespaidu, — atkal, man pilnīgi negaidot, piebilda Jevgeņijs Bogrationovičs. — Tūlīt pēc jūsu aiziešanas viņš piezvanīja man uz Pirmo studiju un pateica savas domas par jums. Lūk, jums visam mūžam piemērs, cik uzmanīgi pret jaunatni izturas šis ievērojamais teatra mākslinieks. Atbildības izjūta par savu darbu Konstantinam Sergejevičam ir tikpat liela kā viņa kautrība, bet toties viņš citiem uzstāda tikpat augstas prasības kā pats sev. To labi iegaumējiet un atcerieties, kad jūs no viņa par kaut ko saņemsiet brāzienu! Bet, ka brāzienu dabūsiet, — par to esmu pārliecināts! ... — Vachtangovs jautri nobeidza savu pamācību.

Nodarbības ar apvienoto studistu grupu Konstantins Sergejevičs noorganizēja tieši pēc tā plāna, par kuru viņš man stāstīja, pirmoreiz tiekoties.

Viņš nolasīja nelielu ievadlekciju par tēlošanas mākslu un pārdzīvojuma mākslu, bet pēc tam jau pirmajā nodarbību stundā sāka muskuļu atbrīvošanas, uzmanības un citu «sistemas» elementu vingrinājumus.

Mans pienākums bija atvest Konstantinu Sergejeviču ar ormani un pēc nodarbībām atkal aizvest uz mājām.

Kādreiz (tas bija 1920. gadā) viņam gribējās pēc mācībām atgriezties mājās kājām. Tajā dienā mēs nodarbojāmies Kislovkas ielā, un līdz Ļeontjeva šķērsielai bija jāiet tikai kādas 10—12 minutes.

Uz Hercena ielas stūra toreiz stāvēja augsts, apaļš reklamu stabs, viss aplīmēts ar teatru afišām. Konstantins Sergejevičs apstājās un sāka tās uzmanīgi lasīt. Starp citām bija uzlīmēta arī Dailes teatra afiša.

— Kad es skatos uz mūsu afišu — uz Dailes teatra afišu, — Konstantins Sergejevičs teica, — es apskaužu Lielo teatri. Viņiem operā viss tik vienkārši un katram saprotami: «Boriss Godunovs», «Pīķa dāma», «Zelta gailītis», «Kņazs Igors» ... Lieli un skaisti darbi! Tie vienmēr dzīvos, nekad nezaudēs savu nacionalo no-

zīmi ... Dzied lieliski dziedoņi: Savranskis, Deržinska, Bogdanovičs.

Bet dramatiskajā teatrī? Lūk, mums blakus uzvedumam «Dibenā» un «Pazuchina nāve» — «Circenis aizkrāsnē», kas novecojis un nav vairs aktuals. Tas dabiski, šī luga jau vienmēr bijusi pārlieku sentimentala. Bet mūsu dienās ...

Tiesa, tas ir Pirmās studijas uzvedums, taču plašākas skatītāju masas to neizšķir: marka mūsu — Dailes teatra.

Turklāt tas vēl ir labākais, ko sniedz mūsu dramatiskie teatri ...

Konstantins Sergejevičs brīnījās, kāpēc Tairovam atļauj uzvest kaut kādu reliģiozi estetisku mistiku: «Pasludināšanu», «Salomi». Šīs izrādes viņš nebija redzējis, bet teica, ka šajās dienās ar nodomu minētās lugas izlasījis.

— Kas gan tajās no revolucijas?

Un Konstantins Sergejevičs nikni pabikstīja ar spieķi Kamerteatra afišu.

— No mums, no akademiskajiem teatriem, — turpināja Konstantins Sergejevičs, — prasa, lai mēs būtu piesātināti ar revolucionaru spraigumu. Tā ir pareiza prasība, bet es uzskatu, ka mūsu uzvedums «Pazuchina nāve» ir revolucionarāks par visiem šiem «Pjeretas šķidrautiem»! Mēs gatavojam, repetējam «Revidentu», Puškina mazās traģedijas, atjaunojam Dostojevska satiru «Stepančikovas ciems» — vai tiešām tas viss būtu mazāk vērts nekā dažādās futuristiskās izrādes vai, kā man stāstija, ar cirka paņēmieniem uzvestā komedija «Arī gudrinieks pārskatās».

Taču iespējams, ka esmu atpalicis un kaut ko jaunajā mākslā neizprotu. Veči jau vienmēr kurn. Bet jums, jaunatnei, nopietni jāpadomā par nākotni, jūs nedrīkstat pakļauties modei. Krievu realistiskā teatra tradicijas jāsaglabā nākamajām paaudzēm! ...

Mēs jau bijām aizgājuši tālu no nelaimīgā reklamstaba, kas tik ļoti satrauca Konstantinu Sergejeviču, un gājām pa Ļeontjeva šķērsielu.

— Es, lūk, mācu jums «sistemu», — Konstantins Sergejevičs pēc brīža turpināja, — bet dažreiz jūtu, ka jūs, jaunieši, man līdz galam neticat. Un tas man ir sāpīgi, tāpēc es ar jums reizēm strādāju bez sajūsmas, bez radoša prieka. Dažu acīs es lasu: «Bet vai man labāk ņeiet uz Meierholda mēģinājumiem? Stāsta, ka viņam viss esot spilgtāk, talantīgāk!»

Es nekādā ziņā nenoliedzu viņa paša talantu. Bet kurp viņš ved savu teatri? Ko viņš māca? Manuprāt — nihilismu mākslā! Bet jaunajiem prātiem tā ir inde. Viņa režijas paņēmieni neizriet no dzīves pazīšanas, no dabas un cilvēka psiches likumiem, bet no šauri, neīsti, «teatrali» saprastas dramas izjūtas.

Bet man un tiem, kas mani audzinājuši, — Fedotovai, Jermolovai, Ļenskim — drama vienmēr ir izrietējusi no dzīves. Meierholds nemīl dzīvi. Viņu neuztrauc krievu teatra liktenis. Bet es nevaru nošķirt Ščepkina, Gogoļa, Ostrovska, Čechova domas no tagadnes. Es vēl nezinu, kā tās savienot ar pašreizējām prasībām, bet aizmest pār bortu šos krievu domas gigantus, kā to prasa daži skribenti, es nekad nebūšu ar mieru. Es pats cīnos par visu jauno, spilgto, drosmīgo, bet vispirms es cīnos par realismu. Mācīties vajag no dzīves, no dabas, bet nevis no kumēdiņu taisītājiem. Uz redzēšanos ...

Un, nenogaidījis manu atbildi, Konstantins Sergejevičs iegāja pa sava nama vārtiem.

«Sistemas» studijas Konstantina Sergejeviča vadībā mēs vēl kādu laiku turpinājām.

No sava jau sākumā nospraustā darba plāna Konstantins Sergejevičs neatkāpās. Pēc mēneša pusotra vai diviem viņš sāka ar mums mēģināt Šekspira «Venecijas tirgotāju», ar lugas materialu, ar atsevišķiem tās «posmiem» un situacijām demonstrēdams darbu ar aktieriem pēc savas sistemas likumiem.

Vasara un tradicionalās teatru sezonas beigas pārtrauca mūsu sanāksmes. Rudenī Konstantins Sergejevičs nejutās vesels, un mūsu nodarbības vairs neatjaunojās.

MASKAVAS AKADEMISKĀ DAILES TEATRA JAUNAS STUDIJAS TAPŠANA

Tanī pašā rudenī man vajadzēja tikties ar Konstantinu Sergejeviču pavisam sevišķa iemesla dēļ.

Tais gados teatru un studiju pārvaldes struktura bija izveidojusies tā, ka kļuva grūti pastāvēt ar vienkāršo nosaukumu: «J. Vachtangova mansuroviešu studija». Turklāt pavasarī mūsu rīcībā bija nodota liela savrupmāja Arbatā (Jevg. Vachtangova vārdā nosauktais Valsts teatris). Mūsu studijai pievienojās vēl viena prāva jauniešu grupa (no E. Gunsta studijas), un rudenī Jevgeņijs Bogrationovičs gribēja pie studijas atvērt teatra skolu. Mēs bijām sagatavojuši M. Meterlinka lugu «Sv. Antonija brīnums» un A. Čechova viencēlienu vakaru. Gatavojām arī citus jaunus uzvedumus. Jevgeņijs Bogrationovičs nolēma lūgt Maskavas Akademiskā Dailes teatra direkciju atļaut mums izveidoties par Dailes teatra Trešo studiju.

Bet Jevgeņijs Bogrationovičs bija slims un pats nevarēja ar šo lietu nodarboties. Tāpēc viņš mums ieteica vispirms aiziet pie Konstantina Sergejeviča un izstāstīt viņam par mūsu grūtībām.

Studijas vadība uzdeva L. P. Ruslanovam, K. J. Mironovam un

man braukt pie Konstantina Sergejeviča uz sanatoriju, kur viņš atpūtās.

Ceļā mēs devāmies ar divriteņiem. Bija sausas, siltas dienas pievakare augusta beigās. Sanatorijā «Sudraba sils» mums teica, ka Konstantins Sergejevičs patlaban pastaigājoties parkā, droši vien pa kādu no alejām žoga tuvumā, Maskavas upes krastā.

Mēs iegājām parkā. Jau iztālēm ieraudzījām viņu norādītajā vietā. Konstantins Sergejevičs sēdēja uz sola un raudzījās tālumā, uz viņa ceļiem gulēja atvērta piezīmju grāmatiņa. Paretam viņš kaut ko pierakstīja ar zīmuli zelta ietvarā. Viņu varēja noturēt par mākslinieku, kas saules rietā skicē ainavu.

Mēs piegājām tuvāk un, nogaidot izdevīgu brīdi, apstājāmies dažu soļu atstatumā.

— Vai jūs pie manis? — mūs ieraudzījis, viņš jautāja.

— Jā, Konstantin Sergejevič, — un mēs piegājām tuvāk, stādījāmies priekšā. Stipri uztraucies, es, kā nu prazdams, izstāstīju par mūsu brauciena mērķi. Nodevu viņam Vachtangova vēstuli.

Konstantins Sergejevičs mirkli klusēja, izlasīja vēstuli, vēl mazliet padomāja un mums teica:

— Tas, ka jūs griežaties tieši pie manis un Dailes teatra, — tas ir ļoti labi. Man prieks par to. Tātad, audzinot savus skolniekus, atdodot viņiem savus spēkus un zināšanas, — es runāju par Jevgeņiju Bogrationoviču, ko mēs visi Maskavas Akademiskajā Dailes teatrī ļoti cienām un mīlam, — mēs ieaudzinām viņos mīlestību pret mūsu teatri.

Jūs sakāt, ka negribat atrauties no Dailes teatra, par to raksta arī Jevgeņijs Bogrationovičs. Neesmu redzējis jūsu darbus, nepazīstu jūsu teatri, bet es ticu Vachtangovam un jums. Mums vajadzīgi jauni spēki, jauni aktieri un režisori. Mēs patlaban ļoti uzmanīgi vērojam Otrās studijas jaunos aktierus. Es domāju, ka viņi mums palīdzēs un iekļausies, kad tas būs vajadzīgs, Dailes teatra trupā. Bet vai jūs esat ar mieru to darīt? Vai jūs mums palīdzēsiet, kad mēs jūs sauksim?

— Protams, Konstantin Sergejevič! Jevgeņijs Bogrationovičs lūdza pateikt to jums sevišķi skaidri un noteikti.

— Es jums ticu, ticu Jevgeņijam Bogrationovičam. Bet, lūk, teatris, kurā viņš pats strādā, gandrīz pavisam nošķīries no mums. Es runāju par Pirmo studiju. Viņi mīl savu darbu vairāk nekā Dailes teatri. Mums ļoti ilgi un sarežģīti jāsaskaņo ar viņiem repertuars un viņu aktieru piedalīšanās mūsu izrādēs. Tagad jūs esat brīvi ļaudis, bet, līdzko kļūsiet atkarīgi no Maskavas Akademiskā Dailes teatra, jums būs jāpilda vesela virkne pienākumu pret Dailes teatri. Un pirmais no tiem — pamest savu teatri, pārkārtot savas lugas un uzvedumus, ja jūs mums būsiet vajadzīgi. Mēs, protams, negribam traucēt jūsu darbu un attīstību, bet tikai vien-

kārši, tikai formali mēs nevaram jums dot savu marku, kaut arī es ticu, ka jūs to neapkaunosiet, un it sevišķi es uzticos Jevgeņijam Bogrationovičam. Jevgeņijs Bogrationovičs lieliski prot audzināt jaunatni. Pārdomājiet vēlreiz, ko gribat darīt, un tad atkal atbrauciet pie manis! Principā man nav iebildumu. Vai ar Vladimiru Ivanoviču jūs esat par šo jautājumu runājuši?

— Nē, vispirms mēs gribējām parunāt ar jums.

— Katrā ziņā aizbrauciet pie viņa! Viņš tagad dzīvo savā vasarnīcā Malachovkā. Izstāstiet viņam mūsu sarunu, bet pēc tam atbrauciet pie manis! Kā Jevgeņijam Bogrationovičam ar veselību?

Mēs pastāstījām Konstantinam Sergejevičam par visu, kas viņu interesēja, bet mūsu saruna bija īsa. Bez mums viņa uzmanību tajā vakarā saistīja vēl kas cits. Mēs teicām Konstantinam Sergejevičam, ka Jevgeņijs Bogrationovičs mums lika apvaicāties, kā viņš tagad jūtoties. (Pavisam nesen K. S. Staņislavskim bija plaušu karsonis.)

— Tagad nekas, — Konstantins Sergejevičs atbildēja, raudzīdamies vērīgāk nekā parasti ainavā, kas izpletās žoga otrā pusē. — Bet, kad biju slims, pastāvīgi domāju, ka nomiršu un itin neko neatstāšu pēc sevis. Dienasgrāmatu es rakstīju tikai jaunībā. Šeit atpūzdamies, mēģinu pierakstīt to, kas palicis prātā no pagājušiem gadiem, no Dailes teatra vēstures. Daudz kas piemirsies, daudz kas nobālējis, izgaisis. Pierakstiet visu, ko jūs darāt! Pierakstiet katru Jevgeņija Bogrationoviča vadīto nodarbību, katru mācības stundu! Viņš pats, kā liekas, to nedara. Bet vēlāk būs tāpat kā ar mani (viņš norādīja ar zīmuli uz piezīmju bloku). Vai tikai nebūs par vēlu . . .

Atskanēja vakariņu zvans, un mēs atvadījāmies no Konstantina Sergejeviča. Atpakaļ braucām klusēdami, pārdomādami tikšanās iespaidus. Staņislavskis bija pret mums uzmanīgs, laipns, vienkāršs. Bet tai vakarā no viņa dvesa dīvainas, apvaldītas skumjas, rūpes. Arī turpmākajos gados es viņu atceros tādu pašu visos tajos brīžos, kad viņu māca rūpes par to, kā nostiprināt visu, ko viņš atradis un pārbaudījis aktiera un režisora mākslā, kā atdot savu pieredzi, savas zināšanas tiem, kuri cels jauno — padomju teatri.

Dižas, cildenas rūpes!

Mēs paklausījām Konstantina Sergejeviča padomam un apmeklējām Vl. I. Ņemiroviču-Dančenko Malachovkā. Viņš mūs uzņēma tikpat sirsnīgi un uzmanīgi kā Konstantins Sergejevičs. Jevgeņija Bogrationoviča lūgumu Vladimirs Ivanovičs uzklausīja pavisam labvēlīgi un apsolīja jautājumu par Vachtangova studijas uzņemšanu «Maskavas Akademiskā Dailes teatra saimē», kā viņš teica, apspriest teatra direkcijas sēdē.

1920. gada 13. septembrī Dailes teatra direkcija nolēma «J. B. Vachtangova studiju atzīt par Maskavas Akademiskā Dailes teatra Trešo studiju».

1921. gada janvarī Maskavas Akademiskā Dailes teatra Trešā studija jau varēja parādīt Konstantinam Sergejevičam studijas telpās Arbatā savu pirmo izrādi — M. Meterlinka «Sv. Antonija brīnumu» un A. Čechova «Kāzas». Mēs visi šajās lugās piedalījāmies kā aktieri, un Staņislavski saņēma Jevgeņijs Bogrationovičs viens pats.

Mūsu zālē bija vietas simt līdz simt divdesmit cilvēkiem, bet skatuve bija vēl mazāka[1]. No aizkulisēm mēs nevarējām novērot, kādu iespaidu uz Konstantinu Sergejeviču atstāj izrāde.

Kā uzveduma daļas vadītājam man bija tiesības atrasties jebkurā vietā uz skatuves, turklāt es labi pazinu savas dekoracijas.

«Sv. Antonija brīnuma» pirmajā cēlienā skatuves dibenā, priekšistabā, paraleli rampai stāv lieli drēbju pakaramie; tajos izurbti caurumiņi āķiem drēbju uzkāršanai.

Viena āķa visredzamākajā vietā trūka jau iepriekšējā izrādē, un es nekur nevarēju atrast līdzīgu āķi trūkstošā aizvietošanai. Zinot Vachtangova aso skatienu, varēju būt drošs, ka viņš par šo āķi man šodien krietni sados. Turklāt vēl izrādi noskatījās Konstantins Sergejevičs! Man iešāvās prātā: aiz kulisēm tuvāko āķi, uz kura vienmēr karājās butaforisks mētelis, ielikšu pakaramā vidū, mēteli piestiprināšu tieši pie pakaramā, jo, kad mētelis uzkārts, āķis taču nav redzams, bet caurumiņš drēbju pakaramajā man noderēs par «actiņu», pa kuru, kad atvērsies priekškars, novērošu Staņislavski.

Pēc tādas apmācības teatra galdnieka un butafora amatā, kādu Vachtangova studijā vajadzēja iziet katram, kas gribēja kļūt par režisoru, man bija tīrais nieks piecās minutēs veikt nodomāto operaciju.

Līdzko atvērās priekškars, es pieplaku pie caurumiņa drēbju pakaramajā un tūlīt arī ieraudzīju Staņislavska skaisto seju, kurš ar interesi aplūkoja mūsu skatuvi un dekoracijas. Tās bija vienkāršas, bet oriģinalas. Dekorators J. A. Zavadskis J. B. Vachtangova uzdevumā lugas noformējumam bija atradis ļoti izteiksmīgus līdzekļus.

Konstantina Sergejeviča domas vienmēr ļoti skaidri atspogu-

---

[1] Izrādes šai laikā notika tā saucamajā «Mazajā» zālē. «Lielā» zāle un skatuve vēl nebija gatava; tās atklāja pēc pusgada.

ļojās viņa sejā, man nebija grūti noģist, kādu iespaidu uz viņu atstāja viss tas, kas notika uz skatuves[1].

Man šķita, ka viņš noticēja visam lugas sākumam, kalponei Virdžinijai, cēliena iekārtai.

Kad sāka pulcēties mirušās saimnieces radinieki, Konstantins Sergejevičs kļuva sevišķi uzmanīgs: tēli bija veidoti ļoti spilgti, gandrīz kariķēti. Tomēr tas iekšējais spraigums, ar kādu tēloja aktieri, it īpaši O. N. Basovs, B. V. Ščukins, B. J. Zachava, J. V. Jelagina, V. K. Ļvova, C. L. Mansurova, J. V. Ļaudanska, P. N. Simonovs, I. M. Kudrjavcevs, pēc kāda laika uzvarēja Staņislavska neuzticību, un viņš smaidot sekoja aktieru tekstam un darbībai.

Basova, Ščukina, Simonova, Zavadska, Zachavas, Kotlubajas smalkais humors pilnīgi attaisnoja Vachtangova talantīgo, satirisko ieceri, organiski iekļāvās lugas personu raksturos. Sākot ar cēliena vidu, Staņislavskis izrādē noraudzījās jautri, brīvi, pat gandrīz bērnišķīgi naivi. Ik reizes, kad uz skatuves notika kaut kas negaidīts, viņa seja pauda patiesu izbrīnu, bet veiksmīgos aktieru spēles un režijas posmus viņš it kā iekšķīgi spēlēja līdz ar aktieriem.

Visa viņa būtne izstaroja bezgalīgu, aizkustinošu mīlestību un rūpes par jauno paaudzi.

Otrā cēliena laikā es vairs nevarēju viņu novērot. Man vajadzēja grimēties līgavaiņa brāļa lomai Čechova lugā «Kāzas», ko izrādīja vienā vakarā ar «Sv. Antonija brīnumu».

Bet tie mani biedri, kas novēroja Konstantinu Sergejeviču skatītāju zālē, mums aizkulisēs stāstīja, ka arī «Antonija» otro cēlienu un «Kāzas» viņš noskatījies ar tādu pašu patiku un acīm redzamu atzinību.

Pēc izrādes beigām, ātri atgrimējušies, mēs visi sapulcējāmies viesistabā — aktieru foajē.

Staņislavskis un Vachtangovs sēdēja blakus uz dīvana.

— Kā liekas, visi būs sanākuši, — uz mums paskatījies, Jevgeņijs Bogrationovičs teica.

Staņislavskis smaidīdams savukārt ilgi un cieši mūs visus aplūkoja, acīm redzot pazīdams atgrimējušos aktieru sejās viņu tēloto personu vaibstus.

— Apsveicu jūs, — viņš teica, — apsveicu Jevgeņiju Bogrationoviču ar ļoti labu izrādi. Bet pats galvenais, apsveicu viņu un arī pats sevi ar vēl vienu apdāvinātu aktieru grupu, ko izaudzinājis viens no vistalantīgākajiem Dailes teatra aktieriem — Vachtangovs. Var iestudēt daudz labu uzvedumu — tas samērā

[1] Vēlāk manus mīnējumus apstiprināja Jevgeņijs Bogrationovičs, kad pēc K. S. Staņislavska aizbraukšanas viņš mums pastāstīja Konstantina Sergejeviča izteiktās piezīmes par izrādi.

nav nemaz tik grūti, — bet izaudzināt, nodibināt jaunu trupu — tāds uzdevums pa spēkam tikai nedaudziem režisoriem. Jūs varat būt laimīgi, ka jums ir tāds skolotājs kā Jevgeņijs Bogrationovičs. Pašreiz man par citiem jautājumiem negribas runāt. Daudz kas man izrādē ļoti patika; ja es pats būtu iestudējis šo izrādi, tad droši vien daudz ko būtu darījis citādi. Tas ir dabiski. Bet šodien tam visam nav nozīmes. Es biju klāt pie bērna — jauna teatra — dzimšanas un ar krusttēva tiesībām gribu jums novēlēt ilgus gadus laimīgi dzīvot kopā ar jūsu lielisko skolotāju Jevgeņiju Bogrationoviču.

Mums dedzīgi aplaudējot, Konstantins Sergejevičs saskūpstījās ar Jevgeņiju Bogrationoviču un sāka no mums atvadīties. Viņš teica, ka, noskatīdamies izrādi, esot uztraucies un tāpēc noguris vairāk nekā parasti. Šajā ziemā viņam nebija labi ar veselību.

Viņu pavadījuši, mēs sapulcējāmies ap Jevgeņiju Bogrationoviču. Un pirmie viņa vārdi bija domāti man:

— Ek, kā jūs kādreiz no manis dabūsiet, Nikolaj Michailovič! — viņš teica, mani ārkārtīgi pārsteigdams. — Vai jūs domājat, ka es neredzēju, kā jūs visu pirmo cēlienu caur «actiņu» novērojāt Konstantinu Sergejeviču? Mētelis jums uz pakaramā laikam pats no sevis kustējās! Labi, ka Konstantins Sergejevičs neko nepamanīja. Neviens cits taču nevarēja izdomāt tādu joku.

Es neliedzos. Mani tikai vēlreiz ārkārtīgi pārsteidza Vachtangova izcilā vērība. Pusgadu vēlāk studijas Lielās skatuves atklāšanas dienā viņš man uzrakstīja uz izrādes un koncerta programas: «Ek, kā jūs kādreiz no manis dabūsiet, Nikolaj Michailovič!» — kaut gan es, kā liekas, tai vakarā nekādi nenogrēkojos. Tikai tāpat vien, lai neaizmirstu! Lai es labi atcerētos, ko teatrī nedrīkst darīt!

Pēc dažiem mēnešiem mēs gatavojāmies svinīgi atzīmēt Maskavas Akademiskā Dailes teatra Trešās studijas teatra atklāšanu. Jevgeņijs Bogrationovičs lika priekšā šai vakarā spēlēt «Sv. Antonija brīnumu» un sarīkot koncertu ar Maskavas teatru vecāko vadītāju — A. I. Južina un K. S. Staņislavska piedalīšanos.

— Ek, ja tikai man izdotos pierunāt Konstantinu Sergejeviču! Man šķiet, viņš jau ļoti sen nav uzstājies koncertos. Viņa vārds mūsu afišā būtu mūsu teatra vislabākā atzīšana, — mums teica Jevgeņijs Bogrationovičs. Un pēc divām dienām svinīgi paziņoja: — Pierunāju.

Es biju viens no šā koncerta atbildīgajiem rīkotājiem, un man uzdeva šai vakarā aizbraukt pie Konstantina Sergejeviča un atvest viņu uz studiju. Kad ierados, viņš jau bija apģērbies melnā

svinību uzvalkā un sastīvinātā virskreklā. Viņš izturējās svinīgi un nopietni. Jautāja man, kā noritējusi izrāde, kādas Maskavas teatru slavenības atrodas zālē. Viņš brīdināja mani, ka uz ielas nerunāšot, uzvilka siltu kažoku, uzlika galvā zvērādas cepuri, aplika ap kaklu lielu šalli, un mēs aizbraucām. Teatrī es ievedu Konstantinu Sergejeviču aizkulisēs viņam iekārtotā atsevišķā istabā. Viņš jautāja, kas vēl no aktieriem atradīšoties kopā ar viņu šai istabā. Es atbildēju, ka Jevgeņijs Bogrationovičs šo istabu paredzējis tikai Konstantinam Sergejevičam. Viņš jautāja, vai istaba atrodoties tālu no skatuves. Skatuve bija blakus, vajadzēja tikai uzkāpt pa nelielām kāpnēm. Konstantins Sergejevičs lūdza viņu atstāt vienu un ieiet viņam pakaļ tieši pirms viņa uzstāšanās pieteikuma. Viņš bija nodomājis lasīt monologu no Puškina «Skopā bruņinieka». Pēdējos gados Konstantins Sergejevičs koncertos neuzstājās, un šis vakars viņam bija liels notikums. Es redzēju, ka viņš uztraucas, un piedāvājos aiz kulisēm pasekot tekstam pēc Puškina grāmatas. Viņš piekrita manam priekšlikumam, tikai brīnījās, kādēļ es šo grāmatu paņēmis līdzi. Atzinos, ka ne vienu reizi vien esmu dzirdējis no Vachtangova par viņa darbu pie šā monologa un ka gribēju grāmatā atzīmēt viņa lasījuma īpatnības. Konstantins Sergejevičs teica, lai pa lasīšanas laiku es to nedarot; pēc koncerta, pareizāk — pēc lasīšanas, viņš pats izdarīšot atzīmes Puškina vārsmās. Es pateicos un aizsteidzos paziņot Vachtangovam par Konstantina Sergejeviča ierašanos.

— Netraucējiet viņu! — Jevgeņijs Bogrationovičs man teica. — Konstantinam Sergejevičam nepatīk publiski uzstāties, un tas viņu vienmēr satrauc. Es jau domāju, ka viņš vēl pēdējā brīdī atteiksies. Tas, ka viņš ir pie mums, — tā ir mūsu teatra pirmā lielā uzvara. Līdz uzstāšanās brīdim nevienu pie viņa nelaidiet! Tas ir mans rīkojums. Es aiziešu pie viņa, līdzko viņa uzstāšanās būs beigusies. Ejiet un dežurējiet pie viņa istabas durvīm!

Es tā arī darīju. Minutes desmit es nostāvēju sardzē pie Staņislavska istabas. Viņš acīm redzot vēlreiz pārlasīja tekstu. Aiz durvīm es dzirdēju viņa balsi. Pēc tam man paziņoja, ka Konstantinam Sergejevičam jāiet uz skatuves. Es pieklauvēju, un jau pēc maza brīža mēs devāmies uz skatuvi. Staņislavskis uzstājās koncertā kā pirmais. Uz skatuves viņu sagaidīja J. A. Zavadskis, kas vadīja programu. Aiz aizvērtā priekškara stāvēja neliels, apaļš galdiņš un atzveltnes krēsls. Zavadskis jautāja, vai Konstantinam Sergejevičam vēl kaut ko nevajagot uz skatuves. Staņislavskis atsēdās, iemēģināja krēslu un, pateicis, ka viņam nekā vairāk nevajagot, iznāca pie manis kulisēs. Viņš izskatījās bālāks nekā parasti, rokā bija sažņaugta neliela grāmata — Puškina rakstu sējums «Prosveščeņije» izdevumā. Tieši tāda pati grāmatiņa bija rokā arī man.

Es nostājos aizkulisēs dažu soļu attālumā no Staņislavska tā, lai varētu viņu redzēt, bet pats paliktu skatītājiem neredzams. Es nekad neaizmirsīšu to nopietno un stingro sazvērnieka skatienu, ko Staņislavskis man uzmeta tai mirklī, kad atvērās priekškars un Zavadskis pieteica viņa priekšnesumu. Zāle saņēma Konstantinu Sergejeviču ar sajūsmu. Neviens Maskavā neticēja afišai, kurā bija izziņota viņa piedalīšanās mūsu teatra atklāšanas vakarā. Pēdējā laikā neviens nebija redzējis Staņislavski uzstājamies koncertos.

Ovacijas ilgi nenorima. Staņislavskis šai brīdī bija neparasti majestatisks un svinīgs. Atturīgi, bez smaida paklanījies publikai, viņš atsēdās krēslā. Uz mirkli Konstantins Sergejevičs atspieda galvu rokā, tad pameta skatienu visapkārt un, it kā sevi ieklausīdamies, ļoti klusi, zemos, dziļos toņos noskandēja «Skopā bruņinieka» pirmo rindiņu.

Konstantins Sergejevičs lasīja nesteigdamies, cenzdamies notēlot visu Skopā bruņinieka tēla iekšējo saturu un pilnīgi saglabāt visu Puškina vārsmu poetiskumu un ritma īpatnību. Pakāpeniski viņš «iekļāvās» ritmā, un viņa balss skaņa pieauga, kļuva skaļāka, tad atkal noplaka un atkal no jauna sasniedza «forte». Žestu bija ļoti maz, vienīgi acis kvēloja un dzirkstīja zem viņa nokarenajām, kuplajām, sarauktajām uzacīm. Kaut ko pateikt priekšā es, protams, nevarēju un arī neuzdrošinājos: es taču nezināju nevienu viņa pauzi un varētu sabojāt visu iespaidu, ja kaut mazāko manas balss skaņu sadzirdētu zālē. Tāpēc biju ārkārtīgi pārsteigts, kad, noejot no skatuves, Konstantins Sergejevičs man teica savā neatdarināmajā intonacijā:

— Lieliski suflējāt. Es visu dzirdēju, bet neviens neko nemanīja. Esmu jums ļoti pateicīgs.

Domāju, ka Konstantins Sergejevičs būs dzirdējis manu balsi savā iedomā, bet mana klātbūtne iedvesusi viņam pārliecību, ka tad, ja viņš kaut ko aizmirstu, viņam nekavējoties palīdzēs.[1] Bet tajā vakarā Konstantins Sergejevičs neaizmirsa nevienu vārdu. Es neņemos spriest, kā viņš lasīja, raugoties no lietpratēju viedokļa. Mums, jaunatnei, viņa uzstāšanās bija milzīgs notikums: redzēt un dzirdēt K. S. Staņislavski Skopā bruņinieka lomā! Tiem Maskavas teatru pārstāvjiem un mūsu skolotājiem ar Vl. I. Ņemiroviču-Dančenko un A. I. Južinu priekšgalā, kuri

---

[1] Konstantins Sergejevičs vienmēr baidījās par savu atmiņu, un vēlāk, kad es jau biju Maskavas Akademiskajā Dailes teatrī un palīdzēju viņam atjaunot «Gudra cilvēka nelaimi», viņš negaidot atcerējās mani kā suflieri šai koncerta vakarā un palūdza, «kad man būs laiks», nākt uz izrādēm un aizkulisēs sekot viņa tekstam, kaut arī īstais suflieris sēdēja savā vietā. Protams, es biju klāt visās izrādēs, kurās viņš piedalījās.

sēdēja zālē, es domāju, tas arī bija pietiekami izcils un neparasts notikums. Visi saprata, ka šī uzstāšanās ir Staņislavska cieņas un atzinības apliecinājums Vachtangovam, savam uzticamajam un mīļotajam skolniekam, tik svarīgajā viņa teatra atklāšanas dienā.

Aktieru ģērbtuvē Staņislavskis tūdaļ atcerējās savu solījumu ierakstīt atzīmes «Skopā bruņinieka» tekstā un, paņēmis manu grāmatu, sāka man vārda tiešā nozīmē n e k a v ē j o t i e s i z s k a i d r o t Puškina dzejas lasīšanas likumus, ar zīmuli ierakstīdams atzīmes grāmatā.

Diemžēl, tas ilga tikai dažas minutes. Vachtangovs ar savu ierašanos mūsu nodarbību pārtrauca. Viņš ar Staņislavski cieši un ilgi saskūpstījās un aizveda viņu uz savu kabinetu, bet man uz visu mūžu palikusi piemiņa par šo tikšanos — A. S. Puškina «Skopā bruņinieka» pirmā lappuse ar Staņislavska atzīmēm.

1922. gada agrā rudenī Maskavas teatru ļaudis izvadīja Dailes teatri viesizrāžu braucienā uz Ameriku.

Dienas vēl turējās siltas; Staņislavskis bija ģērbies vieglā mētelī un ar salmu cepuri galvā. Laikam tāpēc visi viņam teica vienu un to pašu frazi: «Nesaaukstējieties, Konstantin Sergejevič!»

Izvadīšana notika Baltkrievijas stacijā. Ap visiem aizbraucošajiem Dailes teatra aktieriem — Kačalovu, Lužski, Leonidovu, Kniperi-Čechovu, Moskvinu un citiem — pulcējās savas pavadītāju grupas.

Mēs, Maskavas Akademiskā Dailes teatra Trešās studijas bāreņi (pavasarī nomira Vachtangovs), pulcējāmies ap Staņislavski. Viņš raudzījās uz mums nemiera pilniem skatieniem, izmeta vienu otru aprautu frazi, bet tad teica:

— Visvairāk esmu norūpējies par jums, nelaiķa Jevgeņija Bogrationoviča studiju. Jūs paliekat bez Maskavas Akademiskā Dailes teatra, gluži vieni. Ja kaut kā ievajagas, griezieties tieši pie Vladimira Ivanoviča! Vakar mēs ar viņu par jums daudz runājām. Jūs esat talantīgi, drosmīgi ļaudis, šīm lieliskajām īpašībām jāpievieno vēl čaklums un izturība. Cik es zinu, jūsu studijā valda cieša, vispārēja draudzība, — tas ir ļoti svarīgi, tā ir Vachtangova mantojuma pati vērtīgākā daļa. Ek, kā man negribas braukt projām, bet neko nevar darīt... Man nepatīk braukt prom no Krievijas. Nu, kad pārbrauksim, tad aprunāsimies, varbūt pastrādāsim kopā. Rakstiet man par savu dzīvi, saviem plāniem!

Šī īsā saruna bija tik pilna tīrām mīlestības jūtām pret jaunatni, pret jaunā padomju teatra jauno audzi, ka mums acīs saskrēja asaras.

Mēs mājām ar mutautiņiem, cepurēm, ilgi gājām pa platformu

blakus aizejošajam vilcienam un līdz pašam pēdējam mirklim redzējām cepuri Konstantina Sergejeviča atvadu sveicienam paceltajā rokā.

Bēdīgi, it kā kaut ko savu, tuvu un dārgu pazaudējuši, mēs šai vakarā atgriezāmies uz mājām.

«TĒVI» UN «DĒLI»

1923. gada vasarā Trešā studija viesojās Zviedrijā un Vācijā. Mūsu viesizrādēm bija lieli panākumi, taču sakarā ar valutas krizi Vācijā un to, ka markas kurss ar katru dienu katastrofali krita, bet teatra biļetes vajadzēja pārdot piecas dienas iepriekš, izrādes dienā mēs faktiski saņēmām tikai vienu piekto daļu no ieejas maksas un, kā saka, «izputējām» tik pamatīgi, ka nevarējām aizbraukt no Berlines uz Pragu un Bukaresti, kā bija paredzēts.

Vēlreiz griezties Padomju sūtniecībā pēc palīdzības mums bija kauns. Izbraucot no Maskavas, mēs jau bijām saņēmuši ievērojamu sumu ārzemju valutā, arī Stokholmā mēs saņēmām no Padomju tirdzniecības pārstāvniecības prāvu sumu braucienam uz Vāciju. Turklāt mēs paši bijām vainīgi, ka nepratām noslēgt Berlinē pietiekami izdevīgu līgumu. Bija arī kauns par savu pašpārliecību, par neprašanu kārtot naudas lietas, par pieredzes trūkumu, kas mūsu no māksliniecisklā viedokļa visai izdevušās viesizrādes noveda pie tik bēdīgām beigām.

Studijas vadība ilgi meklēja izeju un beidzot nolēma griezties pēc finansialas palīdzības pie Dailes teatra, kura trupa pēc gadu ilgas viesošanās Amerikā bija atbraukusi uz Vāciju vasaras atpūtā.

Aktieru lielākā daļa ar Konstantinu Sergejeviču un pa vasaru no Maskavas uz kurortu ārstēties atbraukušo Ņemiroviču-Dančenko priekšgalā bija apmetušies vasarnīcu rajonā Varenas ezera krastā, pusotras stundas brauciena attālumā no Berlines.

Uz pārrunām ar Konstantinu Sergejeviču nolēma sūtīt mani un Ļevu Petroviču Ruslanovu.

Atbraukuši Varenā un nezinādami, kur apmetušies «dailenieši», mēs jautājām, kur dzīvo Dailes teatra «galvenais aktieris», cerēdami, ka mums parādīs Staņislavska vasarnīcu, bet nonācām. . . pie V. V. Lužska.

Izrādījās, ka visas «daileniešu» darīšanas kārtoja V. V. Lužskis: viņš bija visus atvedis uz Varenu, noīrējis vasarnīcas, iekārtojis kopēju ēdnīcu un kārtoja ar vietējiem iedzīvotājiem visus naudas rēķinus. Visu šo iemeslu pēc vācieši viņu uzskatīja par g a l v e n o.

Ar V. V. Lužski es biju labi pazīstams. Pēc tam kad, Jevgeņija

Bogrationoviča uzaicināts, V. V. Lužskis mūsu studijā vadīja Moljera lugas «Žoržs Dandens» sagatavošanu, viņš dažreiz aicināja mani uz savu brīnišķīgo dārzu Arbatā un rādīja no Botaniskā dārza saņemtos jaunos augus.

Tas bija laimīgs gadījums. Ja mēs ar savu bēdu stāstu, ko tagad izstāstījām V. V. Lužskim, nonāktu tieši pie Staņislavska, rezultati varētu būt pavisam bēdīgi.

Noklausīdamies mūsu stāstu, Vasilijs Vasiļjevičs sadrūma, tomēr tūlīt saposās, lai ietu pie N. A. Podgornija, K. S. Staņislavska, A. L. Višņevska un Vl. I. Ņemiroviča-Dančenko. Viņi visi kopā bija turnejas direkcija, un Lužskis mums sacīja, ka tik svarīgu jautājumu varot izlemt tikai visi kopā. Mums viņš lika atnākt pēc pāris stundām, pastāstīja, kur varam pastaigāties un lēti pabrokastot. Viņš neaizmirsa arī pajautāt, vai mums brokastošanai ir nauda. Mums naudas nebija, bet aiz lepnuma mēs, protams, neatzināmies.

Pēc divi stundām mēs atgriezāmies Vasilija Vasiļjeviča vasarnīcā un pārsteigti atradām viņu sēžot pie trim personām klāta galda. Acīm redzot mēs nebijām viņu pārliecinājuši, ka mums pietiek naudas brokastīm, un labais Vasilijs Vasiļjevičs bija sagatavojis «materialu palīdzību», kā viņš izteicās, sēdinādams mūs pie galda.

— Jums vajadzēs daudz spēka, lai noklausītos visu, ko jums gatavojas teikt Konstantins Sergejevičs, — nepieciešams stiprināties, — viņš jokoja.

Un jau bez jokiem izstāstīja, ka naudu mums došot, bet ar šādiem noteikumiem: par turpmākām viesizrādēm Pragā un Bukarestē nevarot būt ne runas; Maskavas Akademiskā Dailes teatra direkcijas pārstāvja pavadībā mums nekavējoties jābraucot uz Maskavu. Mums jāapsoloties gada laikā parādu atmaksāt Maskavas Akademiskajam Dailes teatrim, aprēķinot červoncus pēc dolara pārveduma kursa.

V. V. Lužskis stāstīja arī to, ka mūs esot pamatīgi lamājuši, bet par to, ka mēs vispirms griezušies pēc palīdzības pie Maskavas Akademiskā Dailes teatra, direkcijas locekļi bijuši aizkustināti — tātad pastāvot kaut kāda iekšēja saistība starp teatri un mums.

Bez tam K. S. Staņislavskis licis mums pirms aizbraukšanas no Varenas plkst. 5 ierasties pie viņa. Un lūdzis mūs jau iepriekš brīdināt, ka nekādu pateicību viņš negribot dzirdēt, bet pateikšot mums tikai dažus vārdus.

Mēs pateicāmies Vasilijam Vasiļjevičam par palīdzību mūsu teatrim un rūpēm par mums pašiem: brokastis bija īstas pusdienas.

— Bet tagad iesim, es jūs aizvedīšu pie «paša», — Vasilijs Vasiļjevičs teica.

Tieši pulksten piecos mēs ieradāmies pie K. S. Staņislavska. Viņš dzīvoja nelielas vasarnīcas otrajā stāvā divās istabās. Pirmajā stāvā dzīvoja N. A. Podgornijs.

Konstantins Sergejevičš mūs saņēma bargi. Ilgi klusēja, pirms sāka runāt. Varēja manīt, ka arī viņš pats uztraucas un rūpīgi apdomā savus vārdus.

— Saviem teatra biedriem pasakiet to, ko atradīsiet par vajadzīgu, jums es izteikšu visu, ko domāju, — Konstantins Sergejevičs iesāka. Viņa balss aprāvās...

— Tikai neuztraucieties, Konstantin Sergejevič, tas jau pagātnē... Viss nokārtojies, — V. V. Lužskis maigi piebilda.

— Es nevaru neuztraukties, — Staņislavskis viņam atbildēja, — viņi droši vien domā, ka tā ir viņu pašu darīšana — sekmīgi vai nesekmīgi noritējis viņu brauciens. Viņi aizmirst to, ka ne vien reprezentē Maskavas Akademisko Dailes teatri, bet, kas vēl svarīgāk, ka viņi taču ir jaunās padomju mākslas pārstāvji. Viņi nedomā, cik rūpīgi šie jaunie asni jāsargā no visa, kas varētu traucēt viņu augšanu. Berline ir pilna ar baltgvardiem, kuri to vien gaida, lai ar mums, padomju māksliniekiem, kas atgadītos. Viņi uztver katru baumu, katru tenku par mums. Un te nu labākais Maskavas jaunais teatris, kas saucas Maskavas Akademiskā Dailes teatra vārdā, aiz pašu muļķības nonācis finansialā strupceļā. Labi vēl, ka viņi apjēguši griezties pie mums un mēs uz savu ietaupījumu rēķina varam viņus nogādāt mājās kā nogrēkojušos skolniekus. Bet ja nu mēs te nebūtu? Ja nu kāds būtu uzzinājis, cik viņi muļķīgi saimniekojuši... Teatris nav tikai divas trīs labi iestudētas izrādes. Teatris nav tikai talantīgs kolektivs. Teatris ir organisms, kura visas daļas, tai skaitā arī finansialā, darbojas nevainojami.

Es ticu, ka jūsu izrādes ir tikpat labas, kādas tās redzēju Jevgeņija Bogrationoviča laikā, un aktieri droši vien būs izauguši, izveidojušies, talantu jums daudz. Es ļoti labi visus atceros: gan Ščukinu, gan Basovu, gan Oročko. Bet jūsu direkcija acīm redzot nekur neder, ja nav pratusi nodrošināt kaut arī nelielus, tomēr noteiktus materialus panākumus.

Jūs vēl neesat iemācījušies teatra organizacijas darbu, bet jau devušies tik riskantā ceļojumā. Tā ir vieglprātība un atbildības trūkums valsts priekšā. Ko es atbildēšu Lunačarskim, ja viņš man jautās, kā viss tas atgadījies?

Dodoties braucienā, jūs man nerakstījāt nevienas vēstules, nejautājāt, ko es domāju un vai piekrītu jūsu viesizrādēm. Bet tagad kā nogrēkojušies bērni lūdzat, lai jums palīdz...

— Kam gan viņu nav, Konstantin Sergejevič... — izmantodams pauzi, Vasilijs Vasiļjevičs aizstāvēja «bērnus».

— Pilnīgi pareizi, — Konstantins Sergejevičs turpināja,

— mums visiem ir bērni, mūsu pašu bērni. Jums ir divi dēli, Vasilij Vasiļjevič, man Igors un Kira... Un, lūk, viņi (viņš bargi paskatījās uz mums, bet tad viņa skatiens pēkšņi atmaiga — laikam mēs izskatījāmies pārāk sašļukuši) ... arī viņi ir Dailes teatra bērni. Jūs visu pierakstāt, ko es saku, — viņš man teica, — tas ir labi, man nav iebildumu, tikai atkārtoju: saviem biedriem pastāstiet, ko atradīsiet par vajadzīgu, bet piezīmes pēc pārrakstīšanas atsūtiet man! Es pašreiz esmu uztraucies un varu sarunāt daudz lieka, bet tas tāpēc, ka mīlu teatri un esmu ļoti noraizējies par mūsu jaunās mākslas likteni. Man gribētos, lai jūs mani pareizi saprastu: teatris — tas nav tikai režisors, trupa, labi iestudēta un nospēlēta luga, — tas ir viss teatra ansamblis: direktors, administrators un garderobisti. Tikai tā var attīstīties jaunais teatris un sniegt skatītājiem savu kulturu. Kas šos noteikumus pārkāpj, tam būs bargi jāsamaksā. Teatris nav nekāda niekošanās! Tas ir nopietns darbs, bet tagad arī vēl visas tautas, visas valsts lieta... Kad būsiet Maskavā — atrakstiet man par saviem plāniem... par jaunajiem darbiem! Visus sīkumus par mūsu savstarpējām attiecībām jums droši vien Vasilijs Vasiļjevičs jau būs paziņojis. Pateicieties viņam — daži direkcijas locekļi domāja, ka jums jāatņemot Maskavas Akademiskā Dailes teatra vārds... bet citi jūs aizstāvēja un panāca, ka jums to atstāj... uz vienu gadu, līdz mūsu atbraukšanai Maskavā. Kad atgriezīsimies — parunāsim par visu.

Mēs piecēlāmies un atvadījāmies no Konstantina Sergejeviča. Bet pie izejas dārzā mēs sastapām N. A. Podgorniju un Vl. I. Ņemiroviču-Dančenko.

— Nu ko, vai pamatīgi dabūjāt? — Vladimirs Ivanovičs mums jautāja. — Nepaklausījāt manam padomam[1] un iekļuvāt nepatikšanās. Braukāt pa ārzemēm nemaz nav tik vienkārši, kā liekas. Nu nekas, gan jau būs labi. Atgriezieties Maskavā un atnāciet rudenī pie manis — tur visu norunāsim. — Un viņš mums cieši paspieda rokas.

KAS IR REŽISORS?

1922. gada pavasarī, kad J. B. Vachtangovs vēl bija dzīvs, bet jau vairākus mēnešus necēlās no gultas, kādā svētdienā uz dienas izrādi (izrādīja Čechova viencēlienus) pie mums studijā negaidot atnāca Konstantins Sergejevičs. Neatceros tieši, kādēļ viņš bija atnācis: varbūt viņš sajuta, ka mēs, Jevgeņija Bograsionoviča skolnieki, smagi pārdzīvojam sava skolotāja slimību un jūtamies

[1] Pavasarī Maskavā Vl. I. Ņemirovičs-Dančenko mums ieteica ar braucienu uz ārzemēm nesteigties, nogaidīt vismaz vienu gadu.

vientuļi; varbūt viņš gribēja noskatīties parasto izrādi, jo mūsu teatris saucās par Dailes teatra Trešo studiju un Dailes teatris bija par mums atbildīgs.

Staņislavskis noskatījās izrādi, bija apmierināts, parunājās ar mums visiem un gatavojās iet mājās. Es lūdzu atļauju viņu pavadīt. Tai gadā es tikko biju beidzis pie teatra pastāvošo skolu, un man vajadzēja sākt savu pirmo režijas darbu (pēc Jevgeņija Bogrationoviča padoma sākt Dikensa stāsta «Dzīves cīņa» inscenēšanu). Protams, iespēja pavadīt kopā ar Konstantinu Sergejeviču lieku pusstundu man šķita ārkārtīgi pievilcīga. Konstantins Sergejevičs teica:

— Man katrā ziņā jāiet atvadīties no Aisedoras Dunkanes. Viņa aizceļo uz Franciju. Pavadiet mani pie viņas!

Mēs aizgājām pie Aisedoras Dunkanes uz Kropotkina ielu. Viņa dzīvoja savrupmājā, kurā atradās arī viņas vārdā nosauktā skola. Es biju klāt pie šās satikšanās un minutes piecpadsmit vēroju K. S. Staņislavska un A. Dunkanes sarunu. Viņi sarunājās franču valodā. Ilgi, ļoti draudzīgi viņi atvadījās priekšistabā...

Pēc tam mēs gājām pa Gogoļa bulvari. Konstantins Sergejevičs mani iztaujāja par mūsu darbu teatrī, par to, kā mēs nodomājuši dzīvot un strādāt turpmāk. Viņš gribēja bulvarī pasēdēt. Bija skaists pavasara vakars. Ar savu parasto pieklājību Staņislavskis man jautāja, vai es nesteidzoties. Kurp gan lai es būtu steidzies prom no viņa?! Mēs atsēdāmies uz sola. Es lūdzu atļauju uzdot visakutāko jautājumu, kas man nedeva miera: kas ir režisors?

Konstantins Sergejevičs man atbildēja ar pretjautājumu:

— Jūs droši vien gribat zināt, vai jūs esat režisors? Jūs gribat, lai pasaku, vai uzskatu jūs par režisoru? Labi, es jūs noeksaminēšu.

Tas nu nebija gluži tas, uz ko es cerēju, bet atkāpties vairs nevarēja.

— Mēs, redz, sēžam ar jums bulvarī uz sola, — Staņislavskis teica, — mēs raugāmies uz dzīvi kā pa atvērtu logu. Mums garām iet ļaudis, mūsu priekšā risinās notikumi — gan lieli, gan mazi. Pastāstiet man visu, ko jūs redzat!

Es mēģināju to darīt un stāstīju visu, kas man šķita svarīgs, interesants un kas saistīja manu uzmanību. Jāatzīstas, ka tas nebija visai daudz, — vai nu mani traucēja mans eksaminējamā stāvoklis, vai arī jautājuma negaidītā nostādne, taču ar savu stāstījumu nebiju apmierināts; acīm redzot visai apmierināts nebija arī Konstantins Sergejevičs.

— Jūs daudz ko palaidāt garām neievērotu, — un viņš minēja veselu virkni notikumu, kurus patiesi nebiju pamanījis.

Viņš pastāstīja, ka piebraucis ormanis, no ratiem izkāpusi sieviete, acīm redzot viņa atvedusi mājās slimu bērnu. Viņš bija pamanījis asaras citas sievietes acīs, kura bija aizgājusi mums garām, bet es to nebiju redzējis, un vēl virkni citu faktu. Viņš teica, ka es neesot minējis nevienu troksni no tiem, kas atskanējuši ap mums.

Pēc tam Konstantins Sergejevičs uzdeva:

— Nosakiet, kas iet mums garām!

Es paskatījos:

— Šis, man liekas, būs kāds grāmatvedis. Viņš ir tik akurats, ar zīmuli kabatā, portfelis tīrs, pats koncentrējies.

— Pazīmes atbilst grāmatvedim, — teica Konstantins Sergejevičs, — bet tās var piemist arī veselai rindai citu profesiju pārstāvju.

— Bet kas tas par cilvēku? — viņš norādīja uz kādu citu garāmgājēju.

Es paskatījos un teicu, ka, manuprāt, tas ir kurjers, jo redzams, ka šis cilvēks nekur nesteidzas, iet izlaidīgā gaitā, mape padusē: viņš gāja, gāja, tad nolēma atsēsties, strauji pielēca kājās, sāka iet ātrāk, tad atmeta ar roku, atkal atsēdās uz cita sola un aizsmēķēja papirosu. Pēc manām domām, tas ir kurjers, kam jāizpilda ļoti steidzīgs uzdevums.

Šī atbilde Staņislavskim patika labāk. Viņš teica, ka uz šāda novērojuma pamata varot veidot tēlu un skatuvisku darbību.

— Bet par ko sarunājas tur tie divi uz sola?

— Manuprāt, iemīlējies pārītis.

— Kāpēc?

— Tāpēc, ka viņi vairāk runājas ar acīm nekā ar lūpu kustībām, viņi ir neparasti uzmanīgi viens pret otru, pat sīkumos. Bez tam aprautie žesti, skatieni. . .

Konstantins Sergejevičs piekrita, ka tie droši vien tiešām būšot iemīlējušies, un uzdeva nākošo jautājumu:

— Ko jūs zināt par to vietu, kur mēs patlaban atrodamies?

Ko tad es zināju par Gogoļa bulvari? Protams, maz.

— Bet ko jūs zināt par šo dienu, kāda tā ir Maskavā un pat visā pasaulē?

Te man par postu izrādījās, ka es tajā dienā nebiju lasījis pat avīzi, bet Konstantins Sergejevičs to lasīja un turklāt ļoti uzmanīgi.

— Bet ko jūs ievērojāt, kad mēs bijām pie Dunkanes?

— Es biju tik satraukts, — iepriekšējo neveiksmīgo atbilžu samulsināts, es atbildēju, — redzēdams jūs abus, vērodams jūsu atvadīšanos... Redzēju sev priekšā divus ievērojamus cilvēkus... vairāk neko nevaru pateikt.

— Jūs esat ievērojis pašu būtiskāko: mēs tiešām tēlojām divas

pasaules slavenības. Jūs tikai neievērojāt, kam mēs to tēlojām. Vai jūs nepamanījāt to kundziņu, kas sēdēja kaktā? Tas ir Dunkanes specialais sekretars, viņš visu piezīmē un rakstīs grāmatu par Dunkani un viņas dzīvi. Kad viņš sēdēja kaktā, Dunkane tēloja un arī es tēloju. Vai jūs ievērojāt, kā mēs runājām franciski? Kā pēc jūsu domām, vai mēs labi runājām?

— Man likās, ka jūs runājāt labi.

— Mēs runājām šausmīgi, bet izlikāmies, ka runājam ļoti labi. Bet vai jūs ievērojāt, ka atvadoties viņa man tik cieši paspieda roku, ka man vēl tagad sāp. Man liekas, ka viņa izturas pret mani labi, un arī es izturos pret viņu ļoti labi. Jūs būtu varējis arī to pamanīt, bet pamanījāt tikai mūsu spēles rezultatu un nemanījāt mūsu spēles iemeslu. Bet ko jūs zināt par Dunkani?

Izrādījās, ka par Dunkani nezināju nekā un varēju tikai pateikt, ka viņa dejo kailām kājām.

Nākošais jautājums bija pats grūtākais.

— Bet ko jūs zināt par mani?

Neko prātīgu es nevarēju atbildēt arī uz šo jautājumu.

Konstantins Sergejevičs teica:

— Redz, mēs izņēmām nelielu režijas kursu. Režisors nav tikai tas, kurš spēj izprast lugu, dot aktieriem padomus, kā to spēlēt, kurš prot izvietot viņus uz skatuves starp dekoracijām, ko pagatavojis gleznotājs. Režisors ir tas, kas prot novērot dzīvi un kam bez profesionalām zināšanām teatra mākslā ir maksimali daudz zināšanu it visās dzīves nozarēs. Dažreiz šīs zināšanas rodas darba rezultatā, strādājot pie kāda temata, taču ir labāk, ja šīs zināšanas uzkrātas rezervē.

Novērojumus var vākt speciali kādai lugai vai tēlam, bet var arī pieradināties novērot dzīvi un līdz vajadzīgam brīdim novērojumus salikt zemapziņas plauktā. Vēlāk tie režisoram ļoti noderēs. Jūs neesat pirmais, kas man uzdod jautājumu: kas ir režisors?

Agrāk es mēdzu atbildēt, ka režisors ir vidutājs, kas saprecina autoru un teatri un ar veiksmīgu uzvedumu sagādā abpusēju laimi kā vienam, tā otram. Vēlāk es teicu, ka režisors ir vecmāte, kas palīdz piedzimt uzvedumam, jaunam mākslas darbam. Uz vecuma galu vecmāte dažreiz kļūst par dziednieci, daudz zina; starp citu, vecmātes ir ļoti labas dzīves novērotājas.

Bet tagad man liekas, ka režisora loma kļūst arvien sarežģītāka un sarežģītāka. Par mūsu dzīves neatņemamu sastāvdaļu ir kļuvusi politika, bet tas nozīmē, ka nākušas klāt domas par valsts iekārtu, par sabiedrības uzdevumiem mūsu dienās, tātad arī mums, režisoriem, tagad daudz jādomā par savu profesiju un jāattīsta īpaša režisoriska domāšana. Režisors nedrīkst būt tikai vidutājs starp autoru un teatri, viņš nedrīkst būt tikai vecmāte,

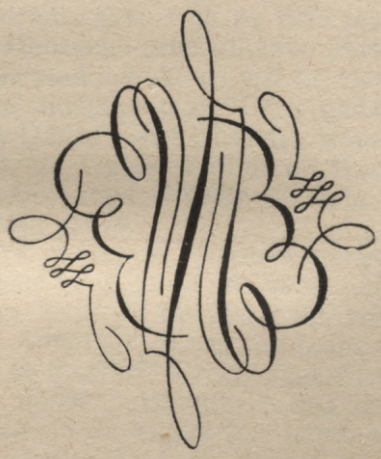
kas palīdz piedzimt uzvedumam. Režisoram jāprot pašam domāt un jāveido savs darbs tā, lai tas modinātu skatītājā mūsu laikmetam vajadzīgās domas. Es tā mēģināju strādāt pie «Kaina». Es uzstādīju par savu mērķi likt ļaudīm domāt par šā darba idejām.

Un ar savu raksturīgo paškritiku Konstantins Sergejevičs piebilda:

— Šķiet, ka tas man neizdevās.

Šīs režisora īpašības, par kurām K. S. Staņislavskis ar mani runāja 1922. gada pavasara vakarā, sēžot uz sola Gogoļa bulvarī, — spēja novērot, prast domāt un veidot savu darbu tā, lai tas modinātu skatītājā mūsu laikmetam vajadzīgās domas, — bija paša Staņislavska — režisora un teatra vadītāja — raksturīgās īpašības un, kā es vēlāk sapratu, ārkārtīgi precizi raksturoja padomju režisora uzdevumus.

MASKAVAS DAILES TEATRĪ



1923. gada ziemā Vl. I. Ņemirovičs-Dančenko un K. S. Staņislavskis nolēma papildināt Maskavas Akademiskā Dailes teatra trupu ar jaunatni.

Vl. I. Ņemirovičs-Dančenko uzsāka sarunas ar visu triju Maskavas Akademiskā Dailes teatra studiju vadītājiem par studiju apvienošanu vienā kopējā teatra organismā.

Taču Pirmā studija bija pārliecināta, ka, palikdama patstāvīga, tā vieglāk atradīs savu ceļu uz lielo teatri, un atteicās no Vl. I. Ņemiroviča-Dančenko priekšlikuma. Maskavas Akademiskā Dailes teatra Otrās studijas aktieri visi kā viens atsaucās uz Ņemiroviča-Dančenko aicinājumu un 1924. gadā pārgāja uz Maskavas Akademisko Dailes teatri kā teatra trupas jaunā papildinājuma pamatkodols. No Trešās studijas uz Maskavas Akademisko Dailes teatri pārgāja grupa aktieru[1] un daļa no studijas skolas audzēkņiem. Pārgāju arī es.

1924. gada agrā rudenī Konstantins Sergejevičs sapulcināja visus jaunpienākušos un teica mums šādu runu:

— Dailes teatra dzīvē jūs ienākat grūtā brīdī: mēs esam tikko kā atgriezušies no Amerikas, mums nav jauna repertuara, un mēs vēl nezinām, kur to ņemsim. Vecais repertuars ir nospēlēts un diezin vai atbilst jaunā — padomju teatra uzdevumiem. Ir paruna, ka vecos traukos nevajagot liet jaunu vīnu. Dailes teatra «trauki», protams, ir diezgan veci — tiem jau pāri par gadsimta ceturksni. Bet es uzskatu, ka šie «trauki» vēl var labi noderēt jaunajai mākslai, jaunajai teatra paaudzei. Tie vēl ir pietiekami stipri.

Jūs esat jaunais vīns. Jūs vēl rūgsiet, kļūsiet aromatiskāki, stiprāki, pārņemsiet no mūsu tradiciju vecajiem «traukiem» piekeršanos krievu teatra labākajiem idealiem.

Dailes teatra tradicijas izaugušas no Ščepkina un Gogoļa tradicijām.

Gogolis uzskatīja teatri par iestādi, kas spēj ietekmēt skatītāja garīgās intereses, ieaudzināt viņā augstas morales un etikas

[1] J. A. Zavadskis, V. D. Bendina, A. D. Kozlovskis, A. V. Žiļcovs, N. V. Tichomirova, N. O. Slasteņina.

principus. Viņš uzstādīja teatrim sabiedriska rakstura uzdevumus, uzdevumu audzināt sabiedrību ar rakstnieka-dramaturga vārdu palīdzību, kuri atskan no skatuves un ir iemiesoti māksliniecisklā tēlā, skatuviskā darbībā.

Dailes teatris seko Gogoļa novēlējumam, un viss šī teatra darbs ir kalpošana sabiedrībai.

Ščepkins prasīja, lai Gogoļa novēlējumi tiktu iemiesoti uz skatuves r e a l o s māksliniecisko tēlos. Viņš bija vislielākais krievu mākslinieks realists. Viņš neatzina dzīves neattaisnotu kondicionalitati, kas neatbilda dzīves īstenībai. Viņš prasīja no aktiera dzīves pazīšanu, dzīves pilnīgu māksliniecisku atspoguļojumu skatuves darbā, dzīves iemiesošanu skatuves tēlos.

Dailes teatris seko Ščepkina novēlējumiem un prasa, lai aktieris uz skatuves parādītu dzīvu cilvēku visā tā rakstura un izturēšanās īpatnību sarežģītībā.

Pārnākot uz Dailes teatri, jūs savu dzīvi veltiet kalpošanai šiem ģenialo krievu mākslinieku diženajiem novēlējumiem!

Pildīt šos novēlējumus ik dienas, katrā darba stundā teatrī un ārpus tā, visā savā dzīvē ir ļoti grūti.

Es apsolu jums savu palīdzību, bet brīdinu, ka uzstādīšu augstas prasības un pieķeršos katram sīkumam. Teatris nesākas tad, kad jūs apsēžaties, lai grimētos, vai arī gaidāt brīdi, kad jums jāiet uz skatuves. Teatris sākas tai mirklī, kad, no rīta atmodušies, jūs sev jautājat, kas šodien jādara, lai jums būtu tiesības ar skaidru sirdsapziņu ierasties teatrī uz mēģinājumu, uz mācībām, uz izrādi.

Teatris ir arī tas, kā jūs sasveicināties ar Maksimovu[1], ejot viņam garām uz ģērbtuvi, kā jūs palūdzat Fedjam[2] kontrmarku, kā jūs noliekat garderobē savas galošas.

Teatris ir arī tas, kā jūs runājat par to ar paziņu uz ielas, ar pārdevēju grāmatu veikalā, ar draugu — cita teatra aktieri, ar frizieri, kas griež jums matus.

Kopš šā brīža teatris ir jūsu dzīve, kas visa veltīta vienam vienīgam mērķim — radīt lieliskus mākslas darbus, kuri paceļ, padara cildenākas cilvēku dvēseles, ieaudzina cilvēkos brīvības, taisnīguma, savas tautas un savas Dzimtenes mīlestības diženos idealus.

Mēs uzreiz sāksim daudz strādāt. Skolā ik dienas būs nodarbības un mācības — mums vajadzīgs jauns, svaigs trupas papildinājums. Sevišķu uzmanību es gribu pievērst dikcijas, balss, ritma, kustību un plastikas vingrinājumu nodarbībām. Runā, ka

---

[1] Maksimovs — viens no vecajiem Maskavas Akademiskā Dailes teatra kalpotājiem pie aktieru ieejas.

[2] Fjodors Nikolajevičs Michaļskis — tai laikā teatra galvenais administrators.

mēs Dailes teatrī neprasot no aktiera šo priekšmetu prasmi; tās ir blēņas un tukšas tenkas. Mūsu labākie aktieri — Kačalovs, Moskvins, Leonidovs, Lužskis, Olga Leonardovna, Gribuņins vienmēr ir labi pārzinājuši šos manis uzskaitītos priekšmetus.

Tie no jums, kuri skolu jau pabeiguši, tiks nodarbināti mūsu vecajās izrādēs. Pirmā kārtā mēs atjaunosim «Pazuchina nāvi», «Caru Fjodoru Joanoviču», «Zilo putnu», «Gudra cilvēka nelaimi», «Dibenā». Visās šajās lugās ir lieli masu skati. Dailes teatris vienmēr bijis slavens ar to izpildījumu. Masu skats jaunam aktierim ir vislabākā skola. Katrā «tautas» skata personažā ir visi skatuviskā tēla un skatuviskās darbības elementi. Mēs ļoti rūpīgi repetēsim šos skatus, un es ceru, ka jūs pārliecināsieties, cik lietderīgi tajos piedalīties.

Veselai virknei epizodisku lomu mums nav tēlotāju. Pa šiem gadiem daļu no trupas mēs esam pazaudējuši. No mums nošķīrās Pirmā studija. Mēs uzticēsim lomas tiem no jums, kuri mums liksies vispiemērotākie. Tas ir liels gods — jau pirmajā mēnesī pēc atnākšanas uz Dailes teatri spēlēt lomu ar tekstu teatra vecā, pamatuzvedumā. Tikai nekļūstiet tādēļ iedomīgi! Jūsu nopelnu te nav. Tā ir neatvairāma nepieciešamība; darīsim tā, lai šī nepieciešamība nāktu par labu kā jums, jaunajiem aktieriem, tā arī teatrim . . .

Tāda bija Konstantina Sergejeviča ievadruna. Viņa darbi saskanēja ar vārdiem. Pēc stundas tajā pašā augšējā foajē viņš sēdēja ritmikas stundā, ko vadīja viņa brālis Vladimirs Sergejevičs, un ārkārtīgi uzmanīgi vēroja Maskavas Akademiskā Dailes teatra skolas vecākā izlaiduma kursa vingrinājumus.

Pusbalsī viņš sīki izjautāja mani un I. J. Sudakovu par visiem jaunekļiem un meitenēm, kuri ritmiskā, vijīgā gaitā virzījās viņam garām. Turpat viņš «noskatīja» tēlotājus atsevišķām lomām un epizodēm dažādās lugās, daudzus ļoti spilgti, precizi novērtēdams.

Savu pirmo nosprausto uzdevumu — Maskavas Akademiskā Dailes teatra vienotas «jaunas trupas» radīšanu — K. S. Staņislavskis un Vl. I. Ņemirovičs-Dančenko ar 1924. gada rudeni realizēja neparasti neatlaidīgi mēģinājumu praksē un teatra ikdienas darbā.

Viņi ļoti labi saprata, ka visgrūtāk ir izveidot vēl gluži «zaļajā» teatra jaunatnē vienotus idejiskus, mākslinieciskus un etiskus uzskatus par teatra mākslu, un tāpēc centās pēc iespējas ātrāk iesaistīt mūs teatra dzīvē, tuvāk, organiskāk iepazīstināt mūs ar Maskavas Akademiskā Dailes teatra mākslu, tradicijām un lieliskajiem teatra «večiem» — aktieriem, šo tradiciju patiesajiem glabātājiem.

«VECIE» AKTIERI UN JAUNATNE

Reiz, tai pašā 1924. gada rudenī, Vl. I. Ņemirovičs-Dančenko sapulcināja mūs visus teatra foajē uz ārkārtēju apspriedi un paziņoja, ka rīt agri no rīta no savas «Čechova» vasarnīcas Gurzufā atbraukšot O. L. Knipere-Čechova un V. I. Kačalovs, kas šai vasarā pie viņas viesojās, bet mums, Maskavas Akademiskā Dailes teatra jaunatnei, viņš uzdod izstrādāt šo ievērojamo aktieru sagaidīšanas ceremoniju. Visa nākošā diena tika veltīta šai sagaidīšanai. Nodarbības vajadzēja noorganizēt tā, lai tai brīdī, kad Olga Leonardovna un Vasilijs Ivanovičs gribēs ierasties teatrī, visi mēģinājumi tiktu pārtraukti un teatra kolektivs pilnā sastāvā apsveiktu savus izcilākos aktierus.

Mums, jaunajiem aktieriem, vajadzēja nevis vienkārši stādīties priekšā Kniperei-Čechovai un Kačalovam, bet nolasīt viņiem lugu fragmentus vai dzejoļus.

Protams, visi teatra jaunieši bija ārkārtīgi uztraukti. Mums uzticēja, mums uzdeva «saņemt» Olgu Leonardovnu un Vasiliju Ivanoviču viņu dzimtajā mājā pēc ilgās prombūtnes. Vienā mirklī izveidojās atsevišķas grupas: viena — sagaidīšanai stacijā, otra — teatrī, trešā — atbraucēju ģērbtuvju izgreznošanai ar ziediem, zaļumiem, apsveikumu uzrakstiem, un, beidzot, pēdējās grupas pienākums bija izraudzīties tos, kuriem, teatra jaunatnei pirmo reizi tiekoties ar atbraucējiem, par godu Kačalovam un Kniperei-Čechovai vajadzēja lasīt prozu un dzejas.

Bija iesniegts priekšlikums uzstādīt uz skatuves «Ķiršu dārza» pirmā cēliena dekoracijas, izvest Olgu Leonardovnu un Vasiliju Ivanoviču caur skatītāju zāli un pēc tam uz skatuves improvizēt fragmentu no lugas pirmā cēliena — Raņevskas un Gajeva atgriešanos uz laukiem.

To visu sankcionēja V. V. Lužskis, visu tamlīdzīgu pasākumu pastāvīgs dalībnieks.

Nākošajā dienā viena jauniešu grupa sagaidīja Kniperi-Čechovu un Kačalovu stacijā un pavadīja uz mājām. Noteiktā stundā otra grupa aizbrauca viņiem pakaļ un pavadīja tos uz teatri. Viss teatra kolektivs — trupa, darbnīcu strādnieki, grāmatvedības darbinieki, administracijas pārstāvji, biļešu kontrolieri — stāvēja špalerā no beletažas līdz skatuvei. Apakšējā lielajā foajē Olgu Leonardovnu un Vasiliju Ivanoviču sagaidīja Moskvins, Staņislavskis, Gribuņins, Lužskis, Leonidovs, Ļiļina, Višņevskis, Burdžalovs, Rajevska un citi Maskavas Akademiskā Dailes teatra vecākie aktieri un darbinieki. Pēc tam caur skatītāju zāli visi devās uz skatuvi. No vidējās ejas tieši uz skatuvi veda platas kāpnes.

Kad viņi nonāca pie skatuves, uz priekškara izšūtās baltās

Boriss Godunovs — V. L. Jeršovs
«Cars Fjodors Joanovičs»

Šachovskojs — B. N. Ļivanovs
«Cars Fjodors Joanovičs»

«kaijas», it kā savus slavenos saimniekus sveicinādamas, aizlidoja uz abām pusēm. Pa plaši atvērtajiem logiem ieplūstošās saules gaismas piestrāvota, uz skatuves bija redzama «Ķiršu dārza» pirmā cēliena pazīstamā istaba.

Aizkustināti un tik negaidīti pārsteigti, Knipere-Čechova un Kačalovs apstājās uz kāpnēm, kas veda uz skatuvi, bet pa logiem, ar puķēm rokās, jau raudzījās meitenes — «Aņas» un, sniedzot rokas pretī Olgai Leonardovnai, teica: «Māmiņ, mīļā māmiņ! Vai tu atceries šo istabu?»

Pa kreisās puses durvīm iznāca cita meiteņu grupa — «Varjas». Viņas bija ietinušās vieglās šallēs, kā paredzēts lugā, un arī ar savu tekstu griezās pie «atbraucējiem»: «Jūsu istabas palikušas tādas pašas. Bez jums tajās bija ļoti auksti!»

Meitenes — «Duņašas» tuvojās no sāniem pa zāles pirmās rindas eju. «Mēs ļoti jūs gaidījām . . .» viņas teica Olgai Leonardovnai un Vasilijam Ivanovičam. Bet no otras puses pa pirmo rindu eju nāca jaunie aktieri «Jepichodova» cepurēm galvā, ar milzīgiem puķu pušķiem rokās un, pasniedzot tos Kačalovam un Kniperei-Čechovai, norunāja Čechova lugas tekstu: «Tos atsūtīja dārznieki . . .»

Nopietni, domās iegrimuši, stāvēja Olga Leonardovna un Vasilijs Ivanovičs.

Katru «skatu» zālē saņēma ar aplausiem, bet tad vēl paviljona kreisajās durvīs parādījās, kā bija norunāts, pats Vladimirs Ivanovičs. Ar Firsa senlaicīgo cilindru galvā, atspiedies uz viņa spieķa, visas zāles ovaciju pavadīts, Vladimirs Ivanovičs tuvojās «kungiem».

«Nu, lūk, beidzot arī atbraucāt!» aplausiem dārdot, viņš norunāja «Firsa» balsī un apskāva Olgu Leonardovnu un Vasiliju Ivanoviču.

Skatuvi piepildīja improvizacijas dalībnieki un tie, kuri sagaidīja Kniperi-Čechovu un Kačalovu foajē un zālē.

Olgu Leonardovnu nosēdināja «bērnu krēsliņā», Staņislavskis, Leonidovs, Ļiļina, Gribuņins, Lužskis nostājās viņai apkārt. Tie, kuri «spēlē» nepiedalījās, apsēdās partera pirmo rindu krēslos.

Pēkšņi paceldams roku, V. I. Kačalovs lūdza vārdu.

Visi apklusa.

Ļoti nopietni un ļoti uzbudinātā balsī Kačalovs norunāja pārfrazētu Gajeva uzrunas tekstu: «Ļoti cienījamais Dailes teatri! Apsveicu tavu pastāvēšanu, kas nu jau vairāk nekā divdesmit piecus gadus veltīta gaišajiem labā un taisnīguma idealiem. Tu neesi mitējies šo divdesmit piecu gadu laikā aicināt uz auglīgu darbu, uzturot paaudzēs možumu, ticību labākai nākotnei un audzinot mūsos sabiedriskās pašapziņas un visa labā idealus.

Apsolām arī turpmāk kalpot tev un mūsu skaistajai dzimtenei tikpat godīgi, dedzīgi, mērķtiecīgi!»

Šo dziļo domu pilno Kačalova runu visi klātesošie uzņēma ar ovacijām. Kačalova runā izskanēja tās domas un cerības, kādās tais dienās dzīvoja viss teatris: kā «vecie» aktieri, tā jaunatne.

Sagaidīšana izvērsās arvien draudzīgāka, sirsnīgāka. Ņemirovičs-Dančenko un Staņislavskis pēc uzvārdiem izsauca jaunatnes pārstāvjus, iepazīstināja viņus ar Kačalovu un Kniperi-Čechovu. Jaunie aktieri milzīgā pacilātībā lasīja fragmentus no Gorkija, Čechova, Ļermontova, Puškina un Gribojedova darbiem.

Zāle pilnīgā klusumā noklausījās šīs nākošo aktieru, Maskavas Akademiskā Dailes teatra jaunās paaudzes pārstāvju nelielās «debijas».

Ne jau bez nolūka K. S. Staņislavskis un Vl. I. Ņemirovičs-Dančenko rīkoja šādas jaunatnes «tikšanās» ar trupas pamatsastāva pārstāvjiem. Viņi uzskatīja, ka šādā radošā formā daudz tuvāk, sirsnīgāk var notikt īsta, neviltota lielisko, savā meistarībā nobriedušo Maskavas Akademiskā Dailes teatra «veco» aktieru iepazīšanās ar teatra studiju jauno paaudzi.

Šīs satikšanās un teatra vadības organizētās mākslinieciski literarās «pirmdienas», kas bija veltītas I. M. Moskvina, V. I. Kačalova, O. L. Kniperes-Čechovas, V. V. Lužska un L. M. Leonidova daiļradei, tāpat kā jaunatnes skolas darbu fragmentu izrādes, organiski saliedēja teatra jauno trupu.

Audzinot jaunos aktierus, K. S. Staņislavskis prasīja, lai lielos, svarīgos mēģinājumos, kuros piedalījās visu paaudžu aktieri, būtu klāt visa teatra jaunatne, jo viņš gribēja, lai visa trupa apgūtu vienu darba metodi, strādājot pie lomas, pie lugas.

Šie mēģinājumi mums bija lieliskas mācību stundas, kurās mēs varējām novērot, kā Staņislavskis ar lielu neatlaidību iemiesoja savu režijas ieceri konkretā aktieru darbībā.

Dodot tēlotājiem mēģinājuma sākumā noteiktu uzdevumu, viņš pēc tam centās izveidot lugas personažu savstarpējās attieksmes, viņu visu attieksmes pret notikumu, centās precizi noteikt un, kā viņš teica, «ieaudzināt» aktierī viņa skatuves tēlam piemītošās rakstura iezīmes.

Šai darbā viņš bija vienādi stingrs kā pret jaunatni, tā arī pret Maskavas Akademiskā Dailes teatra vecākās paaudzes aktieriem.

«REVIDENTA» MĒĢINĀJUMĀ

1924. gada rudenī kādā no šādiem mēģinājumiem mēs pirmo reizi redzējām M. M. Tarchanovu, I. M. Moskvina brāli, kas bija uzaicināts teatra trupā tās ārzemju ceļojuma laikā. Konstantins

Sergejevičs bija nolicis pirmā cēliena mēģinājumu komedijai «Revidents», kurā M. M. Tarchanovam bija uzticēta Chlopova loma.

Mēģinājums vēl notika bez grima un kostimiem. Pirms mēģinājuma sākuma Konstantins Sergejevičs aktieriem teica:

— Parasti «Revidentu» sāk tā: atveras priekškars, un ierēdņi kā nomiegojušās mušas klimst pa tukšo pilsētas priekšnieka nama zāli. Viņi vēl nezina, kādēļ pilsētas priekšnieks tos izsaucis pie sevis. Tā šo skatu līdz šim spēlējām arī mēs. Man tas šķiet nepareizi. Jā, viņi nezina, ka pilsētiņā ieradies kāds «inkognito», bet no tā brīža, kad šai dienā jau no paša rīta pie katra no viņiem ieradās Deržimorda un nodeva pavēli steidzami, nekavējoties ierasties pie pilsētas priekšnieka, sāka drebēt Ļapkina-Tjapkina, Zemļaņikas, Hibnera un citu sirdis. Ikvienam bija pietiekami daudz lielu un mazu grēku, un viņus pārņēma nelaba priekšnojauta. «Ek, nu kaut kas būs atgadījies,» tāds ierēdnis domāja, ieiedams pilsētas priekšnieka namā. Bet, zālē ieraudzījis, ka viņš — Ļapkins-Tjapkins nav izsaukts viens pats, bet visi «galvenie», visa ierēdņu aristokratija, nobijās divtik.

Pilsētas priekšnieka nav. Anna Andrejevna, kas viņus sagaidīja, tiem neko nepaskaidroja, taču bija uztraukta un noslēpumaina. Uztraukums visus pārņem arvien vairāk un vairāk, kaut arī tie cenšas cits citam to slēpt.

Vārdu sakot, nevis slābani, bet modri, pilni drūmu priekšnojautu tie sagaida Antonu Antonoviču. Tad viņa ziņojums krīt jau pietiekami labi sagatavotā zemē, un lugas sākums gūst pavisam citu ritmu. Bet skatītājs uzreiz sapratīs notikušā «atgadījuma» svarīgumu.

Gaidiet pilsētas priekšnieku iekšēji uztraukti! Meklējiet spriegas uzmanības, trauksmainu gaidu ritmu: tūlīt kaut kas notiks!

Lūdzu visus sagatavoties uznākšanai!

Aktieri ieņēma vietas uz skatuves un gaidu pilnajā pauzē pirms pilsētas priekšnieka uznākšanas centās pēc labākās apziņas izpildīt Konstantina Sergejeviča uzdevumu.

Bet ne pauze, ne pilsētas priekšnieka uznākšana pie viņu gaidošiem ierēdņiem lāgā neizdevās. Konstantins Sergejevičs lika ierēdņiem uznākt kopā ar pilsētas priekšnieku. It kā viņi to būtu gaidījuši zālē un tur satikuši, visi kopā ienāk kabinetā, aizslēdz durvis, pārbauda, lai neviens nenoklausītos. Pēc tam sākas pilsētas priekšnieka pazīstamais ziņojums: «Es jūs uzaicināju, kungi . . .» utt.

Pilsētas priekšniekam — I. M. Moskvinam šī etide deva daudz, bet ierēdņi, kā Staņislavskim likās, neatrada to vajadzīgo ritmu un pašsajūtu, par kuru viņš stāstīja pirms mēģinājuma. Tad Konstantins Sergejevičs lika katram atsevišķi izpildīt šādu uzde-

vumu: ienākt kabinetā uz slepeno apspriedi. Moskvins, pēc viņa Leonidovs (Ļapkins-Tjapkins), Lužskis (Zemļaņika), Kedrovs (Hibners) ienāca cits pēc cita istabā norūpējušies, apmulsuši... Bet arī šīs improvizētās «uznākšanas» Staņislavski tai dienā neapmierināja. No skatītāju zāles līdz aktieriem it bieži noskanēja Staņislavska slavenais «neticu!». Viss viņam šķita neattaisnots, samākslots, kaut gan aktieri visnotaļ centās izpildīt katru viņa piezīmi.

Pienāca Tarchanova — Chlopova, pēdējā ierēdņa, kārta uznākt uz skatuves. Mēs, zālē sēdošie, sapratām, ka pēc šinī mēģinājumā neveiksmīgajām ierēdņu «uznākšanām» Tarchanovs, gaidīdams tikšanos ar bargo režisoru, droši vien būs uztraucies. Taču Tarchanovs iznāca uz skatuves ļoti enerģiskā ritmā, acīm redzot noteikti nodomājis ar spīdošu uzdevuma izpildījumu pārvarēt visus iespējamos režisora iebildumus.

— Piedodiet, — Staņislavskis viņu apturēja, — kāpēc jūs uznācāt tik steidzīgi, Michail Michailovič?

— Luka Lukičs vienmēr mazliet nokavējas, Konstantin Sergejevič, — Tarchanovs atbildēja, — un pēc tam cenšas nokavēto panākt; mēdz būt tādi raksturi...

— Nu ko, ļoti iespējams, — Konstantins Sergejevičs atbildēja viņam no zāles. Tarchanova uznākšanas ritms viņam acīm redzot patika.

Nākošo divu triju minušu laikā Staņislavskis nevienu neapstādināja, un mēs jau sākām cerēt, ka mēģinājuma gaitā noticis lūzums un Tarchanovs un pārējie tēlotāji atraduši pareizus savu uzdevumu atrisinājumus, kādus šodien no viņiem prasīja Konstantins Sergejevičs.

Bet gandrīz pie Chlopova nelielā skata «finiša» no zāles atskanēja Staņislavska tiši mazliet mīkstinātā balss:

— Michail Michailovič, piedodiet, ka es jūs pārtraucu! Bet es jums neticu! Manuprāt, jūs pašreiz uz skatuves cenšaties spēlēt nevis Chlopova dēļ, nevis lai izpildītu viņa uzdevumus pēc lugas sižeta, bet spēlējat m a n, režisoram, lai es nedusmotos, neliktu jums visiem atkārtot skatu vēlreiz. Kā jūs domājat?

M. M. Tarchanovs. Jums taisnība, Konstantin Sergejevič, es spēlēju jums...

Konstantins Sergejevičs. Man prieks, ka jūs pats to jūtat. Tādā gadījumā es lūgšu visus uznākt vēlreiz. Nospēlējiet, lūdzu, šo skatu atbilstoši lugas sižeta caurviju darbībai, atbilstoši visu ierēdņu, tai skaitā arī Chlopova caurviju darbībai, Gogoļa virsuzdevuma dēļ... Michail Michailovič, vai jūs to zināt, vai atceraties?

M. M. Tarchanovs. It kā zinu...

Konstantins Sergejevičs. Lūdzu visus vēlreiz atkārtot šo skatu!

Visi tēlotāji nozuda aiz kulisēm. Mēs zālē uztraucāmies vēl vairāk: šādi mēģinājumi vienmēr bija visgrūtākie visiem Maskavas Akademiskā Dailes teatra aktieriem. Tajos bija vajadzīga liela izturība, prasme iedziļināties pašā Staņislavska prasību, fantazijas un technikas būtībā. Šie mēģinājumi bija ļoti lietderīgi, jo Staņislavskis šais brīžos, it kā raudzīdamies caur palielināmo stiklu, redzēja visas aktieru labās īpašības un trūkumus un, taisot piezīmes, lika atkārtot vairākas reizes vienu un to pašu vietu, atsedza, norādīja aktierim visas viņa individualitates īpatnības, noteica metodi darbam sevis un arī lomas veidošanā. Rakstīt par to ir viegli, bet tādos brīžos būt uz skatuves par aktieri nebija tik viegli. Aktieriem parasti uz visu mūžu palika atmiņā šādi mēģinājumi, un, kad šo brīžu sarūgtinājumi un neveiksmes aizmirsās, viņi bija bezgala pateicīgi Staņislavskim par tā neizsīkstošo neatlaidību un taisnīgajām prasībām pret viņiem. Jo tieši šīs kopā ar Staņislavski veiktā darba stundas veidoja aktierus, deva radošu stimulu viņu meistarībai, attīstīja Maskavas Akademiskā Dailes teatra mākslu visumā.

Atkal uz skatuves uznāca visi aktieri un pēc tiem arī Tarchanovs. Viņa replikas bija kļuvušas iekšēji daudz pilnskanīgākas, taču fiziskās kustības nebrīvākas nekā pārējiem tēlotājiem. Staņislavskis ļāva nospēlēt visu skatu, pēc tam palūdza Tarchanovu nonākt pie viņa skatītāju zālē, nosēdināja viņu sev blakus pie režisora galdiņa un kādu brīdi ar viņu dzīvi sarunājās.

Tas bija viens no parastajiem Konstantina Sergejeviča paņēmieniem darbā ar aktieri. Ne vienmēr mēs zinājām, par ko tādos brīžos Staņislavskis sarunājas ar aktieri. Jādomā, ka, vēlreiz izskaidrodams tēlotājam viņa uzdevumu lugas notikumā, vēlreiz sakoncentrējis aktiera uzmanību uz viņa attieksmēm pret partneriem, Konstantins Sergejevičs ieteica aktierim kādu «piemērošanos» mēģināmam skatam.

Bet šādu «individualu» piecminušu sarunu rezultats vienmēr bija pozitivs: aktieris atbrīvojās no iekšējā un ārējā sasprindzinājuma, un viņam it kā nodibinājās īpaša, radoša tuvība ar režisoru.

Parasti pēc šādām sarunām atkal sekoja skata atkārtošana. Tā bija arī šoreiz.

— Es palūgšu vēlreiz atkārtot visu cēliena sākumu, — atskanēja Staņislavska balss.

Un Michails Michailovičs atkal uznāca uz skatuves. Bet jau pēc pirmās Chlopova replikas Tarchanovs pārtrauca savu skatu un, pagriezies pret zāli, teica:

— Konstantin Sergejevič, atļaujiet sākt vēlreiz! Es sev neticu...

— Lūdzu, Michail Michailovič, esmu priecīgs, ka jūsu «iekšējais kontrolieris» pats sācis darboties, izpildīdams manas funkcijas, — Staņislavskis jautrā balsī atbildēja.

Un nākošajās minutēs mūsu acu priekšā notika visinteresantākā mēģināmā skata «pārdzimšana».

«Kabinetā» straujiem soļiem ienāca Moskvins — pilsētas priekšnieks un, fulara mutautiņā slaucīdams galvu, nespēkā noslīga uz dīvana kabineta kaktā. Pa nepievērtajām durvīm, istabā raudzīdamās, iespraucās ierēdņu galvas. Viņu sejās vīdēja neparasta satraukuma pilna ziņkāre un dīvaina sasprindzinātība. Tarchanovs, šoreiz uznākdams pats pirmais, izskatījās tik naivi nevarīgs, ka skatītāju zālē visi neviļus sāka smieties. Pasmaidīja arī apmierinātais Staņislavskis. Uz pilsētas priekšnieka mājienu ierēdņi tuvojās viņam un bikli, nedroši cits pēc cita atsēdās uz lielā dīvana malas iepretim Skvozņikam-Dmuchanovskim. Viņi skatījās, kā saka, tieši priekšniecībai mutē. Pirmais iepretim Moskvinam iesāņus sēdēja Tarchanovs, aiz viņa plecu pie pleca — Lužskis, Kedrovs; šo tipu virkni noslēdza visgarākais no viņiem — L. M. Leonidovs. Pilsētas priekšnieka vārdos viņi klausījās ārkārtīgi uzmanīgi. Katrs viņa vārds atspoguļojās to sejās kā četros dažādu virsmu spoguļos.

Tas bija skatuviski ļoti izteiksmīgi, pilnīgi atbilda Gogoļa iecerētajai situacijai, kā arī ierēdņu un pilsētas priekšnieka savstarpējām attiecībām.

Šoreiz Tarchanovs bez jebkādas saspīlētības pateica savu slaveno «inkognito». Viņš pat neizrunāja šo vārdu, bet kaut kā nevarīgi izdvesa: «Tik tālu nu esam!» — tāds bija viņa replikas «zemteksts». Un visi, kas zālē noskatījās mēģinājumu, atkal sāka smieties. Smējās arī Konstantins Sergejevičs. Bet visa ierēdņu grupa, kas bija piemetusies uz dīvana aiz Tarchanova, uztvēra viņa bēdīgo toni un katrs pa savai vīzei atkārtoja viņa nopūtu.

Viss iznāca ļoti izteiksmīgi un patiesi. Tālāk visa aina noritēja tādā pašā noskaņā. Pilsētas priekšnieka vārdus, ko viņš teica vienam vai otram ierēdnim, pārdzīvoja visa grupa, tāpat kā ikviena ierēdņa atbildi pilsētas priekšniekam atbalstīja visi tā līdzbiedri. Viss skats atdzīvojās, piepildījās ar gluži negaidītām intonacijām, pauzēm, izsaucieniem, ierēdņu saskatīšanos, mimiskiem momentiem. Ļoti amizants bija Kedrovs — Hibners, kuram pēc lomas teksta nav, bet kuram toties ir pilnīgas tiesības, kā teikts arī Gogoļa remarkā, izdot skaņas, «pa daļai līdzīgas burtam «i», pa daļai burtam «e»».

Visu skatu vadīja Tarchanovs un darīja to neparasti delikati, ar milzīgu māksliniecisku takta izjūtu, ļoti dabiski reaģēdams uz

pilsētas priekšnieka vārdiem un savu partneru replikām. Kad spēle nonāca līdz tai vietai, kur pilsētas priekšnieks uzrunā tieši Luku Lukiču, un Moskvins, teikdams slaveno «attiecībā uz skolotājiem», kuri «uzkāpuši uz katedras, nevar neiztaisīt grimasi, lūk, šitā . . .», sašķieba seju atbilstošā grimasē, kā to prasa Gogolis, Tarchanovs neviļus, it kā apstiprinādams viņa vārdus, atbildēja viņam no savas puses arī ar grimasi. Efekts iznāca patiešām tik «gogolisks», ka Staņislavskis skaļi izsaucās: «Bravo!»

Skata beigās Staņislavskis lūdza aktierus iegaumēt tā iekšējo un ārējo formu un tāpat to pašsajūtu un tos uzdevumus, ar kuriem viņi bija sākuši skatu mēģināt.

— Jums, Michail Michailovič, — K. S. Staņislavskis teica Tarchanovam, — es pateicos atsevišķi. Pārvarējis dabisko satraukumu, ko izjūt aktieris, pirmo reizi piedaloties mēģinājumā jaunos apstākļos, jūs atradāt šā visgrūtākā skata «atslēgu» jeb, kā mēs sakām, jaunu «kodolu» un nebaidījāties aizraut sev līdzi savus biedrus, radot spilgtu, izteiksmīgu, tīri gogolisku pilsētas priekšnieka un viņa apakšnieku savstarpējo attiecību zīmējumu, tai pašā laikā paliekot tās mākslinieciskās patiesības robežās, kas vienmēr ir katras mākslas pamats.

Tādā kārtā palīdzēdams aktieriem atrast jaunu pašsajūtu «Revidenta» pirmajā skatā, pratis palīdzēt Tarchanovam atbrīvoties no saspīlējuma, Staņislavskis mums uzskatāmi parādīja, ar kādu māksliniecisku taktu jābūt vienlīdz apveltītam kā režisoram, tā aktierim.

Šai mēģinājumā Staņislavskis vēlreiz nodemonstrēja savu izcilo pedagoga talantu, kas atklājās viņa metožu daudzveidībā darbā ar aktieriem un neatlaidībā, ar kādu viņš vienmēr centās panākt savu nodomu realizēšanu.

«Uz priekšu, vienmēr uz priekšu mākslā» — šo savu negrozāmo darba principu Staņislavskis arī šoreiz mums spīdoši nodemonstrēja. Pilsētas priekšnieka uznākšana pie ierēdņiem sāka skanēt pilnīgi jaunos toņos.

«CARS FJODORS JOANOVIČS»

K. S. Staņislavski — Maskavas Dailes teatra galveno uzvedumu režisoru — mēs sevišķi labi iepazīnām, atjaunojot «Cara Fjodora Joanoviča» uzvedumu.

Konstantins Sergejevičs sapulcināja mūs visus pirms mēģinājumu sākuma, sīki izstāstīja visu «Cara Fjodora» uzveduma vēsturi Maskavas Dailes teatrī un ļoti dziļi un noteikti mums izskaidroja lugas idejisko būtību. Viņš mums daudz stāstīja par «Cara Fjodora» laikmetu, par to laiku lielajiem vēsturiskajiem notiku-

miem. No plašiem vispārinājumiem viņš dažbrīd pievērsās sīkumiem — atsevišķām sadzīves, paražu, kostimu detaļām. Viņš pats parādīja, kā valkājams bajāra «kažoks», kā jāapsien ļoti garā un platā josta, kā «jādižojas» ar grezni izrakstīto mutautiņu vai ar zeltu izšūdinātajiem kaftana atlokiem.

Šie Konstantina Sergejeviča vadītie mēģinājumi bija reizē gan lieliskas aktieru meistarības mācības stundas, gan Dailes teatra režijas darba un īpatnējās teatra etikas vēsture.

— Mums vēl nekad nav izdevies īsti labi nospēlēt skatu Mstislavska mājas dārzā, — Konstantins Sergejevičs mums teica jau pirmajā «Fjodora» mēģinājumā. — Es gribu kopā ar jums vēlreiz pamēģināt atrisināt šo režijas uzdevumu.

Šai ainā mums nekad nepadodas lielās, sarežģītās bajāru politiskās sazvērestības skats, kura vērsta pret Fjodoru un Borisu Godunovu. Mēs vienmēr vai nu kliedzam pārāk skaļi — un tad iznāk kaut kāds ne ar ko skatuviski neattaisnots dumpis, kāds nav iedomājams no visām pusēm atklātā dārzā Maskavas centrā, — vai arī, tieši otrādi, mēs visi šai skatā «aizmiegam», un tad šis skats zaudē spraigumu. Bet uz šā skata balstās lugas turpmākās ainas. Bez šā skata turpmākajām ainām trūktu dramatisma un tās nebūtu lāgā saprotamas. Šo skatu A. K. Tolstojs uzrakstījis labi. Teksta materials nav liels, bet autora doma iezīmēta spilgti, asi.

Es gribu jums likt šai skatā nospēlēt lielu, masu etidi nevis šodien, bet tieši ģeneralmēģinājumā, un jums visos pārējos mēģinājumos jāgatavojas uz šo etidi.

Nav grūti iedomāties, ar kādu sajūsmu mēs noklausījāmies Staņislavska neparasto priekšlikumu. Mums uzticēja ģeneralmēģinājumā improvizēt sarežģītu, atbildīgu masu skatu Maskavas Akademiskā Dailes teatra izcilajā uzvedumā.

— Izskaidrošu, ko es domāju, runādams par etidi, par sagatavošanos tai un par tās izpildīšanu tieši uz skatuves. Pie šāda nodoma es nonācu, lūk, šādā veidā. Es sāku domāt: kas ir sazvērestība? Sazvērestība ir viena mērķa sasniegšanai organizētu un pakāpeniski uzkrājušos notikumu kopums. Bet cilvēki, kuri piedalās sazvērestībā, visbiežāk cits citu nepazīst, nezina visus sazvērestības pavedienus, nezina, kurā dienā un stundā sazvērestība tiks realizēta.

Es lieku priekšā jums visiem kļūt par sazvērniekiem attiecībā uz etidi, kuru mēs nolēmām nospēlēt pēc nedēļas «Fjodora» ģeneralmēģinājumā.

Mūsu mērķis ir pierādīt teatrim, ka šo skatu var nospēlēt tā, lai tas izsauktu zālē aplausus. Par tiesnesi mums būs Vladimirs Ivanovičs, kas, protams, ieradīsies noskatīties ģeneralmēģinājumu. Bet tagad mēs cits citam kā īsti sazvērnieki dosim vārdu, ka neviens nestāstīsim Vladimiram Ivanovičam par to sevišķo

paņēmienu, ar kādu gatavosimies uz šo ģeneralmēģinājumu. Vai esat ar mieru?

Par atbildi Konstantinam Sergejevičam noskanēja vienprātīgu balsu koris. Tieši šajā brīdī Staņislavskis ielika mūsos, skata dalībniekos, sazvērestības «kodolu», pārvērta mūs par sazvērniekiem. Tikai mēs, protams, toreiz to neapzinājāmies. Mūs vienkārši bija bezgala aizrāvis kā Staņislavska dotais uzdevums, tā arī viņa personīgā līdzdalība tajā.

— Un tagad norunāsim, — Konstantins Sergejevičs turpināja, — ko nozīmē ikvienam no jums gatavoties sazvērestībai pret Borisu un Fjodoru?

Vispirms jums visiem ļoti jāpazīst tā laika Krievijas dzīve, tās posts un ķildas, valsts varas struktura. Jums jāzina troņa mantošanas kārtība, jāzina, kas ir Ugļiča, kas tur notiek, kāpēc troņmantnieks dzīvo tieši tur, cik viņam gadu.

Jums jābūt skaidram priekšstatam par to, kas notiks Krievijā, ja par caru kļūs mazgadīgais Dmitrijs. Jums jāizprot kā Šuisku, tā viņu pretinieku darbības politiskā jēga.

Par to mums jāvienojas jau šodien, nekavējot laiku līdz rītdienai. Līdz rītdienas mēģinājumam katram jābūt skaidrībā par šādiem jautājumiem:

1. Kam pēc izlīgšanas izrādījās taisnība: Borisam vai Ivanam Šuiskim?
2. Kopš kāda laika esmu Šuiska piekritējs?
3. Mana attieksme pret izlīgšanas faktu.
4. Kas, pēc manām domām, jādara tagad, pēc izlīgšanas?
5. Kas jāuzņemas Šuiskim, un kā jāsadala vara ar Borisu?
6. Kādu posteni es pats gribu ieņemt, un kas ir mani konkurenti?
7. Kādas politiskas sekas, pēc manām domām, var būt šai izlīgšanai?
8. Par ko es priecājos, un no kā es baidos?
9. Vai es vakar biju pie izlīguma, un kā es izturējos pret izsaukumu uz pili? Vai es biju nežēlastībā vai ne?
10. Kur es biju (ja ne pilī) izlīgšanas laikā?
11. Kā es uzzināju (kas man pateica) par izlīgšanu, bet, kad uzzināju, ko tad darīju?
12. Kas mani uzaicināja pie Ivana Petroviča Šuiska?

Bet, lai jūs varētu uz šiem jautājumiem paši sev atbildēt, jums ir jāatbild uz visiem jautājumiem par jūsu tēlotās personas biografiju, tas ir:

1. Kas es esmu (kā sauc, pievārds, cik man gadu, mana profesija, kur kalpoju, manas ģimenes sastāvs, kāds mans raksturs)?
2. Kur dzīvoju Maskavā (jāprot uzzīmēt savas mājas plāns un vēl atsevišķi savas istabas iekārtojums)?

3. Ko es darīju vakar un šodien līdz vakaram?

4. Kurus no klātesošiem es pazīstu, un kādas man ar viņiem attiecības?

Pēc tam kad jūs būsiet uz visiem šiem jautājumiem sev atbildējuši, mēs izlasīsim un izanalizēsim visu dārza skatu pēc lugas teksta. Pēc tam katrs no jums norunās ar diviem trim saviem biedriem, kā izturēties pret visiem pārējiem. Tādā kārtā vispārējā masā izveidosies «kopas» — grupas. Ar katru «kopu» es izvedīšu atsevišķas nodarbības-sarunas. Mēs noteiksim šādā grupā katra tās dalībnieka domu gaitu, grupas attieksmi pret lugas galveno personu tekstu, pret sazvērestības kritiskajiem brīžiem. Noteiksim katras «kopas» mizanscenas. Bet pārējās «kopas» skaidri nezinās, par ko es runāšu ar katru «kopu» atsevišķi, un, kā vienmēr mēdz būt īstā sazvērestībā, būs spiestas ieturēt ne vien savu darbības līniju (ko es tām būšu noteicis), bet tām vajadzēs arī ļoti uzmanīgi s e k o t kaimiņu grupām, lai neiekļūtu neveiklā stāvoklī, lai neizdarītu kaut ko tādu, ko nedarīs kaimiņi.

Tā ir ļoti raksturīga sazvērnieku īpatnība — censties neatpalikt no kaimiņa, bet negribēt arī būt pašam par iniciatoru, izšķirīgo darbību sācēju. Es viens kā sazvērestības režisors zināšu katra domas un darbību.

Bet ģeneralmēģinājumā mēs nospēlēsim visu uzreiz. Iespējams, ka vienu mēģinājumu mēs veltīsim šā skata galveno darbības personu teksta norunāšanai.

Vai gribat izdarīt šādu darba eksperimentu masu skata izveidošanā, kurš nekad nav izdevies?

Mēs lielā sajūsmā piekritām, un Konstantins Sergejevičs lūdza V. V. Lužski, lielisku Krievijas vēstures zinātāju, noturēt rīt mēģinājumu — pārrunas par Krievijas vēsturisko un politisko stāvokli Ivana Bargā laikmetā. Man Staņislavskis uzdeva savākt visas «anketas» un pārrunāt ar tēlotājiem viņu biografijas.

Pats Konstantins Sergejevičs sāka mums lasīt un analizēt dārza skata tekstu.

Nākošajās dienās viņš neatlaidīgi turējās pie sava plāna.

Iztaujāja mani un V. V. Lužski par mūsu tikšanos ar tēlotājiem. Izskatīja dažas anketas-biografijas un bija ar tām apmierināts. Jāsaka, ka visi masu skata dalībnieki izrādīja lielu neatlaidību un darba spējas. Triju dienu laikā viņi, cik vien spēja, paplašināja savas zināšanas par laikmetu, par darbības personu raksturiem un centās pēc iespējas iedziļināties lugā.

Konstantins Sergejevičs noturēja arī savas pārrunas ar atsevišķajām sazvērnieku grupām — «kopām».

Es biju klāt gandrīz pie visām viņa pārrunām, un mani pārsteidza pacietība, ar kādu viņš runāja par vienām un tām pašām darbībām ar katru atsevišķu «kopu», un tas, ar kādu bezgala

bagātu fantaziju viņš izdomāja katrai sazvērnieku grupai individualus uzdevumus, kuri sazvērnieku kopējai darbībai piešķīra dažādas negaidītas nianses.

Man viņš uzdeva noturēt arī «techniskās» repeticijas, kā viņš dēvēja galveno personu tekstu saskaņošanas mēģinājumus citam ar citu. «Tautas skatā» nodarbinātie aktieri piedalījās šajos mēģinājumos, bet saskaņā ar Staņislavska rīkojumu «slēpa» savas attieksmes pret lugas galveno personu tekstu.

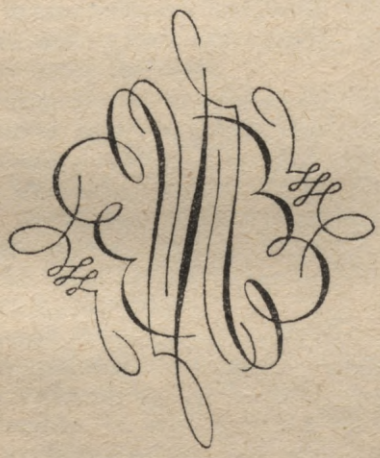
Bija atļauts tikai sačukstēties un saskatīties. Jāsaka, ka, atrisinot masu skatu arī ar šādu paņēmienu, visa aina kļuva ļoti izteiksmīga, un Konstantins Sergejevičs, ienācis pie mums pēdējā «techniskā» mēģinājuma laikā, ar visu sagatavošanas gaitu bija apmierināts.

Ģeneralmēģinājumā dārza ainas panākumi bija ārkārtīgi. Visas nedēļas laikā uzkrātās, aizturētās «sazvērnieku» kaislības izlauzās uz āru un radīja spilgtu, satraucošu skatu. Zāle ainai aplaudēja: Vladimirs Ivanovičs bija patiesi pārsteigts, bet Konstantins Sergejevičs sajūsmināts.

Tāda bija režijas skola, kurā es sāku mācīties tai gadā, kad iestājos teatrī.

Tajā pašā 1924. gada rudenī ar jauno aktieru spēkiem inscenētās lugas «Dzīves cīņa» mēģinājumos es pie Staņislavska izgāju sevišķi uzskatāmu režijas mācības kursu. Palikdams uzticīgs savai Maskavas Akademiskā Dailes teatra «jaunās trupas» audzināšanas sistemai idejiskā, etiskā un māksliniecīskā vienotībā, Staņislavskis uzskatīja par nepieciešamu piedalīties tādas lugas kā «Dzīves cīņa» iestudēšanā, kurai pēc būtības Maskavas Akademiskā Dailes teatra repertuarā bija tikai gadījuma raksturs.

DZĪVES CĪŅA



IZRĀDES JAUNĪBA

1922. gadā, beidzot skolu pie J. B. Vachtangova vārdā nosauktās teatra studijas, savam režisora «diplomdarbam» es izvēlējos Č. Dikensa stāstu «Dzīves cīņa».

Stāstu es pats dramatizēju un 1923. gadā skolas vecākajā aktieru kursā savu dramatizējumu iestudēju. Tā kā šai kursā vadīju nodarbības aktiera meistarībā, tad gandrīz visi mani tēlotāji[1] tai pašā laikā bija arī mani skolnieki.

1923. gada decembrī «Dzīves cīņu» izrādīja uz J. B. Vachtangova vārdā nosauktā teatra-studijas skatuves, nelielā telpā, kur vietas pietika nedaudz vairāk par simt skatītājiem, ar piecus metrus platu un trīsarpus metrus augstu skatuves spoguli.

Šo skolnieku uzvedumu Maskavas teatru aprindas uzņēma labi, un 1924. gada pirmajā pusē to izrādīja vairāk nekā piecdesmit reižu. Tai pašā laikā šo izrādi noskatījās un atzina par labu arī Vl. I. Ņemirovičs-Dančenko.

1924. gada vasarā Maskavas Akademiskā Dailes teatra pamattrupa ar K. S. Staņislavski priekšgalā atgriezās no sava viesizrāžu ceļojuma pa Vakareiropu un Ameriku. Šai laikā es biju nācis pie stingras pārliecības, ka man režisora darbā vēl ļoti daudz jāmācās, un lūdzu vachtangoviešus ļaut man pāriet uz Dailes teatri pie K. S. Staņislavska.

Ar jaunajiem aktieriem — izrādes «Dzīves cīņa» dalībniekiem — mani saistīja tā īpatnējā mīlestība, kas skolotājam rodas pret saviem pirmajiem audzēkņiem, bet skolniekiem — pret savu pirmo audzinātāju un kas nekad mūsu daiļrades dzīvē vairs neatkārtojas.

Laikam arī tāpēc daudzi no viņiem sekoja man uz Dailes teatri, un 1924. gada rudenī mums bija iespējams parādīt šo inscenējumu K. S. Staņislavskim gandrīz tādā pašā sastāvā, kādā to izrādīja J. B. Vachtangova vārdā nosauktā teatra-studijas skolā.

---

[1] Izrādē piedalījās arī jaunie teatra aktieri — A. O. Gorjunovs un V. V. Kuza — pirmie mistera Kregsa un Meikla Vordena lomu tēlotāji.

Un, lūk, 1924. gada 4. septembrī es pirmo reizi sēdēju izrādē blakus Konstantinam Sergejevičam kā režisors, kas nodod viņam savu darbu.

Pēc izrādes beigām Konstantins Sergejevičs, Vasilijs Vasiļjevičs Lužskis un es palikām skatītāju zālē.

— Kā jūs gribat runāt ar mani: divatā kā režisors ar režisoru, vai arī nebaidīsieties noklausīties manas piezīmes jūsu tēlotāju klātbūtnē? — Konstantins Sergejevičs jautāja.

— Es, Konstantin Sergejevič, domāju, ka visu, ko teiksiet, spēšu noklausīties aktieru klātbūtnē, bet, ja jums liekas, ka būtu pareizāk runāt ar mani vienatnē, — esmu jūsu rīcībā.

— Nē, man tā neliekas. Kad pēc izrādes noskatīšanās divi režisori paliek zem četrām acīm vai arī ieslēdzas kabinetā, bet pēc tam paziņo aktieriem savu lēmumu, tad aktieriem vienmēr rodas iespaids, ka no viņiem kaut ko slēpj, bet dažreiz pat, ka pret viņiem noslēgta kāda režisoru «sazvērestība». Aktieriem patīk, ka ar viņiem dalās iespaidos tūlīt pēc skates: viņi, tāpat kā visi mākslinieki, visvairāk tic mūsu pirmajam, tiešajam spēles radītajam iespaidam. Ja jums nav iebildumu, pagaidīsim kādu brīdi jūsu biedrus.

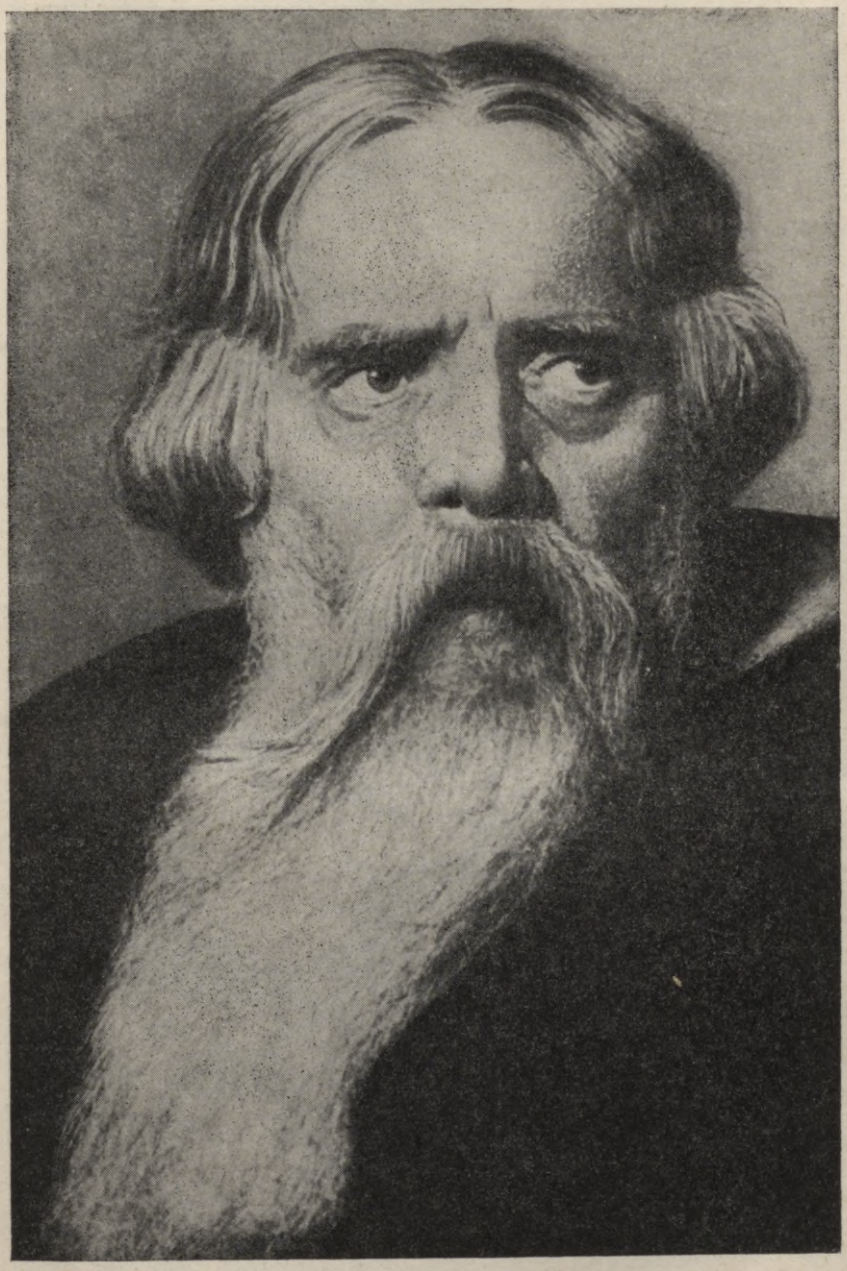
Izrāde beidzās agri, pirms vienpadsmitiem, un pēc dažām minutēm visi tēlotāji atgrimējušies ienāca zālē un sapulcējās ap Staņislavski.

Konstantins Sergejevičs ar lielu interesi ielūkojās tēlotāju sejās, it kā meklēdams tajās tikko uz skatuves redzēto tēlu vaibstus, kas vēl nebūtu izzuduši reizē ar grima krāsām un parūku noņemšanu.

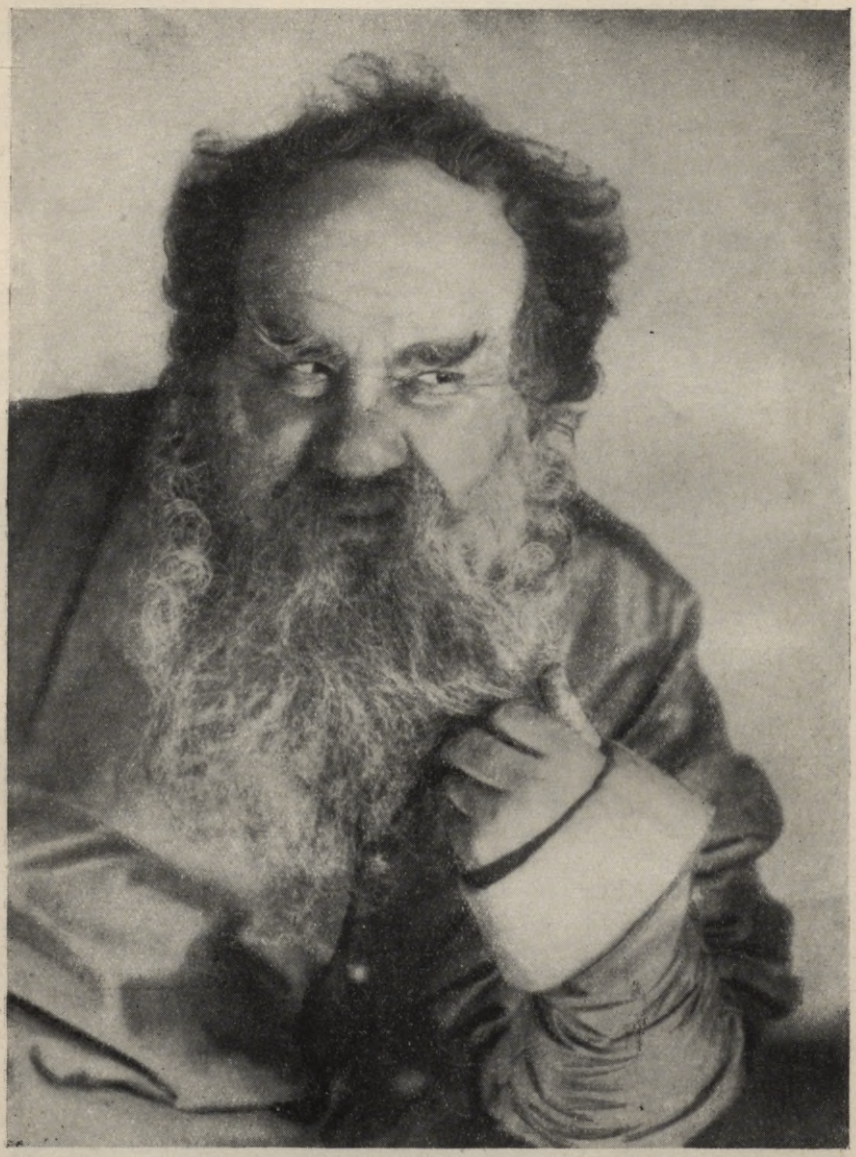
Arī vēlāk es daudzas reizes esmu novērojis Konstantinu Sergejeviču tādos brīžos pēc pirmās skates, pēc tam, kad viņš bija noskatījies aktieru paveikto darbu, un man vienmēr likās, ka jautrajā, vērīgajā skatienā, ar kādu viņš raudzījās uz aktieriem, kas bija sagatavojušies uzklausīt viņa piezīmes, manierē uz dažiem mirkļiem pavērties katrā no tiem ar tādu kā slepenu ziņkāri vienmēr slēpās tas jautājums, kuru viņš skaļi izteica reti, vienīgi tad, kad kāds aktieris viņam bija sevišķi paticis: «Kā jūs to izdarāt?»

Man vienmēr ir licies, ka viņš aktierus visvairāk mīlēja tieši tajos brīžos, kad, aktieriem varbūt pašiem nemaz nemanot, viņos vēl dzīvo, eksistē divi tēli: tas, kura vārdā viņi darbojušies uz skatuves, un pats aktieris — savdabīgākās profesijas meistars, mākslinieks, kas spēj iemiesoties tēlā, ko radījis cits mākslinieks (dramaturgs).

Man vienmēr ir licies, ka tieši tādos brīžos Staņislavskis centās atrisināt jautājumu, kas viņam nekad nedeva mieru: kā aktieris to izdara, kā cilvēkā notiek šī pārveršanās, pēc kādiem likumiem tā notiek, kādiem likumiem tā pakļaujas?



Ivans Petrovičs Šuiskis — V. A. Orlovs
«Cars Fjodors Joanovičs»



Lup-Kļešņins — S. K. Bļiņņikovs
«Cars Fjodors Joanovičs»

Runāt par saviem izrādē gūtajiem iespaidiem Konstantins Sergejevičs sāka, uzdodams mums pilnīgi negaidītu jautājumu.

— Lai es varētu ar jums runāt atklāti, — Konstantins Sergejevičs teica, — jums jāatbild man uz vienu jautājumu: cik reižu jūs gribat šo lugu nospēlēt?

Par tādu iesākumu, protams, sapulcējušies bija izbrīnījušies, un neviens neuzdrošinājās vai, pareizāk sakot, nezināja, kā uz šo jautājumu atbildēt.

— Es zinu, ka jūs mīlat savu izrādi, ka jūs to jau esat spēlējuši daudz reižu, ka tai ir lieli panākumi, to man bija iespējams novērot arī šodien, — turpināja Konstantins Sergejevičs, — arī man izrāde patika. Režisors ir pareizi sapratis lugu. Aktieru spēlē ir daudz sirsnīgu un patiesu momentu. Jums ir tiesības spēlēt šo izrādi, bet mani interesē, cik garu skatuves mūžu jūs paši savam darbam sagaidāt. Cik reižu jums gribas spēlēt šo izrādi, vai cik gadu gribat to saglabāt teatra repertuarā?

— Cik gadu?!

— Dailes teatra repertuarā?!

Mēs apmulsām, daži sāka smieties. Tik tālu mēs savos sapņos nebijām gājuši. Mēs domājām tikai par šo sezonu . . .

— Tas ir slikti, ja jūs savu darbu aprēķināt tikai vienai sezonai. Māksliniekam jāstrādā tā, lai viņa darbs dzīvotu mūžīgi. Vai gribat šo lugu spēlēt divi simti reižu?

— Protams, gribam, Konstantin Sergejevič!

— Vai būsiet ar mieru tādēļ nest zināmus upurus?

Aktieru nojauta tai reizē mūs nepievīla. Kaut arī jautājums mums bija uzdots ļoti maigā, siltā tonī, visi instinktivi apklusa. Pat visjaunākais un nepiedzīvojušākais aktieris zina, cik daudz uztraukumu un sarūgtinājumu var sagādāt viņam šis vārds, ja to saka režisors!

Kā vecākajam vajadzēja atbildēt man, kaut arī es šai brīdī ļoti labi izjutu, ka Konstantina Sergejeviča aicinājums «nest upuri» attieksies arī tieši uz mani, izrādes režisoru.

— Nedusmojieties, Konstantin Sergejevič, ka mēs uzreiz neuzdrošināmies atbildēt uz jūsu jautājumu, — es teicu, — jūs droši vien saprotat mūs labāk, nekā mēs paši sevi pazīstam un saprotam. Sakiet mums pats, ko jūs uzskatāt par nepieciešamu, lai mūsu izrāde kļūtu vēl labāka un paliktu teatra repertuarā tik ilgi, cik jūs uzskatāt par iespējamu!

— Vai jūs esat vienis prātis ar Nikolaju Michailoviču? — Konstantins Sergejevičs turpināja savu taktiku. — Es jūs vēl maz pazīstu, mēs pirmo reizi tiekamies ar jums darbā, un es negribētu ar savām prasībām bojāt jūsu aktiera karjeras sākumu. Es apsolu jums, ka lugas izrādes notiks, ka jūs visi tajā spēlēsiet . . . tikai ne tūlīt un ne tajā dienā, kad tā, šķiet, ir jau izziņota repertuarā.

Atkāpties vairs mēs nevarējām. Turklāt mēs jau arī bijām nākuši pie Staņislavska mācīties, nevis pārsteigt viņu ar saviem sasniegumiem. Mēs diezgan vienprātīgi atbildējām, ka nododamies pilnīgi Konstantina Sergejeviča rīcībā.

— Skatieties, ka pēc stundas jau nenožēlojat! — pus pa jokam viņš mūs visus vēlreiz brīdināja. Bet pēc tam Konstantins Sergejevičs teica garu runu. Man tā ir precizi pierakstīta.

— Es ļoti īsi apstāšos pie jūsu darba labajām īpašībām, — Konstantins Sergejevičs teica, — nepārmetiet man to: mūsu rīcībā ir maz laika ne tikai šodien, bet arī līdz tai dienai, kad jūsu uzvedums atkal jāsāk izrādīt uz šās skatuves.

Jūs visi esat labi sapratuši autoru, un režisors ir pratis pareizi ievirzīt jūsu darbu, veidojot Dikensa varoņu tēlus. Jūs sekojat lugas caurviju darbībai, tāpēc skatītāji labi saprot lugas sižetu un darba ideju. Kopā ar režisoru jūs esat atraduši pareizo izrādes ritmu tajā skatuviskajā kompozicijā, kādu esat iecerējuši un realizējuši. Un, beidzot, jūs patiesi un izteiksmīgi izpildāt savus skatuviskos uzdevumus — no jūsu izrādes dveš jaunība, un jūs ar aizrautību esat nodevušies savam kopīgajam darbam. Arī to skatītājs sajūt, tas viņu savaldzina, sajūsmina, liek piedot jums jūsu trūkumus. Vai jums tādi ir? Es domāju, ka ir. Tikai jūs tos vēl neapzināties, nejūtat. Mans uzdevums ir parādīt jums tos, pārliecināt jūs, ka ar tiem jācīnās, ka tie jānovērš, ka daži no šiem trūkumiem jāpārvērš labās īpašībās.

Vispirms tā ir jūsu jaunība! Jūs brīnāties? Jūs nesaprotat manu domu? Es jums to paskaidrošu. Jaunība ir ļoti skaista, ja tā saglabājas mūžīgi, bet saglabāt sevi jaunu ir ļoti grūti. Es runāju, protams, par iekšējo jaunību.

Jūsu vidū nav nevienas dāmas «vidējos gados». Jūsu izrādē arī večus spēlē jauni cilvēki. Bet, ja tāda dāma sēdētu mūsu vidū, jūs visi izdzirdētu, ar kādu skaļu, saprotošu nopūtu viņa atbildētu uz maniem vārdiem.

V. V. Lužskis. Es neesmu dāma, Konstantin Sergejevič, bet man arī vienmēr ir gribējies saglabāt jaunību, bet tas ir ārkārtīgi grūti!

Konstantins Sergejevičs. Pilnīgi pareizi, Vasilijs Vasiļjevičs vienmēr cenšas palikt jauns, par to mēs viņu ļoti mīlam, augstu vērtējam un uzticam viņam audzināt jūs, mūsu teatra jaunos aktierus.

Tagad noskaidrosim, kas ir jaunība uz skatuves. Tā nav grims un kostims, kurā ietērpjas aktieris. Mēs zinām daudz piemēru, kad visspilgtākais kostims un «visjaunākais» grims tikai pastiprinājuši, pasvītrojuši aktiera vecumu. Un reizē ar to mēs zinām, ka vecam aktierim vai aktrisei ir tiesības spēlēt jauniešu lomas bez

jebkāda grima un kliedzoši spilgta kostima, ja tikai viņi apguvuši skatuviskās jaunības noslēpumu.

Jūs droši vien domājat: kāpēc es jums to stāstu, ja jums katram tikai pa divdesmit gadu un ja es pats jūs tikko kā lielīju par jaunību izrādē?

Es stāstu jums par jaunību tāpēc, ka ir jūs, ir jūsu izrāde var ļoti ātri novecot. Jūs paši pat nemanīsiet, kā tas notiks.

Vispirms atnāks Nikolajs Michailovičs un teiks jums: «Šodien jūs tā nespēlējat kā parasti. Sapulcēsimies rīt, parunāsim un noturēsim mēģinājumu.» Jūs godīgi uztrauksieties par sava režisora vārdiem, otrā dienā ļoti centīgi mēģināsiet, atcerēsieties, ko jūs darījāt, kad gatavojāt izrādi. Pārmetīsiet tiem, kuri pēdējās izrādēs bijuši nevērīgi — tādi, diemžēl, vienmēr mēdz būt, — pārbaudīsiet visus uzdevumus un darbības uz skatuves, un uz divi trīs reizēm izrāde it kā kļūs svaigāka.

Jūs nolemsiet, ka viss kārtībā, ka jūs zināt labas spēles noslēpumu: laiku pa laikam jāsapulcējas, jāpārrunā par izrādi, dažiem skatiem jānotur mēģinājumi, jāatceras uzdevumi, jārūpējas, lai izrādē visi būtu uzmanīgi. Tā paies vēl desmit piecpadsmit izrādes. Atrasto izrāžu režīmu (piecas izrādes, pēc tam pārrunas — mēģinājumi foajē) jūs stingri ievērosiet, bet Nikolajs Michailovičs varbūt pat leposies ar to, ka viņš atradis jaunu izrādes saglabāšanas līdzekli.

V. V. Lužskis. Dailes teatrī šo līdzekli pielietoja jau pirms divdesmit gadiem — muzejā var paskatīties mēģinājumu protokolus.

Konstantins Sergejevičs. Pilnīgi pareizi. Mēs vienmēr tā esam darījuši, lai saglabātu izrādes. Bet pienāks vakars, kad pie jums uz izrādi atnāks Vasilijs Vasiļjevičs. Kā trupas vadītājam viņam laiku pa laikam jāapmeklē visas mūsu teatra izrādes. Pēc izrādes viņš jūs visus sasauks kopā un ar savu parasto saudzību pateiks: «Kaut kas jums, mani draugi, no izrādes ir izzudis. Viss it kā būtu uz vietas, visi spēlē nosvērti, godīgi, un nekā «lieka» nebija, bet izrāde mani nesatrauca, neaizkustināja kā toreiz, kad jūs to rādījāt Konstantinam Sergejevičam...» Kāds no jums, protams, pateiks, kā parasti tādos gadījumos mēdz teikt: «Vasilij Vasiļjevič, toreiz jūs skatījāties izrādi pirmo reizi... bet tagad droši vien to redzējāt trešo vai ceturto reizi...» Un vēl kāds cits piebildīs: «Varbūt mūs toreiz iedvesmoja satraukums: mūsu izrādē pirmo reizi noskatījās Konstantins Sergejevičs, bet šodien bija kārtējā izrāde.»

Bet Nikolajs Michailovičs kā izrādes režisors organizators un jūsu tiešais vadītājs noteikti piemetinās: «Vasilij Vasiļjevič, mēs ļoti uzmanīgi sekojam izrāžu gaitai, pierakstām visus disciplinas pārkāpumus uz skatuves, pie mums aizkulisēs vienmēr valda

nopietna atmosfera, bet ik pa desmit dienām mēs sapulcējamies un repetējam atsevišķus skatus.»

«Tas viss, protams, ir ļoti labi,» Vasilijs Vasiļjevičs atbildēs, «viss tas ir lietderīgi un pat nepieciešami... bet man šķiet, ka cēlonis vēsumam, kāds ieviesies jūsu izrādē, meklējams citur...»

Bez šaubām, jūs visi kļūsiet nemierīgi un lūgsiet Vasiliju Vasiļjeviču atnākt pie jums nākošajā dienā parunāties ar jums, kāds pat iztapīgi pateiks: «Varbūt jūs, Vasilij Vasiļjevič, uzņemtos vadīt mūsu mēģinājumu,» — patiesi sarūgtinādams Nikolaju Michailoviču. «Vai tad es neesmu viņiem vadījis mēģinājumus,» viņš nodomās, bet skaļi, protams, neko neteiks.

Nākošajā dienā Vasilijs Vasiļjevičs atnāks un paliks pie jums divas trīs stundas. Mēģinās izstāstīt jums visas savas domas par vakar redzēto izrādi. Varbūt repetēs ar jums divus trīs skatus. Viņš aizies no jums apmierināts, apzinādamies, ka jūs patiesi cenšaties savā darbā sasniegt pilnību, bet pēc tam tomēr mocīsies: vai tikai ar savām pārrunām viņš spējis jums palīdzēt. Bet es esmu pārliecināts, ka viņš mājās stundas divas būs uz tām gatavojies...

V. V. Lužskis. Jūs kā vienmēr uzminējāt, Konstantin Sergejevič: es gatavošos uz pārrunām ar viņiem un mocīšos ar domām, vai esmu tiem palīdzējis, bet kad pēc nedēļām divām jūs pats atnāksiet uz izrādi...

Konstantins Sergejevičs. Es pie viņiem neatnākšu. Jūs zināt, cik man maz laika un kādi mums šogad uzdevumi: mums jāatjauno uz divām skatuvēm pazaudētais repertuars un jāsagatavo jaunas izrādes, bet lugu nav... Jūs pats, Vasilij Vasiļjevič, atnāksiet pie manis un teiksiet: «Konstantin Sergejevič, uz Mazās skatuves ar izrādi «Dzīves cīņa» kaut kas ir noticis...»

«Vai izlaidušies?» es jautāšu.

«Ne jau, viņiem viss norit ļoti kārtīgi, viņi pat pārāk cenšas...»

«Nu ko, vai iedomājušies, ka kļuvuši par lieliem aktieriem?»

«Nē. Es nesen ar viņiem runāju, viņi it kā būtu tādi paši kautrīgi, kā bija, kad atnāca pie mums...»

«Nu, kas tad?»

«Nezinu,» Vasilijs Vasiļjevičs man atbildēs, «viņu izrāde vairs nesatrauc, neaizkustina. Es pats viņiem vadīju mēģinājumu, bet, liekas, maz tiem palīdzēju. Vakar vakarā atkal iegriezos pie viņiem. Izrāde neaug, bet kļūst sausāka, vēsāka. Arī skatītāji reaģē vājāk, un arī ieņēmumi samazinājušies... Dodiet padomu, Konstantin Sergejevič: ko darīt? Viņi taču ir jauni, spējīgi, patiesi cenšas kļūt par labiem aktieriem...»

«Tagad jau par vēlu,» man vajadzēs atbildēt, «lai vēl mazliet paspēlē, bet sezonas otrā pusē izrāde jānoņem.»

«Kas tad ar viņiem noticis, Konstantin Sergejevič?» Vasilijs Vasiļjevičs, par jums nobēdājies, man jautās.

«Izrāde zaudējusi jaunību. Viņi paši nemaz nav manījuši, ka kļuvuši vecāki, bet no tā nav kļuvuši ne gudrāki, ne bagātāki. Tā mēdz būt arī dzīvē. Ne vienmēr vecums dara bagātāku, kā parasti domā.»

«Bet varbūt visu to var labot, Konstantin Sergejevič? Esmu pārliecināts, ka viņi gatavi uz visu. Viņi ļoti mīl savu izrādi ...» jūs dedzīgi aizstāvēs jūsu uzticamais advokats Vasilijs Vasiļjevičs.

«Tagad jau vairs nevar izlabot. Tāpat kā veci nevar pārvērst par jaunekli. Es piedāvājos viņiem atklāt jaunības noslēpumu. Atcerieties, toreiz, pēc pirmās izrādes, bet viņus bija apskurbinājuši panākumi, viņi ticēja sev un atteicās: gribēja drīzāk spēlēt, parādīties skatītājiem ...»

— Konstantin Sergejevič, mēs to negribam! — izsaucās viņa vārdu satrauktie izrādes dalībnieki, kas bija uzmanīgi klausījušies.

— Zinu, zinu ... Tāpēc jau arī, esmu pārliecināts, tāda saruna starp mani un Vasiliju Vasiļjeviču nenotiks. Pazīdams Vasilija Vasiļjeviča raksturu un zinādams, kā viņš izturas pret jums, es šo sarunu tīši improvizēju, lai vēlreiz jūs pārliecinātu, ka jūsu upuri nebūs veltīgi ...

Jūs baidāties no šā vārda. Ticiet man, ka jaunības dēļ ir vērts daudz ko upurēt! Katra skaistule jums pateiks, no cik daudz garšīgiem ēdieniem jāatsakās, lai saglabātu labu augumu, cik daudz stundu jānodarbojas ar vingrošanu un masažu, lai saglabātu kaut vai jaunības ārējo izskatu.

Bet lugu, jūsu kopīgo darbu un, beidzot, jūsu pašu aktiera dvēseli saglabāt mūžam jaunu ir vēl grūtāk ...

— Bet kur tad ir tas noslēpums, Konstantin Sergejevič? Jūs arī mani, vecu vīru, saintriģējāt, — patiesi ieinteresēts, jautāja Vasilijs Vasiļjevičs.

— Jūs to pats ļoti labi zināt, Vasilij Vasiļjevič, — Konstantins Sergejevičs atbildēja, — tikai dažkārt aizmirstat, dažreiz esat par laisku, lai darītu visu, kas nepieciešams. Starp citu, jums tomēr mazāk nekā daudziem citiem piemīt aktiera laiskums ...

Tātad pirmais, kas saglabā izrādes jaunību, — tā ir lugas i d e j a. Ideja, kuras dēļ dramaturgs vai rakstnieks uzrakstījis savu darbu, ideja, kuras dēļ jūs nolēmāt šo darbu parādīt uz skatuves.

Nedrīkst darboties uz skatuves, nedrīkst iestudēt lugu vienīgi paša spēles procesa vai uzveduma procesa dēļ. Jā, vajag un var aizrauties ar savu profesiju, vajag mīlēt to ar uzticīgu, kaislu mīlestību, tikai nevis pašas šās profesijas dēļ, ne tās baudas dēļ, ko

iā sniedz māksliniekam, aktierim, bet tādēļ, ka jūsu izraudzītā profesija jums dod iespēju runāt ar skatītāju par jautājumiem, kuri viņa dzīvē vissvarīgākie, visaktualākie, šī profesija dod jums iespēju ar noteiktu ideju palīdzību, kuras jūs iemiesojat uz skatuves mākslinieciskos, iedarbīgos tēlos, audzināt skatītāju, padarīt viņu tīrāku, labāku, gudrāku, sabiedrībai derīgāku. Tas ir lielais teatra uzdevums, to it īpaši nedrīkst aizmirst tagad, kad mūsu teatros nāk tūkstošiem jauno skatītāju, kuri līdz šim varbūt pazinuši teatri kā mākslas parādību vienīgi pēc nostāstiem.

Ja jaunais skatītājs ieraudzīs, saklausīs teatrī atbildi uz tiem jautājumiem, kuri viņu satrauc, kuri mūsu laikā nodarbina viņa domas, viņš teatri iemīlēs, atzīs to par savu, par sev vajadzīgu.

Bet, ja teatros viņu tikai uzjautrinās vai biedēs (ir arī tādi speciali teatri — tie iedarbojas uz skatītāju, tikai to baidīdami, — Parizē tādus teatrus sauc par «grand-guignol»), tad mūsu jaunais, nesamaitātais skatītājs aizies kādas reizes uz tādiem teatriem, paskatīsies un novērsīsies no tiem. Šie teatri ātri novītīs, novecos.

Tāpēc pirmais līdzeklis savas aktiera jaunības, sava uzveduma saglabāšanai ir skaidri un noteikti atbildēt sev pašam uz jautājumu: kādēļ tu strādā par aktieri teatrī, kādēļ tu šodien spēlē šajā uzvedumā?

Šodien jūs zināsiet, kādēļ spēlējat šo izrādi. Jūs gribēsiet man patikt kā aktieri. Šo mērķi jūs sasniedzāt. Kad jūs nodevāt savu uzvedumu Trešās studijas skolā, jūs arī zināsiet, kādēļ to bijāt gatavojuši: jūs gribēsiet, lai jūs atzīst par pieaugušiem, par skolu beigušiem aktieriem. Jūs sasniedzāt arī to. Bet tas, ar ko pietika vakar un šodien, būs par maz rīt, kad jūs spēlēsiet savu izrādi skatītājiem.

Skatītājam ir svarīgi, lai viņa domas, tas, kas aizpilda viņa dzīvi, jūs satrauktu, bet tās domas, ar kurām dzīvojat jūs uz skatuves, satrauktu viņu.

Skatītāju nevar satraukt tas, kas satrauc jūs: vai šodienas izrādi skatās vai neskatās Staņislavskis, vai sarīkos jums jauku balli par teatra skolas beigšanu.

Skatītāju satrauc autora domas — autora idejas jūsu, skatuves mākslas meistaru, izpildījumā, jūsu skatuviskajā interpretacijā.

Mūžam dzīva un skatītājam šodien nepieciešama izrādes ideja, ko jūs precizi iemiesosiet uz skatuves, ideja, ar kuru jūs dzīvosiet, kura jūs satrauks ikkatrā izrādē kopā ar skatītāju zāli, — lūk, vienīgais līdzeklis, kā saglabāt izrādes jaunību, aktiera mākslinieka jaunību.

Bet darba idejas pareiza, pasvītroju, pareiza iemiesošana

prasa plašas un ļoti vispusīgas zināšanas, nepārtrauktu darbu ar sevi, savas personīgās gaumes un paražu pakļaušanu lugas idejas prasībām un dažreiz arī zināmus upurus.

Pāriesim tieši pie jūsu uzveduma. Vai tajā ir jaunajam skatītājam vajadzīga, derīga idej a? Man šķiet, ka ir. Tā ir tema par pašuzupurēšanos augsta, cildena mērķa dēļ, otra cilvēka, sava līdzcilvēka laimes labā. Man liekas, ka šī ideja šodien var satraukt skatītājus. Lielas pārmaiņas tautas dzīvē vienmēr saistītas ar atsevišķu cilvēku personīgiem upuriem visas dzimtenes labā. Mums visiem šodien no daudz kā jāatsakās, ja gribam, lai nākotnē mums visiem būtu labāka dzīve.

Vai jūs zināt savas izrādes ideju? Protams, zināt. Nikolajs Michailovičs, bez šaubām, ne vienu reizi vien par to būs runājis. Režisors nevar sagatavot izrādi, nesapratis darba ideju. Bet pēc tam, darba procesā, kā tas bieži mēdz būt, katra mēģinājuma uzdevumi, jūsu satraukums par uzveduma nodošanu skolā un pat šodien man ir atbīdījuši uzveduma idejas izjūtu otrā plānā.

Jāatgūst pilnīga aizraušanās ar ideju, jāpadziļina tās izpratšana, jāizkārto izrādē tie akcenti, kas jums palīdzēs šo ideju vislabāk atklāt, bet skatītājam to visā pilnībā izprast.

Jāpārbauda, vai jūs esat visu darījuši, lai jūsu uzveduma ideja būtu dziļi aizraujoša, spilgta, spēcīga, skatītājam nepieciešama. Tikai tas piešķirs jūsu uzvedumam mūžīgu jaunību. Nu, ja arī ne «mūžīgu», tad saglabās to jaunu tik ilgi, cik ilgi tā ideja skatītājam būs vajadzīga, būs viņam derīga, cik ilgi tā spēs skatītāju audzināt.

Kas tad mūžam satrauc skatītāju?

Tas, ko viņš redz ap sevi dzīvē.

Jūsu lugā[1] divas māsas mīl vienu cilvēku, viena domā, ka ziedo savu mīlu otras labā, bet otra nedomā, tā patiesi nes upuri, ziedo savas jūtas. Tā ir pašuzupurēšanās.

Dažreiz pašuzupurēšanās pamatā nav mīlestība, dažreiz tas ir upuris pienākuma dēļ, dažreiz tas notiek dzimtenes mīlestības dēļ, augstākas idejas dēļ, kuras realizēšana spēj simtiem, tūkstošiem cilvēku dzīvi darīt laimīgu, mazināt virs zemes postu un netaisnību.

Šīs cilvēka pašuzupurēšanās spējas ir augstas, cildenas, dziļas un sarežģītas jūtas.

Skatītājam, atkārtoju, tās ir pazīstamas no dzīves. Viņam svarīgi dzirdēt par tām no skatuves, ieraudzīt cilvēkus, kas, samaksājot pat ar savu personīgo laimi, palīdz dzīvot citiem cilvēkiem.

Bet skatītājs pēc saviem novērojumiem dzīvē zina, ka nest

[1] Lugas «Dzīves cīņa» saturs, tāpat kā arī citu tagad maz pazīstamu lugu saturs, ievietots šās grāmatas attiecīgās nodaļas beigās.

upurus otra dēļ nebūt nav tik viegli un vienkārši. Tas ir liels, sarežģīts iekšējas cīņas process.

Savā lugā, savā uzvedumā jūs rādāt divas tādas meitenes — Meriju un Gresi, jūs stāstāt, par ko viņas domā, ko tās grib viena otras labā darīt.

Skatītājs jūsos labprāt klausās, tāpēc ka arī jūs paši esat patīkami un jauni. Jums piemīt aktiera īpašības, kas dod tiesības atrasties uz skatuves, pievērst sev skatītāju uzmanību ar skatuvisko burvīgumu, sirsnīgām jūtām, skaistām balsīm, daiļu izskatu.

Bet par pašuzupurēšanās ideju pagaidām jūs protat tikai stāstīt, bet ne atsegt skatītāja acu priekšā uz skatuves visu šo dziļo un sarežģīto iekšējo, psicholoģisko procesu. Jūs pastāstāt skatītājam ar lugas personažu vārdiem, kā pirms pāris simt gadiem norisinājies Dikensa aprakstītais notikums. Bet jūs neparādāt skatītājam pašuzupurēšanos kā cilvēku — lugas personažu sirdīs un apziņā notiekošu un skatītāju acu priekšā norisošu patiesu iekšēju darbību.

Kāda tad ir atšķirība starp — pastāstīt skatītājam par lugas ideju ar lugas sižeta, intrigas, tās varoņu raksturu palīdzību un — atsegt, parādīt viņa acu priekšā notiekošo idejas tapšanas iekšējo procesu, tās attīstību un uzvaru cilvēkā, viņa rīcībā, viņa attieksmē pret apkārtējo dzīvi?

Lūk, kāda.

Skatītājs, kā jūs jau zināt, ar interesi klausās jūsu stāstu — izrādi un droši vien no rīta par to labi atsaucas dzīvokļa kaimiņam. Bet, pārnācis mājās no jūsu izrādes, viņš nepamodinās kaimiņu un neteiks tam: «Parīt ejiet noskatīties «Dzīves cīņu»! Viņi tur rāda to, ko mēs abi piedzīvojām pirms diviem gadiem, kad, vai atceraties, kāda sieviete centās izglābt otras sievietes bērnu un pati, to darot, dabūja galu. Tikai toreiz mēs kaut ko nesapratām, mēs nezinājām motivus, kas pamudināja šo sievieti upurēt savu dzīvību, bet šai izrādē tas viss notiek mūsu acu priekšā.»

Kaimiņš jautās: «Kā, vai tad luga uzrakstīta par Mašu un Olgu Nikolajevnu? Kā gan autors uzzinājis par šo notikumu?» «Nē,» atbildēs jūsu skatītājs, «tā ir pavisam cita laikmeta luga — darbība notiek pirms simt gadiem, un arī darbības personas ir kaut kādi savādnieki, bet starp viņiem, saprotiet, norisinās tas pats, ko mēs abi redzējām dzīvē, par ko mēs pagājušajā gadā tik daudz strīdējāmies.»

«Interesanti!» teiks kaimiņš un no rīta ies pirkt biļeti uz «Dzīves cīņu». Bet, kad izrādīsies, ka arī biļeti uz šo izrādi nav iespējams dabūt, tāpēc ka katrs desmitais šāsdienas izrādes skatītājs būs saaģitējis savu paziņu noskatīties jūsu izrādi, tad visi, kuri uzreiz biļetes nebūs dabūjuši, sapratīs, ka izrādē, uz kuru visi tā steidzas, slēpjas kas neparasts.

Tagad ar piemēru izskaidrošu, ko nozīmē pastāstīt par jūtām, domām, darba sižetu un ideju un ko nozīmē, ņemot par izejas punktu darba sižetu, atrast lugas tekstā un situacijās apslēpto dziļo, sarežģīto, bet katram pazīstamo cilvēka iekšējo dzīvi un to parādīt, padarīt skatītājam saprotamu.

No pirmā cēliena man palicis atmiņā skats, kurā divas meitenes sēž šūpolēs. Viņas runā par dzimšanas dienu, ko šodien svin viena no viņām — Merija. Meitenes šūpojas rāmi, ritmiski, lēni, nepasvītrojot režisora atjautību mizanscenu izkārtojumā. Tas viss ir labi. Tālumā spēlē ielas muzikantu orķestris, tā klātbūtne attaisnota ar ainas tekstu un sižetu (orķestris uzaicināts dzimšanas dienas svinībām). Meitenes runā par Merijas gaidāmajām laulībām, drīz viņām pievienojas tēvs. Pēc kādas neuzmanīgas piezīmes viena no meitenēm raudādama aizskrien. Otra steidzas viņai pakaļ. Es sapratu, ka šīs māsas mīl viena otru, ka arī tēvs viņas mīl un viņas mīl tēvu, es sapratu, kādā atmosferā viņas dzīvo tēva mājās, bet, kas patlaban ar viņām notika, to es nesapratu.

Tad vēl man palikusi atmiņā meiteņu sastapšanās ar Alfredu, Merijas līgavaini, tai pašā ainā, un arī šis skats beidzās ar to, ka viena no meitenēm, šķiet, tā pati Merija, atkal aizskrēja, — es nesapratu, kādēļ. Kad visa kompanija dārzā pusdieno, Alfreds saka runu par pašuzupurēšanās lielo nozīmi, liek saprast, ka viņš noskārst, ko pret viņu jūt vecākā māsa — Grese, un grib savā un savas līgavas Merijas vārdā solīt, ka nekad neaizmirsīs to augstsirdību, ar kādu Grese upurējusi savas jūtas māsas laimes dēļ.

Un trešo reizi pieceļas un aizskrien no galda līdz asarām Alfreda vārdu aizkustinātā Merija.

Ainas beigās mēs redzam Alfreda un māsu šķiršanās skatu. Ļoti sirsnīgi un izjusti no viņa atvadās Grese, daudz vēsāk — Merija, tas arī viss.

Vai jums no mana stāsta rodas iespaids, ka Merijai radusies ideja uzupurēties, atteikties no Alfreda par labu vecākajai māsai? Domāju, ka ne. Viena meitene, Merija, vienkārši ir kapriza, bet otra, Grese, vecāka, nopietnāka, šķiet, savās jūtās dziļāka.

Tagad es pamēģināšu jums attēlot tā paša pirmā cēliena ainu citādi, neatkāpjoties no lugas sižeta un pat no jūsu izrādes režijas posmiem.

Sāksim atkal ar meiteņu šūpošanās skatu. Viņu starpā risinās tā pati saruna par drīzajām Merijas laulībām.

Kā izskatītos un norisinātos šis skats, ja es liktu Merijai mainīt uzdevumu — nevis priecāties un gražoties, bet nopietni pārdomāt un sākt cieši novērot savu māsu tieši tai brīdī, kad viņa runā par to, cik ļoti Alfreds mīl Meriju.

Pieņemsim, ka tieši šai pašā mirklī uz skatuves (un nevis aiz skatuves, mums nezināmā brīdī), skatītāja acu priekšā (bet nevis kaut kur un kaut kad), Merija pirmo reizi saprot, aptver, cik stipri un dziļi viņas māsa Grese mīl Alfredu. Vai tad šis skats nekļūs spēcīgāks, izteiksmīgāks, dramatiskāks par vienkāršu raksturu ekspoziciju, kā tas pagaidām ir jūsu izrādē. Vai gan dzīvē negadās, ka jūs pēkšņi izprotat jums tuvu cilvēku, uzminat viņa dziļās, apslēptās jūtas, kuras viņš jums, pats to nemaz nemanīdams, atklājis. Ar aizturētu elpu, baidīdamies izdarīt lieku kustību, baidīdamies sastapt tā cilvēka skatienu, kurš, atkārtoju, pašam negribot, atklājis jums savu noslēpumu, jūs vienmēr klausāties viņa vārdos.

Vai tā nevajadzētu izturēties arī Merijai? Tad skatītāju pārņemtu satraukums, jo šādus grūtus, satraucošus brīžus viņš pazīst ir no savas, ir apkārtējo ļaužu dzīves. Kopā ar Meriju dziļi un patiesi pārdzīvodams šo skatu, viņš izjutīs to pašu, ko Merija, un tāpat kā viņa domās, ko darīt šajā sarežģītajā brīdī, kādi aiz dažādiem iemesliem dzīvē aizvien atkārtojas.

Kad pie meitenēm ieradīsies tēvs un Grese atkal sāks runāt par to, ka Merija Alfredu par maz mīl, būs dabiski, ja Merija vēlreiz pārbaudīs pirms dažām minutēm viņai prātā ienākušo domu par Greses slepeno mīlestību, būs dabiski, ka aiz mīlestības pret Gresi, savu tik godprātīgo un uzticīgo māsu, Merijas acīs neviļus saskries asaras (lai skatītājs redz šīs asaras! No skatītāja tās nevajag slēpt!). Un, vēlēdamās slēpt tās no tēva un māsas, Merija aizskries.

Šāda Merijas aiziešana būs skatītājam tuva un saprotama: tā nebūs jaunas meitenes gražība, bet jaunas sirds jūtu uzliesmojums, pirmie nopietnie cilvēka dvēseles pārdzīvojumi, tāda cilvēka, kas ieiet dzīvē, sāk to izprast, meklēt savu ceļu, savu attieksmi pret dzīvi.

Katrs cilvēks nostaigā šo ceļu. Katrs cilvēks atceras to dienu un stundu, kurā tam pārtrūcis bezrūpīgās bērnības un priecīgās jaunības pavediens. Pirmās rūpes, pirmie nopietnie pārdzīvojumi, pirmās bēdas negaidot padara viņu vecāku, sāk veidot viņa apziņu, viņa jūtas, viņa attieksmi pret dzīvi.

Katrs no mums atceras to pirmo stundu, kad viņš pats bez vecāku un skolotāju palīdzības sāka sevi audzināt, uzstādīt sev pirmās prasības, sajuta personīgu atbildību pats savā priekšā.

Mēs visi atceramies šos mirkļus, tie mūs vienmēr satrauc tāpat, kā mūs satrauc bērna pirmie soļi, kad viņš, līdz šim brīdim rāpojis pa grīdu vai pieturējies tuvākajiem priekšmetiem, pēkšņi sagrīļodamies nostājas uz kājiņām, sper dažus sīkus solīšus uz jūsu pusi un, smaidīdams par savu neparasto stāvokli, pārlaiž

jautru skatienu pazīstamajai istabai, redzot to pirmo reizi mūžā no jauna, paša iekarota atbalsta punkta.

Ja jūs parādīsiet skatītājam šo cilvēka dzīves, šo viņa jaunības mirkli, jūs uzreiz saistīsiet viņa uzmanību, un skatītājs aizrautīgi vēros visu turpmāko jaunās apziņas un dabisko, patieso jūtu procesu.

Viņš taču pats nostaigājis šo ceļu! Tā ir viņa jaunība — viņa iekšējā dzīve, viņa tiekšanās pēc patiesības un taisnības, — tieksme, kas it sevišķi mūsu dienās, mūsu valstī guvusi tik spēcīgu izpausmi.

Tagad iedomājieties, cik vērīgi skatītājs sekos katram turpmākajam Merijas solim, ja viņš būs sapratis, ja būs kopā ar šo meiteni pārdzīvojis to, kā viņā dzimst cilvēks ar visu savu domu, jūtu un attieksmju komplicētību!

Tagad nākošais skats. Abas meitenes pirmo reizi skatītāja acu priekšā satiekas ar Alfredu. Kā izturēsies Merija, kā viņa skatīsies uz māsu? Vai viņa nebūs greizsirdīga? Kādas jūtas modīsies Merijas dvēselē, t i e š i n o v ē r o j o t Alfredu un Gresi, ja viņa jau iepriekšējos skatos atminējusi māsas noslēpumu. Jūs man teiksiet, ka Merijai ir cēls raksturs, ka greizsirdības jūtas viņai svešas. Nieki! Blēņas! Vienīgi cilvēkiem ar zivs asinīm, pret dzīvi vienaldzīgiem cilvēkiem ir svešas šīs karstās, baismās jūtas, šis «zaļacainais nezvērs».

Merijai jāizcieš viss, kas cilvēkam raksturīgs, nevis jābūt par vispārēju likumu tīšu izņēmumu.

Tas ir sentimentalisma sliktākais veids. Dikenss sirga ar šo kaiti. Mūsu laikmetam diezin vai ir tieksme ieaudzināt mūsos šo īpašību.

Pārlabosim šai ziņā Dikensu! Lai Merija šajā brīdī ir greizsirdīga uz Gresi! Tas būs tikai patiesi! Tas nemaz viņu nepadarīs sliktāku! Merija ir tāda pati normala meitene kā simtiem citu viņas vecumā, kuras sēž zālē. Tās Meriju sapratīs, viņa kļūs tām tuva kā māsa, viņas sekos Merijai, un varbūt viņas rīcība kādā no šīm skatītājām modinās cildenas domas, liks nest upuri sava tuvākā, savas dzimtenes labā, ja tāds upuris būs vajadzīgs.

Lai Merija šai skatā atstāj Alfredu un Gresi vienus, tāpēc ka pašreiz, šodien, viņa vēl nespēj pārvarēt savas tik dabiskās jūtas!

Cik saprotama tad būs visiem skatītājiem viņas straujā, pēkšņā aiziešana! Viņa ir uzsākusi c ī ņ u ar sevi.

Bet nākošajā skatā pie galda, kad Alfreds teiks savu runu par pašuzupurēšanās cēlumu, kad Merija pirmo reizi izjutīs, cik saldi ir v a r o n ī g i atteikties no savām jūtām, lai viņa pat apmulst, lai aizmirst visus klātesošos, lai iztraucē svinīgo pusdienu ritualu, lai pielec no galda un aiziet kaut kur sāņus. Lai visi uz-

traucas. Lai visi, kas atrodas uz skatuves, viņai jautā: kas viņai noticis, par ko tā domā?

Merija neko ne redz, ne dzird. Viņas iekšējam skatienam uz mirkli pavīd dažādas ainas — pašuzupurēšanās varoņdarbi, par kādiem tā ir dzirdējusi vai lasījusi. Viņu māja atrodas uz sena kaujas lauka. Cik daudz leģendu viņa bērnībā dzirdējusi par šo lielo kauju! Lūk, viņa redz drosmīgo, cīņās rūdīto karavīru — vecāko brāli, kas bezbailīgi saņem šausmīgu zobena cirtienu, aizsargādams, glābdams savu jaunāko brāli, kam šodien pirmās kaujas kristības.

Viņa redz oficieri, kas, palikdams uzticīgs savam karavīra zvērestam, atdod savu zirgu slavenam karavadonim, kam kaujas zirgs kritis. Šis oficieris vairs neizlauzīsies caur ienaidnieka šķēpu drūzmu, taču lielais karavadonis būs glābts.

Vēl kauja nav beigusies, vēl zemi ārda lielgabalu lodes, bet vairākas sievietes, ģērbušās pelēkās, rupjās drānās, jau steidzas no viena cīņas laukā pakritušā karavīra pie otra . . . Šīs sievietes steidz ievainotos pārsiet, palīdz tiem piecelties vai ērtāk atgulties, mirstošajiem saka cerību pilnus vārdus.

Bet tad vienu no viņām trāpa nomaldījusies šāviņa šķemba. Klusu ievaidēdamās, viņa noslīgst blakus tam, kuram pati tikko bija gribējusi palīdzēt. Merija redz, ka tā ir vēl gluži jauna meitene . . .

Kas viņu spieda atdot savu dzīvību, lai mazu brīdi palīdzētu svešajiem karavīriem? Dvēseles drama vai dziņa pēc cēla pašuzupurēšanās varoņdarba?

Pēkšņi atguvusies, Merija ievēro, ka visu skatieni pievērsti viņai. Bet tagad tai viss vienalga, viņa ilgi un maigi noraugās Gresē un Alfredā. Lēmums nobriedis. Merija lēni aiziet no svētku galda pa dārza aleju. Visi noraugās tai pakaļ.

Kaut arī šis skats ilgst tikai nedaudzas sekundes, taču skatītājs sapratīs Merijas pārdzīvojumus, novērtēs tos, tie viņu aizkustinās.

Tad pirmā cēliena pēdējais skats — māsu atvadīšanās no Alfreda, kas aizbrauc uz Eiropu pabeigt savu izglītību.

Gresei trūkst spēka apvaldīt savas jūtas, viņa raud un raud un pati nemana, ka ar to sevi nodod. Grese daudz ilgāk paliek apmulsušā Alfreda apkampienos nekā Merija. Bet Merija apvaldīti, ar ārkārtīgām skumjām un dziļu saviļņojumu lūkojas uz Alfredu: viņa to nekad vairs neredzēs — tā viņa ir nolēmusi!

Lūk, pēc kādas schemas jāattīstās jūsu lugas pirmajam cēlienam, ja tā visa būs pašuzupurēšanās idejas caurstrāvota, ja jūs gribat, lai izrādē šī ideja ir vienmēr dzīva, lai tā dzīvotu tik ilgi, cik ilgi dzīvos pats uzvedums, ja jūs gribat saglabāt to dzīvu un jaunu!

Ko es izdarīju, lai darbā apslēptā ideja izrādē izskanētu spilgti, spēcīgi?

Pirmkārt, es visus lugas un jūsu izrādes «posmus» pārveidoju no s t ā s t ī j u m a par to, kas tajos notiek, skatītāju acu priekšā tieši notiekošā d a r b ī b ā un vispirms iekšējā, bet, kur vajadzīgs, arī ārējā. Es jums parādīju šo darbību attiecībā uz Merijas lomu. Bet tāpat tā jāiezīmē arī citām lomām, pieskaņojot tās vienotai lugas idejas atklāšanas līnijai.

Nevajag apmulst, ja dažu personažu rīcības līnija papildinās Merijas līniju un lugas ideju (advokati, apkalpotāji), bet daži personaži pēc saviem raksturiem atradīsies opozicijā mūsu idejai — darbosies pret to. Piemēram, Merijas tēvs, doktors Džedlers, aiz sava muļķīgā skepticisma.

Bez tam vēl es atradu un noteicu izejas punktu mūsu lugas idejas attīstībai, tā sakot, šās idejas rašanās brīdi. Ir ļoti svarīgi un ļoti izdevīgi, ja lugas ideja rodas kādam no tēlotājiem skatītāja a c u p r i e k š ā. Tad vēl es sāku no skata uz skatu loģiski attīstīt darbības kāpinājumu, kas dibinās uz lugas idejas attīstību un nostiprināšanu. Turpmākajos cēlienos šās darbības kāpinājums jāturpina līdz lugas kulminacijas punktam. Mūsu — režisoru valodā to sauc par dramatisko akcentu pareizu izvietošanu sižetā, lugas un izrādes caurviju darbībā.

Jums tie tik tikko iezīmēti un nav nostiprināti, nav izvērsti, nav pasvītroti.

Savā stāstā es jūs iepazīstināju ar d r a m a t i s k o attieksmi pret lugas notikumiem, es stāstīju par šiem notikumiem, skaidri pasvītrodams dramatisko intonaciju, bet nevis tajā liriski idiliskajā tonī, kādā rit jūsu izrāde. Žanru uz skatuves nedrīkst spēlēt tieši. Komedija — smīdini, cik vien proti! Liriska luga (jūsu «Dzīves ceļš») — stāstījums vieglā, «poetiskā» tonī par pagātni, mazliet asaru, mazliet smieklu un daudz naivitates. Drama — daudz paužu, daudz asaru, daudz nopūtu, čukstu, izsaucienu, nepabeigtu fražu, tīši aprauta teksta . . . Traģedija? — Jums vēl agri par to domāt.

Nē, uz skatuves komediju vajag spēlēt kā visstingrāko, nopietnāko dramu — tad būs smieklīgi. Skatītājus vajag smīdināt tur, kur to prasa luga, prasa autora iecere, nevis tur, kur to vēlas aktieris.

Drama jāspēlē apvaldīti, vienkārši, neko nepieliekot un neko neatņemot lugas tekstam.

Liriska luga jāspēlē kā drama. Par visu to mēs runāsim mēģinājumos.

Un, beidzot, Merijas lomā es pārveidoju veselu rindu uzdevumu. Es mēģināju tos padarīt aktualākus, tas ir, tādus, kas jāatrisina uz vietas, tūlīt, uz skatuves, skatītāja acu priekšā, bet

nevis kaut kad starpbrīdī, pagātnē vai aizkulisēs starp lugas personas divām uznākšanām uz skatuves.

Ar to, protams, es padarīju lomu daudz grūtāku un sarežģītāku. Bet tāpēc, ka tādā pašā kārtā jāpaplašina, jāpadara sarežģītākas visas jūsu uzveduma lomas — bet tas prasīs no jums visiem aktiera techniku, temperamentu un aizrautību, — es arī jūs brīdināju, ka vienam otram no jums varbūt vajadzēs uz laiku, kamēr izrāde nostiprināsies un mēs ar Nikolaju Michailoviču atradīsim precizu lomas zīmējumu, atdot savu lomu kādam spēcīgākam mūsu trupas jaunajam aktierim. Tie arī ir tie upuri, par kuriem es sākumā runāju.

Kad uzvedums būs stingri nostādīts uz kājām, mēs droši varēsim ļaut tajā spēlēt visiem tiem, kuri būs upurējušies sagatavošanas laikā. Es gribu, lai jūs visi piedalītos šajā uzvedumā, šā uzveduma sagatavošanas darbā. Jauniem aktieriem tas ļoti lietderīgi.

Ja, strādājot pie šā uzveduma sagatavošanas, jūs izpratīsiet, ko nozīmē atrast un iezīmēt ikvienā lugā tās i d e j u, padarīt to skatītājam vajadzīgu un panākt, lai tā skatītāju satrauc, tad jūsu darbs būs vienmēr dzīvības piestrāvots, vienmēr spēs aizkustināt skatītāju un tātad saglabās jaunību!

Tagad atļaujiet jums novēlēt labu nakti[1]! Mēs ar Vasiliju Vasiļjeviču un Nikolaju Michailoviču vēl kādu brīdi paliksim. Jāpārdomā mūsu darba plāns, jānosaka datums, kad atkal varēs sākt šo lugu izrādīt no jauna. Es domāju, ka tas varētu notikt pēc viena mēneša vai mazliet vēlāk. Bez plāna nevar strādāt.

... Sirsnīgi pateikušies Konstantinam Sergejevičam, aktieri izklīda. Cik daudz jauna, neparasti svarīga, dziļa, mūs visus satraucoša bija šajā Staņislavska runā!

IEKŠĒJAIS MONOLOGS

Nākošajā dienā Konstantins Sergejevičs izsauca mani pie sevis un, turēdams lugas eksemplaru rokās, noteica visus mēģinājumus, tikšanās un pārrunas ar aktieriem, kādas uzskatīja par nepieciešamām «Dzīves cīņas» sagatavošanas periodā.

Jādomā, ka no rīta viņš lugu bija izlasījis ne vienu vien reizi, — ar tādu precizitati un skaidru loģiku viņš noteica visas tālākās darbības norisi un raksturu atklāšanu.

Viņš iztaujāja mani arī par tēlotāju sastāvu, viņu spējām, iekšējo un ārējo techniku. Sastādīja sīku mēģinājumu plānu katrai dienai un lika man sagatavoties pirmajam mēģinājumam, brīdinādams, ka viņš tikai noteikšot skatu izkārtojumu un tēlotāju

[1] Jau bija ap pulksten diviem naktī!

uzdevumus, bet man pašam vajadzēšot panākt to realizēšanu un viņa norādīto darbību nostiprināšanu.

Konstantins Sergejevičs nolēma lugu mēģināt tieši uz skatuves ar dekoracijām un kostimiem. Tikai bez grima.

— Bet visu to, ko būsim atraduši un noteikuši, — viņš man teica, — varēsiet nostiprināt, strādājot foajē. Protams, ja tas būs vajadzīgs. Ja lomas iekšējā līnija nenostiprināsies jau mūsu mēģinājumos.

Kā vienmēr, uz pirmo mēģinājumu viņš ieradās noteiktā laikā. Tēlotāji atradās uz skatuves. Priekškars bija aizvērts. Viss bija sagatavots cēliena sākumam.

— Atveriet priekškaru! — Konstantins Sergejevičs teica. — Lai aktieri vēl pagaidām spēlēt nesāk! — Viņš ļoti uzmanīgi apskatīja skatuvi. Tās dibenplānā karājās prospekts, uz kura ar vieglu grafisku paņēmienu bija attēlots augļu dārzs. Aizkulisu vietā stāvēja audekla širmji. Šur tur no aizsegiem sniedzās vecu ābeļu zaru kroņi. Pie ābelēm bija pieslietas pārvietojamas koka kāpnītes. Cēliens sākās ar ābolu novākšanas skatu doktora Džedlera dārzā. Mazliet iesānis no skatuves centra karājās vienkāršas šūpoles.

Zemnieku meitenes, stāvēdamas uz kāpnītēm, novāca ābolus. Grese un Merija atveda klejotāju orķestri, četrus muzikantus, un nosēdināja tos pļaviņā dziļāk dārzā, bet, kad orķestris sāka spēlēt, visi, kas atradās uz skatuves, sāka griezties jautrā riņķa dejā.

Kalpones Klemenses ierašanās jautrību pārtrauca. Zemnieku meitenes aizgāja vākt ābolus, bet Grese un Merija iesēdās šūpolēs, un starp viņām sākās tā pirmā saruna par Alfredu, ar kuras kritiku Staņislavskis sāka savu runu mums neaizmirstamajā vakarā pēc izrādes.

Apskatījis dekoracijas, Konstantins Sergejevičs lūdza nospēlēt viņam pirmo kopskatu. Acīm redzot viņš bija ar to apmierināts un lika aktieriem spēli pārtraukt tikai Greses un Merijas skatā pie šūpolēm.

— Vai jūs, Angelina Osipovna, esat padomājusi par to, ko es jums teicu pēc izrādes? — viņš jautāja Stepanovai — Merijas lomas tēlotājai.

— Esmu gan domājusi, Konstantin Sergejevič. Tikai nezinu, kā panākt, lai skatītājs redzētu un saprastu manas domas par Gresi, bet pati Grese manu noskaņojumu neievērotu. Manā tekstā nav vārdu par to, ka esmu noskārtusi Greses mīlu uz Alfredu.

Konstantins Sergejevičs. Pilnīgi pareizi, tādu vārdu nav, un tas ir ļoti labi. Mūsu acis, mūsu sejai pārslīdējusi doma bieži vien spēcīgāk par vārdiem atspoguļo cilvēka iekšējo pasauli, viņa dvēseles stāvokli. Bet, lai jūs tam ticētu, nospēlē-

sim šādu etidi — vingrinājumu. Jūs tagad vēlreiz abas nospēlējiet savu skatu šūpolēs! Sofija Nikolajevna[1] runās Greses tekstu pēc lugas, bet jūs, Angelina Osipovna, es palūgšu runāt ne tikai jūsu lomas tekstu, bet tāpat b a l s ī izteikt visas tās domas, kas jums ienāk prātā: par Gresi, par viņas mīlestību uz jūsu līgavaini. Šis otrais teksts, jūsu teksts, jūsu skaļi izteiktās domas, dabiski, var šur tur sakrist ar Greses tekstu lugā. Iznāks, ka jūs abas runāsiet vienā laikā. Par to nesamulstiet! Tas būs tikai pagaidu vingrinājums. Izrādē tā nenotiks. Bet tagad mēģinājumā, Angelina Osipovna, atrodiet divus pēc skaņas un intonacijas atšķirīgus toņus! Pirmajā — lugas tekstu jūs runāsiet tāpat, kā runājāt līdz šim, bet otrajā tonī skaļi izteiksiet savas domas. Droši vien otrais tonis būs divreiz klusāks par pirmo, toties tā intonacijas varbūt izrādīsies divreiz izteiksmīgākas. Katrā ziņā runājiet tā, lai es abas teksta daļas varētu dzirdēt vienlīdz skaidri! Ar Gresi mēs norunāsim, ka teksta otro daļu, Merijas skaļi izteiktās domas, viņa (kā aktrise) nedzird un uz tām nereaģē. Bez tam, man šķiet, ka arī tad, ja Merija šā skata laikā īstenībā arī kaut ko «sevī» pusbalsī runātu, kā tas mēdz būt dzīvē, Grese viņas murmināšanai nepiegrieztu vērību, tik ļoti tā iegrimusi pati savās domās par Alfredu. Angelina Osipovna, tikai neiedomājieties savas domas par Gresi tiešām «nomurmināt»! Tad es tās nedzirdēšu. Man šīs jūsu domas jāpārbauda. Vai jūs pareizi būsiet sacerējusi savu, kā mēs to saucam, «iekšējo monologu».

Lūdzu visus pievērst uzmanību tam, ka dzīvē, kad mēs klausāmies savu sarunu biedru, par atbildi visam, ko mums saka, mūsos pašos vienmēr risinās tāds iekšējs monologs attiecībā uz to, ko mēs dzirdam. Taču aktieri ļoti bieži domā, ka klausīties uz skatuves partneri nozīmē ieurbties viņā ar acīm un tai laikā ne par ko nedomāt. Cik daudz aktieru «atpūšas» skatuves partnera liela monologa laikā un atdzīvojas tikai pie viņa pēdējiem vārdiem, bet dzīvē mēs vienmēr šai laikā risinām sevī d i a l o g u a r cilvēku, kurā klausāmies. Vai jūs to saprotat?

Balsis. Saprotam, pilnīgi saprotam, Konstantin Sergejevič!

V. V. Lužskis. Konstantin Sergejevič, bet es, lūk, vienam mūsu aktierim mācīju šādus iekšējus monologus — dialogus ar partneri, bet viņš tagad uz visu, lai ko arī kāds tam uz skatuves teiktu, nepārtraukti vaibstās, žestikulē, kaut ko izsaucas, ar vārdu sakot — nepārtraukti r e a ģ ē uz visu, ko skatuves partneri viņam saka. Visi sūdzas, ka ar viņu kļuvis neiespējami spēlēt. Es mēģināju viņu atturēt, bet viņš man saka: «Tagad es vairs nevaru atturēties, nepārvarami gribas uz visu atbildēt. Jūs taču pats man to iemācījāt, Vasilij Vasiļjevič, tagad pacietieties!»

---

[1] S. N. Harele.

«Dzīves cīņa» I cēliens

«Dzīves cīņa». I cēliens

Konstantins Sergejevičs. Es zinu, par ko jūs runājat. Tas vienkārši ir neapdāvināts aktieris — amatnieks. Viņam liekas, ka uz skatuves jūtas un darbība jāparāda tikai ar ārējiem paņēmieniem. Viņš neprot dzīvot uz skatuves tēlojamās personas iekšējo dzīvi. Viņam trūkst patiesības sajūtas un mākslinieciskās gaumes. Pasakiet viņam, ka es uz trim mēnešiem tam atņemšu visas lomas, ja viņš pareizu aktiera iekšējās technikas izkopšanas līdzekli pārvērtīs par vulgaru «piemērošanos». Tā spēlēt var katrs muļķis! Šodien jūs redzēsiet, kā piemērojama šī metode — radīt sevī «iekšējo» monologu — un kā aktierim tā jāpielieto savā lomā...

Mēs redzējām, ka Konstantins Sergejevičs ir ļoti noskaities.

Konstantins Sergejevičs. Jūs viņam noteikti pasakiet, ka es tam atņemšu visas lomas, tad viņš drīz vien apdomāsies.

V. V. Lužskis. Neņemiet to pie sirds, Konstantin Sergejevič, jūs taču zināt, par ko es runāju.

Konstantins Sergejevičs (negaidot ar smaidu). Protams, zinu. Jūs tomēr darījāt ļoti labi, Vasilij Vasiļjevič, pastāstīdams šeit visas jaunatnes klātbūtnē šo amizanto piemēru. Lūdzu, uzklausieties! Šis ir tipisks gadījums, kad to, ko es saucu par «sistemu», par aktiera iekšējās technikas attīstīšanas metodi, pārvērš par universalu līdzekli visu posmu, visu lomu spēlēšanai visās lugās. Bez «sistemas» aktierim vēl nepieciešams viss, kas veido katra mākslinieka būtību: iedvesma, prāts, mākslinieciska gaume, spēja aizraut un valdzināt, temperaments, skatuviska valoda un kustības, iejūtība, laba, izteiksmīga āriene. Ar «sistemu» vien mēs tālu netiksim. Bet ar atsevišķu, no «sistemas» atrautu paņēmienuvingrinājumu jau nu pavisam ne. Tikai sasmīdināsim ļaudis...

Un Konstantins Sergejevičs pēkšņi sāka aizrautīgi smieties un pusbalsī kaut ko stāstīt Vasilijam Vasiļjevičam, acīm redzot attēlodams to aktieri, par kuru bija runa. Vasilijs Vasiļjevičs tikpat labi kā Konstantins Sergejevičs attēloja neveiksmīgā «sistemas» piekritēja acumirklīgo «reakciju», un mēs kādu brīdi ar milzīgu interesi vērojām šo divu lielisko aktieru jautro pantomimu. Tā mums papildināja un uzskatāmi izskaidroja tikko teiktos Staņislavska vārdus.

Uz visiem jautri palūkojies, Konstantins Sergejevičs nokomandēja:

— Nu, bet tagad sāksim!

«No kurienes tad šie menestreļi te radušies?» uz skatuves jautāja tēvs, norādīdams uz ielas muzikantiem.

«Tos mums atsūtīja Alfreds,» Grese atbildēja. «Šorīt es piecēlos ļoti agri un izgāju dārzā. Gribēju sagaidīt Meriju ar puķu pušķi rokās. Šodien viņai dzimšanas diena! Bet Alfreds bija aizsteidzies man priekšā. Viņš pats mani sagaidīja ar ziediem rokās!

Ai, cik brīnišķīgi tie smaržoja! Rožu ziedlapiņās vēl mirdzēja rasa, un, kad Alfreds sniedza man pušķi, man šķita, ka viņa pirkstos laistās briljanta gredzeni...»

Te mēs, zālē sēdošie, sadzirdējām otru balsi. Tā bija Merijas —Stepanovas balss. Tā skanēja daudz klusāk un zemākā tonī nekā Greses balss, un varbūt tieši tāpēc vai varbūt tāpēc, ka arī mūs pārņēma aktrises satraukums, kura pirmo reizi uz skatuves izmēģināja jaunu skatuves meistarības paņēmienu, ko viņai bija ieteicis Staņislavskis, bet šī zemās, klusinātās balss skaņa piespieda ir mūs, ir Konstantinu Sergejeviču kļūt uzmanīgiem un ar satraukumu vērot to, kas risinājās uz skatuves.

«...Es nesaņēmu šo pušķi,» negaidīti klusi, bet skaidri teica Merija, un viņas skatiens apstājās pie Greses, kas, visa saliekusies uz priekšu, raudzījās dārza dziļumā — acīm redzot turp, kur šo rīt bija ieraudzījusi Alfredu.

«... Viņš man jautāja,» Grese turpināja, «vai man nebūšot iebildumu, ja pie mums šodien atnākšot šie muzikanti un nospēlēšot Merijai serenadi. Viņa acis raudzījās manī ar tādu pašu maigumu kā manējās viņā...»

«... ar tādu pašu maigumu kā manējās viņā...» pavisam citā balss izteiksmē klusi atkārtoja Merija.

«... Ai Merij, reizēm man šķiet, ka tu Alfredu nemīli tā, kā viņš to pelnījis,» Grese turpināja.

«Vai tiešām viņa, mana maigā, kautrā Grese, arī mīl Alfredu?» reizē ar Greses pēdējiem vārdiem teica «otra» balss — Merijas balss, bet skaļi, skanīgi viņa norunāja lomas tekstu:

«Tiešām, Grese, es nezinu! Kā man visi apnikuši ar šiem bezgalīgajiem Alfreda labo īpašību slavinājumiem!»

Cik negaidīti un pavisam citādi izskanēja šis teksts pēc tam, kad bijām dzirdējuši Merijas «iekšējo» balsi! Turklāt vēl jāpiebilst, ka mēs redzējām viņas seju, viņas acis, kas pa visu iepriekšējā teksta laiku bija pievērstas māsai. Un starp māsām šūpolēs sēdošais doktors Džedlers ar savu bezrūpīgo izskatu vēl vairāk pasvītroja Merijas iekšējo dramu.

«... Kā tu vari tā runāt par savu līgavaini?» Grese skarbi turpināja. «Vai gan pasaulē var atrast labāku cilvēku par viņu, cēlāku par viņu, skaistāku par viņu? Alfredu nevar nemīlēt...»

«...Un tu, tu viņu mīli, Grese,» Greses pēdējās tirades laikā ar dziļu dramatismu teica Merija, bet skaļi atbildēja:

«...Man apnicis klausīties par viņu vienīgi slavinājumus... Bet tas, ka viņš ir mans līgavainis, vēl nedod viņam tiesības iedomāties, ka ir labāks par visiem!»

«Klusē, Merija, klusē!» šausmās izsaucās Grese. «Kā tu tā vari runāt par sirdi, kas visa pieder tev...»

«... Ko lai es daru? Viņa mīl Alfredu!» pēc viņas vārdiem noskanēja jaunākās māsas balss. Stepanovas — Merijas acīs parādījās asaras.

«... Pat jokodama par viņu tā nerunā!» Grese turpināja pārmest. «Pasaulē nav uzticīgākas, brīnišķīgākas sirds! Viņa mīlestība — tā ir laime uz visu mūžu...»

«... Un es gribu tev šo laimi atņemt, Grese, mana mīļā, labā Grese,» caur asarām izrunāja Merija un, izlēkusi no šūpolēm, ar tām pašām asarām balsī kaprizi izsaucās:

«... Es negribu, lai viņš būtu tik uzticīgs, tik padevīgs. Es nekad no viņa to neesmu lūgusi!»

«Merija, Merija, atjēdzies, ko tu runā!» patiesās šausmās viņai pievērsās Grese — Harele. Viņa taču vēl nekad nebija dzirdējusi Meriju — Stepanovu runājam tādā balsī!

«Jā, jā, jā!» ar asarām acīs, kas varēja likties arī par kapriza bērna asarām, Merija turpināja savu sacelšanos. «Tas vien, ka viņš ir mans līgavainis, vēl neko nenozīmē.» Un Merija, uzmetusi Gresei ilgu, ciešu skatienu, pēkšņi metās viņai ap kaklu, dedzīgi noskūpstīja māsu un kā viesulis aizdrāzās prom no skatuves.

Tādas mizanscenas mums izrādē nebija, un apmulsusī Grese, it kā atbildi un palīdzību meklēdama, ar izmisumu paraudzījās visapkārt, bet tad — izsaukdamās: «Merija, Merija, kas tev noticis?... » — aizskrēja māsai pakaļ.

«Vai gan vērts bojāt garastāvokli tāda nieka dēļ kā mīlestība!» savu kārtējo sentenci pateica pašpārliecinātais un tuvredzīgais tēvs — filozofs, ar to pielikdams māsu skatam ļoti labu «punktu».

— Bravo, lieliski! Vareni, Angelina Osipovna, vareni, Sofija Nikolajevna, — atskanēja Staņislavska skaļā, satrauktā balss. — Tikai tagad nepiegrieziet vērību maniem vārdiem! Nepazaudējiet to pašsajūtu, kāda jums patlaban ir! Jūs esat atradušas īstu zelta āderi. Klausieties manī, bet palieciet visu laiku to pašu jūtu kāpinājumā un tajās pašās attiecībās! Jūsu satraukums, jūsu patiesīgums katrā ziņā jānostiprina, jāattīsta, jāpaplašina. Tūlīt atgriezieties uz šūpolēm un atkārtojiet visu skatu no gala! Angelina Osipovna, jūsu domas ir pilnīgi pareizas. Izdomājiet tās vēlreiz, atkārtojot skatu, bet balsi tagad varat nepiepūlēt. Runājiet tās čukstus! Es jūsu domas zinu. Protams, varat tās arī jūtu un domu loģikas robežās pārgrozīt. Ātrāk atpakaļ savās vietās!

Šos vārdus Staņislavskis teica tik satraukti, tik dedzīgā ritmā, ka aizrāva gan tēlotājus, gan arī mūs visus, kas sēdējām zālē. Mums radās sajūta, ka visi vienoti piedalāmies šā mēģinājuma radošajā procesā.

Uz skatuves visi vienā mirklī pakļāvās režisora temperamentīgajai pavēlei.

Grese, Merija, doktors Džedlers tūlīt ieņēma savas vietas. Noskanēja orķestra pēdējās taktis, un mūsu priekšā atkal sākās šūpoļu skats.

Mums tas šķita vēl spraigāks, dziļāks un patiesāks. Grese vēl aizrautīgāk runāja par Alfredu, vēl uztrauktāk kādu, tagad mums nedzirdamu tekstu čukstēja Merijas — Stepanovas lūpas. Vēl skeptiskāks bija doktors Džedlers.

— Lieliski! — no jauna atskanēja Staņislavska balss, kad meitenes pēc vētrainas apkampšanās vēl straujāk pazuda no skatuves. — Bet tagad vēlreiz! Klausieties manī, tikai atkal tāpat nezaudējiet radošo pašsajūtu! Tagad, Angelina Osipovna, jums ir aizliegts pat čukstēt! Visu, kas jums sakrājies uz sirds, izsakiet a r a c ī m! Vienīgi ar acīm! Domas pašas atspoguļosies jūsu sejā. Netaisiet nekādu mimiku, nerauciet pieri, nepaceliet uzacis, nemirkšķiniet nevajadzīgi skropstas! Uzticieties pati sev, savai iekšējai pasaulei, jau divkārt pārbaudītajām jūtām un domām! Visus Gresei domātos vārdus runājiet sevī, bez skaņas, bet «skaļi» izsakiet tos ar acīm! Jums ir izteiksmīga seja un lieliskas acis. Tās mums visu pateiks. Bez tam vēl paliek lomas teksts. Teksts piepildīsies ar visu to, ko jums aizliegts izteikt balsī. Apsēdieties šūpolēs tā, lai visu laiku varētu redzēt māsu, bet lai viņa jūs neredz un mēs, skatītāji, varētu redzēt jūs.

Un atkal no jauna, Staņislavska temperamenta apburti, mēs trešo reizi redzējām šo skatu.

Tagad skata tekstam nebija pielikts neviens vārds. Bet cik skanīgs tas tagad bija kļuvis! Ar kādām pauzēm, ar kādām netveramām kustībām, neatkārtojamām intonacijām tas bija kļuvis bagātāks, cik skaidri bija redzams, ka tieši šajās minutēs Merija sapratusi, ka viņas māsa mīl Alfredu, un viņai jāatrisina kāds ļoti liels uzdevums, ja viņa savukārt tikpat stipri mīl Gresi.

Stepanovas acis, seja, liegie žesti un spēcīgais iekšējais temperaments lika visam skatam izskanēt vēl aizkustinošāk. Mums šķita, ka apvaldītais saviļņojums tik tikko ļāva aktieriem pabeigt skatu.

Staņislavskis skata beigās sāka viņiem aplaudēt un, griezdamies pie V. V. Lužska, skaļi izsaucās:

— Pasauciet tagad mūsu zināmo aktieri paskatīties, kā jāklausās un jārisina iekšējais monologs ar partneri!

Pēc īsa pārtraukuma viņš tādā pašā veidā pārmēģināja visus tos «Dzīves cīņas» pirmā cēliena skatus, par kuriem mums bija stāstījis pagājušajā reizē.

Skatā, kurā meitenes tiekas ar Alfredu, Harelei vajadzēja «runāt» Greses iekšējo monologu brīdī, kad viņa vēro, kā Alfreds apbrīno savu līgavu.

Pusdienu skatā tādi paši iekšējie monologi bija jāatrod visiem

šā skata dalībniekiem, neizslēdzot arī klātesošos apkalpotājus. Lomas teksta viņiem bija pavisam maz, toties kādi brīnišķīgi, humora pilni monologi bija apkalpotāju tēlotājiem A. A. Kolomijcevai un M. M. Janšinam! Cik dažādi izrādījās visu tēlotāju iekšējie monologi, kurus viņi, izpildot Konstantina Sergejeviča lūgumu, dažādās balsīs skaļi norunāja, atsaukdamies uz Alfreda vārdiem!

«Kaut arī ļaudis ir vieglprātīgi un viņu rīcība pretrunīga,» Alfreds teica, «lielajā dzīves cīņā mēdz būt arī klusas uzvaras un lieli pašuzupurēšanās varoņdarbi, kas ir jo cildenāki tāpēc, ka nereti par tiem neviens neko nezina un pat no mutes mutē par tiem nedaudzina leģendas...»

«Lai jau, lai jau runā,» «skaļi» sevī domāja Janšins — Britns, «mani uz šito nepaķersi. Tā kā tā neiešu šodien tīrīt krāsni šai lepnajai personai. Lai Klemensa pati nosmērējas pēc velna, tad varbūt kļūs mīlīgāka un sāks adīt man vesti.»

«Atkal viņš mani novedīs līdz asarām,» balsī prātoja sentimentalā Klemensa — Kolomijceva, «šķiet taču, ka visu daru, kā vajadzīgs, bet, kad misters Alfreds sāk tā runāt, vienmēr nāk prātā, ka esmu kādam nodarījusi pāri vai kaut ko neesmu izdarījusi...»

«Interesanti, vai šis jaunais cilvēks ar savām cildenajām domām drīz izputēs pats,» norūca advokats Kregss — A. N. Gribovs, «vai arī izputinās kādu savu tantiņu, ko būs aizrāvis ar savām runām...»

«Bet, pēc manām domām, varoņdarbi nav piemēroti manai kabatai,» sava amata brāļa tonī noteica otrs advokats, misters Snitčejs — V. A. Stepuns, «dārgi, ak, cik dārgi izmaksā upuru nešana savu tuvāko labā! Nē, šī nodarbošanās der vai nu ļoti bagātiem, vai arī tādiem, kuriem jau tāpat nekā nav!»

«Cik tālu viņš stāv no svētlaimīgās atziņas, cik veltīgas ir ļaužu pūles piešķirt dzīvei jēgu...» tīksmīgi sevī rūca mūsu meiteņu pašapmierinātais tēvs — N. F. Titušins.

Bet visas šīs balsis, kas gan atsevišķi, gan kopējā korī atplūda līdz mums zālē, radīja neparasti patiesu, ārkārtīgi realu fonu tam aktierim, kas šai brīdī tēloja, runādams īsto lugas tekstu.

Pusdienu skats izdevās lieliski un, galvenais, u z r e i z, bez parastajiem režisora lūgumiem: «Klausieties, ko runā tas un tas!», «Atrodiet attieksmi pret tā un tā vārdiem!», «Ko jūs domājat, kad runā tas un tas?» Nevarēja neklausīties, neatbildēt uz visu, kas tika runāts, uz visu to, kas notika, pielietojot iekšējo monologu metodi, ko ieteica Konstantins Sergejevičs.

Kādās jaunās krāsās iemirdzējās tēlotāju lomas! Cik daudz jaunu intonaciju un piemērošanos, šķietami «nejaušu», bet īstenībā pilnīgi pamatotu radās šai vienā pašā dienā!

Lielu spēku un dramatismu ieguva visi Merijas skati. Doma par uzupurēšanos kā varoņdarbu kļuva skaidra, noteikta, ik skatā saistīja skatītāju uzmanību, saviļņodama viņus līdz sirds dziļumiem, jo katram dzīvē daudz un bieži jāizlemj šis jautājums kā attiecībā pašam uz sevi, tā arī uz saviem līdzcilvēkiem.

Kamēr tā nospēlēja visus skatus, jau bija vēls, bet nenogurdināmais Konstantins Sergejevičs paziņoja: «Piecas minutes starpbrīdis un tad visu cēlienu no vietas, bez pārtraukuma!» Taču neviens nenopūtās, kā tādos gadījumos mēdz darīt, neviens nepieminēja arī vēlo laiku.

Cēliens noritēja lieliski. Mēs, kas sēdējām zālē, jutām no skatuves strāvojošo tēlojuma spilgtumu, satraucošas domas, aizraujošu jaunību.

— Cik reižu no vietas jūs tagad vēl varētu nospēlēt šo cēlienu? — piegājis pie rampas un neatlaizdams aktierus no skatuves, negaidot un pilnīgi nopietni Konstantins Sergejevičs jautāja.

— Cik tik vēlaties, — nopietni, bez lielības un plātīšanās aktieri atbildēja visi kā viens.

— Ticu! — raudzīdamies viņu satrauktajās sejās, teica Staņislavskis. — Ticu tāpēc, ka tagad jūs esat izpratuši, kur slēpjas skatuviskā jaunība. Lugas idejas spēkā un izteiksmībā, ar kādu tā katru reizi līdz galam atklājas skatītāja acu priekšā aktieru — darbības personu spēlē, notikumu spraigumā un iedarbīgumā, apzinīgā visa sīkā, nevajadzīgā atmešanā, kas mākslu nevirza uz priekšu, bet tikai izskaistina. Tā mums jāizņem visa luga. Uz redzēšanos!

Mājās uz Ļeontjeva šķērsielu viņu pavadīja viss tēlotāju kolektivs. Iespaids no šās pirmās tikšanās ar Staņislavski mums bija milzīgs. Bija tik daudz ko jautāt, tik daudz ko pārrunāt. Nemaz negribējās šķirties, bet tūlīt sākt rītdienas mēģinājumu.

MIZANSCENAS ATTAISNOŠANA

Uz nākošo mēģinājumu K. S. Staņislavskis lūdza mūs sagatavot otrā cēliena pirmo ainu, kas norisinājās notaru kantorī starp Meiklu Vordenu un advokatiem — misteru Snitčeju un misteru Kregsu.

Tā kā advokatu un Meikla Vordena skats mūsu izrādē bija viens no «spēcīgākajiem», skatītājiem tas patika, tam bija, kā mums šķita, skaidrs zīmējums un daži labi, skatītāju atsaucības pārbaudīti aktieru spēles un režijas paņēmieni, tad par šā skata likteni Konstantina Sergejeviča stingrā skatiena priekšā mēs sevišķu nemieru nejutām.

Bez šās ainas dalībniekiem mēģinājumā bija klāt visi «Dzīves cīņā» nodarbinātie aktieri un, protams, arī V. V. Lužskis.

Kā vienmēr, skatuvi mēs iekārtojām gluži kā izrādei. Konstantins Sergejevičs vēlējās, lai mēs vispirms vēlreiz nospēlētu viņam šo ainu, un mēģinājums sākās.

Noskatījies ainu, kas ilga tikai astoņpadsmit minutes, Konstantins Sergejevičs palūdza visus tēlotājus nonākt pie viņa zālē, pie režisora galdiņa.

— Tagad par manām domām būs jālemj jums pašiem, — viņš teica, griezdamies pie ainā nodarbinātajiem aktieriem, un mazliet ilgāk, nekā vajadzētu, viņa skatiens apstājās pie manis — režisora, — palīdziet man pieņemt lēmumu!

Atkal pārsteigums! Staņislavskis grib, lai mēs spriežam par viņa domām, lūdz palīdzēt viņam pieņemt p a r e i z u lēmumu!

— Uzklausiet visu, ko es tagad teikšu! — Konstantins Sergejevičs turpināja. — Katra režisora un it īpaši galvenā režisora darbā mēdz būt tādi brīži, kad viņš šaubās pieņemt lēmumu par vienu vai otru lugas skatu. Bieži gadās, ka tieši šī epizode lugā pietiekami labi samēģināta un nav jābaidās, vai skatītājiem tā patiks. Bet režisors šai skatā redz vēl vienu, aktieru iekšējam skatienam apslēptu, pareizāku, sarežģītāku, smalkāku uzdevumu — uzdevumu, kas prasa no aktieriem diezgan lielu darbu un jau paveiktā, sasniegtā pilnīgu pārgrozīšanu.

Atbilde liekas neparasti vienkārša. Ja galvenais režisors zina un saskata šim lugas «posmam» labāku uzdevumu, viņam nekavējoties jāuzdod tas atrisināt tēlotājiem un saviem palīgiem — izrādes līdzrežisoriem, kaut arī grūtības būtu lielas, kaut arī aktieri un režisori, kas ļoti nopietni un centīgi gatavojuši šo skatu, varētu justies sarūgtināti.

Dažiem «galvenajiem» režisoriem, kad tie atraduši iespēju atsegt kādu lugas skatu dziļāk un spilgtāk, pat patīk padižoties un pakomandēt. «Tas viss jāpārveido. Nekas nav pareizi!» viņi paziņo savu negrozāmo lēmumu un drošu roku atmet jau padarīto, taču ne katru reizi spēj pilnīgi panākt no jauna iecerēto.

Manuprāt, tas nav labākais galvenā, vairāk pieredzējušā režisora darba veids ar aktieriem un saviem palīgiem — pārējiem režisoriem. Kaut ko noārdīt vienmēr ir vieglāk nekā uzcelt. Bez tam aktieru un režisoru darbā jāprot rūpīgi sargāt katrs ilgā un neatlaidīgā darbā atrastais mākslinieciskās patiesības graudiņš. It īpaši, ja šis patiesības graudiņš atrasts pareizi iezīmētā raksturā, caurviju darbībā, lugas idejā.

Vai jūs esat ievērojuši, ka es šodien visu laiku pieminu jaunu personu, jaunu izrādes dalībnieku — «galveno» režisoru? Dažreiz tas ir pats režisors inscenētājs, dažreiz tas ir režisors pedagogs, kas pieņem savu palīgu režijas darbus teatra skolā, dažreiz tas ir teatra galvenais režisors, līdzīgi man. Visos gadījumos ļoti svarīgi, lai attiecības starp galveno režisoru, aktie-

riem un teatra kārtējiem režisoriem vai arī jaunajiem režisoriem būtu pilnīgi nevainojamas.

Jūs visi esat tikko kā pārnākuši uz mūsu teatri, un es gribu, lai man ar jums nodibinātos īsta savstarpēja saprašanās visās teatra dzīves nozarēs. Es gribu, lai manus norādījumus jūs visi izpildītu apzinīgi, ar radošu vēlēšanos tos izpildīt, bet nevis tāpēc, ka es jūsu vidū esmu pats pieredzējušākais un pats «galvenais».

Es šodien gribu jums, Nikolaj Michailovič, un jūsu jaunajiem tēlotājiem uzstādīt svarīgu, principialu jautājumu, bet to izlemt atļauju jums kā režisoram, un lūdzu aktierus visu to, ko teikšu, pārbaudīt ar savu intuiciju un pateikt man visu, kas viņiem būs pa prātam, kā arī to, kas modinās iekšējus iebildumus.

Skatu notaru kantorī jūs esat iecerējis apmēram kā zināmu «sazvērestību». Par to liecina gan skatuves ārējais iekārtojums, gan tie iekšējā rakstura uzdevumi, kurus, kā man liekas, jūs esat tēlotājiem nospraudis.

Esmu ar jums vienis prātis, ka šās ainas «kodols» ir kāda triju tumšu personu sazvērestība pret doktora Džedlera ģimeni.

Es saprotu, kāpēc jūs ārēji šo skatu esat veidojis skopi, bez dekoracijām, uz širmju fona. Divi augstie kantora galdi, paši advokati sēž uz augstām taburetēm, galdu priekšā krēsls Meiklam Vordenam, svece, divi pie malējiem širmjiem pakārti cilindri — tas ir grafiski ļoti pareizs darbības vietas raksturojums. Manai iztēlei pilnīgi pietiek, lai iedomātos, ka redzu notaru kantori Anglijas provinces pilsētiņā vēlā vakara stundā.

Ainai visumā drūms kolorits, tomēr tā nav bez humora, kas arī ir pareizi. Es noskāršu, ka jūs gribat, lai skatītājs sāktu uztraukties par Merijas, Greses un Alfreda likteni. Ainā maz kustību, maz pārgājienu — mizanscenu. Viss it kā būtu pareizi un māksliniecisku pārliecinoši.

Bet kāpēc tādā gadījumā aina sagādā prieku tai mirklī, kad, priekškaram atveroties, tā atsedzas skatītājam, un brīdī, kad advokati paņem katrs no savas naglas savu cilindru, apmainās ar pēdējām replikām, izdzēš sveci un aiziet?

Ļoti pareizi atrasts finals — skatītāji droši vien tam vienmēr aplaudē.

Bet kāpēc ainas vidusdaļā skatītāji neizjūt satraukumu un mierīgi noklausās personažu tekstu? Klausās uzmanīgi, ne bez intereses, neklepojot un tomēr bez satraukuma.

Īsts satraukums, kas skatītājus pārņem nevilšus kā realas jūtas, ir visvērtīgākā skatītāju zāles reakcija. Pēc tās vienmēr jācenšas kā aktierim, tā režisoram. Tā ir vērtīgāka par smiekliem, vērtīgāka par visjūsmīgākajiem aplausiem. Klausoties šās ainas tekstu, skatītāji satraukumu neiz-

jūt, bet viņiem ir jāsatraucas. Lai varētu to panākt, jums ir visi priekšnosacījumi.

Pamēģināšu jums izskaidrot, kādēļ tā notiek.

Jūs atverat priekškaru un parādāt skatītājam stingru, bet izteiksmīgu, realu ainu — notaru kantori. Kā labi atrastā grafiskā un gleznainā zīmējumā ietverts skatuviskas dzīves moments tā skatītājiem patīk. Šās formas dēļ viņi minutes piecas uzmanīgi klausās tekstu: zināma skatuviskas dzīves momenta pareizi, labi atrasta forma spēj saistīt skatītāju uzmanību piecas līdz astoņas minutes — tas ir skatuves likums. Nākošās trīs četras minutes skatītājs mierīgi gaida, kas notiks tālāk. Bet pēc deviņām desmit minutēm, kuras es jums saskaitīju, jūsu skats sāk acīm redzami tuvoties beigām; skatītāji to saprot un ir mierā noklausīties atlikušās trīs četras minutes. Bet tad vēl viņus savaldzina lieliski atrisinātais finals, kas pat mazliet skatītājus satrauc ar pareizo formas un satura apvienojumu.

Skatītāji aplaudē. Tā arī ir visa vienkāršā aritmetika, kā skatītājs uztver jūsu ainu. Jūs šāda skatītāja attieksme apmierina. Mani kā jūsu «galveno» režisoru un pieredzējušāku teatra mākslinieku neapmierina. Es zinu, kā panākt, lai skatītāju patiesais satraukums neatslābtu visā šās ainas laikā. Bet negribu jums slēpt, ka es vēl šaubos. Izrādes uzlabošanai direkcija Vasilija Vasiļjeviča un Vladimira Ivanoviča personās mums ir devusi ļoti neilgu laiku, mazāk par mēnesi, ja skaitām no šās dienas...

V. V. Lužskis. Ja jūs, Konstantin Sergejevič, pieprasīsiet vairāk, tad, pats par sevi saprotams, direkcija...

Konstantins Sergejevičs. Piedodiet, ka es jūs pārtraucu, Vasilij Vasiļjevič, bet jūs taču pats zināt, ka es nepieprasīšu ilgāku laiku.[1] Es ļoti labi saprotu, ka mums vajadzīga jauna izrāde un turklāt tāda, kas Maskavā spētu iegūt labu reputaciju, tāpēc arī es meklēju tādu pieeju jauno aktieru radošai pašsajūtai, kāda man kā galvenajam režisoram visīsākā laikā dotu vislabākos rezultatus.

Tādos gadījumos aktierim un režisoram ir tikai viena pieeja: pārliecināt viņus nešauboties uzreiz atrisināt jauno radošo uzdevumu!

---

[1] Domstarpības par to, ka nepieciešams pabeigt darbu pie «Dzīves cīņas» izrādes, starp K. S. Staņislavski un direkciju Vl. I. Ņemiroviča-Dančenko un V. V. Lužska personās pastāvēja. Vladimirs Ivanovičs uzskatīja, ka K. S. Staņislavskim viss savs laiks jāziedo repertuara izveidošanai un mēģinājumiem uz Maskavas Akademiskā Dailes teatra galvenās skatuves. V. V. Lužskis atbalstīja Vladimiru Ivanoviču, tomēr gribēja rast iespēju Konstantinam Sergejevičam nodarboties arī ar jaunatni. Tāpēc viņa pozicija šai jautājumā bieži vien tam sagādāja nepelnītus Staņislavska pārmetumus.

V. V. Lužskis. Pārliecināšanā jūs esat meistars, Konstantin Sergejevič. . .

Konstantins Sergejevičs. Šajā gadījumā es nemēģināšu viņus pārliecināt, bet pastāstīšu, kādu es redzu šo ainu, bet viņi paši lai izlemj: ja gribēs — varēs spēlēt šo ainu jaunā veidā pēc vienas dienas, ja negribēs — mēs nesāksim neko tajā pārgrozīt.

V. V. Lužskis. Pēc vienas dienas... «Izglītības augļos» mēs vienu frazi mēģinājām trīs mēnešus...

Konstantins Sergejevičs. Es saprotu jūsu skepticismu, Vasilij Vasiļjevič, bet toreiz es pats nezināju, ko gribu no frazes, par kuru jūs runājat, un arī aktierim vēl nebija nekā gatava, ne tēlam, ne skatuves darbībai.[1] Bet viņiem taču viss lomu materials un ainas darbības norise ne vien sagatavota, bet ir jau daudz reižu pārbaudīts, kādu iespaidu tā atstāj uz skatītājiem. Ja vien viņi gribēs šo ainu spēlēt citādi, tā tūlīt arī sāks skanēt citādi. Viņi tagad ir kā upe, kam gatavo jaunu gultni, un atlicis tikai uzspridzināt šauru aizsprostu, lai upe sāktu plūst citā virzienā.

V. V. Lužskis. Nu ko, spridziniet tos ātrāk, nemociet...

Konstantins Sergejevičs (smejas). Nē, vispirms man labi jāsagatavo viņu daiļradei jaunā gultne. Es taču tikai sāku to «rakt», kad teicos zinām līdzekli, kā likt skatītājiem izjust patiesu satraukumu pa visu ainas spēles laiku. (Pievērsdamies aktieriem.) Nu kā jūs domājat, vai man turpināt savu stāstu, vai arī Vasilijs Vasiļjevičs jūs ir sabaidījis?

— Protams, turpiniet, Konstantin Sergejevič! — atskanēja zālē. Režisors, neko labu nenojauzdams, mazdūšīgi klusēja...

Konstantins Sergejevičs paskatījās uz manu pusi, pasmaidīja.

— Režisors klusē, viņš zina, pareizāk sakot, nojauš, par ko es runāju, — teica Konstantins Sergejevičs. — Taču, ja reiz esmu sācis, man jums jāpastāsta savi iecerējumi, bet pēc tam lemsim visi kopā, ko darīt. Ja mēs sāksim strīdēties, Vasilijs Vasiļjevičs būs mūsu arbitrs.

Tātad es uzskatu, ka jāpārveido ainas ārējā forma, tā jāvienkāršo, jāatņem tai ārējie efekti un pēc tam jāuzdod tēlotājiem sarežģītāks iekšējais uzdevums. Kādēļ es uzskatu, ka nepieciešams vienkāršot ārējo formu, pareizāk sakot, ainas pamatmizanscenu?

Kā jau jums teicu, man tā patika, bet, kad sāku domāt, cik daudz uzmanības tā atņem skatītājam, nācu pie slēdziena, ka mans pienākums ir likt jums atteikties no tās.

Konstantins Sergejevičs apklusa un, kā man šķita, ar nodomu ieturēja savā stāstā garu pauzi. Zālē valdīja klusums.

Mēs nekādi nebijām varējuši iedomāties, ka Staņislavskis

[1] Domāta sulaiņa Grigorija fraze: «Bet žēl ūsu» — un viņa pirmais monologs, ar kuru pēc teksta izturzāšanas pie galda sākās «Izglītības augļu» mēģinājumi.

mums ieteiks atsacīties no mizanscenas, kura mums, izrādes dalībniekiem, bija viena no vismīļākajām. Cik daudz mēs un it īpaši es, režisors, bijām par to cildināti! Cik daudz glaimojošu epitetu mēs atcerējāmies šai klusēšanas brīdī!

Man likās, ka pat Vasilija Vasiļjeviča seja pauda zināmu izbrīnu. Tā kā es no visiem klātesošajiem jutos visvairāk aizvainots, tad man tas, protams, varēja arī tikai tā likties. Uz mirkli pazibēja doma: vai tikai Konstantins Sergejevičs nedomā mūsu mizanscenas — ainas kompozicijas — vietā pēc tāda paša plāna izveidot vēl izteiksmīgāku mizanscenu.

— Bet ko jūs domājat likt tās vietā, Konstantin Sergejevič? — man gandrīz nevilšus paspruka.

— Neko, — mūs atkal pārsteidza negaidīta atbilde. — Neko. Es lieku priekšā novākt jūsu, bez šaubām, efektīgos notaru kantora galdus, kā arī augstās taburetes. Es lieku priekšā to vietā nolikt vienkāršu kvadratveida galdu, uz tā sveci un pie trim galda malām pa atzveltnes krēslam. Tas arī viss.

Meikls Vordens sēdēs centrā un nevis šajā pusē advokatiem, kā bija jums, bet galda tālākajā galā. Lūk, tā . . . — un Konstantins Sergejevičs vienā mirklī uzzīmēja uz papīra lapas, kas atradās viņam priekšā uz režisora galdiņa, pēc pirmā acu uzmetiena spriežot, visvienkāršāko un parastāko schemu, kā izvietot personažus.

Neslēpšu, ka manā režisora dvēselē norisinājās īsts visu domu un jūtu sajukums. Likās, ka man atņem kaut ko tuvu un dārgu, kas nekādi nebūs kompensējams. Savu aktieru acīs es redzēju apmulsumu, bet biju pārliecināts, ka viņi neizjuta ne desmito daļu no manām «režisora» mokām.

Acīm redzot manu domu gaita atspoguļojās manā sejā, jo drīz vien es ievēroju, ka Staņislavskis cieši un, kā man šķita, stingri raugās uz mani. Es ievēroju arī man pievērstos, gaidu pilnos aktieru skatienus. Vienīgi Vasilijs Vasiļjevičs raudzījās caur savu vienmēr pazibošo pensneju kaut kur lejup uz zābaku purngaliem.

Pauze manāmi ieilga. Jutu, ka tā mana vaina. Vajadzēja kaut ko no sevis «izspiest».

— Konstantin Sergejevič, jūs mums teicāt, ka ainas ārējās kompozicijas maiņu jūs gribot apvienot ar jaunu uzdevumu aktieriem, — man šķita, ka savā grūtajā stāvoklī esmu atradis «atbalsta punktu», — varbūt jūs tagad mūs ar to iepazīstinātu? Tad mums būtu vieglāk iedomāties ainu jaunajā variantā . . .

— Jūs baidāties tieši un godīgi pateikt, cik jums, režisoram, grūti atsacīties no efektīgās mizanscenas, un jūs gribat dabūt aktierus savā pusē, ja es viņiem uzdošu tādu pašu sarežģītu un grūtu uzdevumu, — Staņislavskis uzreiz atmināja manu diezgan naivo manevru. — Tomēr atļaujiet man vispirms mazliet atvieg-

lot jūsu, režisora, labas, izteiksmīgas mizanscenas autora, stāvokli un paskaidrot visiem klātesošajiem, kāpēc es ar jums apejos tik cietsirdīgi.

Konstantins Sergejevičs šos vārdus pateica ļoti nopietni.

— Nikolajs Michailovičs un varbūt arī daži no klātesošiem aktieriem, bet Vasilijs Vasiļjevičs katrā ziņā atceras režisora-despota palamu, kādu man piedēvēja jau pirms gadiem divdesmit. Tiešām, es biju režisors-despots, jo uzskatīju, ka režisora galvenā pozitivā īpašība ir cenšanās panākt, lai aktieri bez ierunām pakļaujas viņa rīkojumiem, lai viss notiktu pēc režisora gribas. Bet, kad es tagad dzirdu teatrī režisorus un aktierus runājam, ka, lūk, viņi gan strādājot, strādājot, bet atnākot Staņislavskis un pārtaisot visu pēc sava prāta, tad mani pārņem liels rūgtums un es pat apvainojos uz tādiem runātājiem. Kaut gan, lai cik tas arī būtu savādi, bieži vien tā runā, gribēdami man pieglaimoties: «Jums, Konstantin Sergejevič, tik lieliska fantazija! Jums patīk visu izdarīt pēc sava prāta!» — kladzina kāda mana «pielūdzēja».

Ir šausmīgi, ja cilvēku uzskata par tādu muļķi! It īpaši, kad tam vairs nav divdesmit pieci gadi, bet piecdesmit un tas nav nekāds mīlīgs tenoriņš, kas dzied «Lohengrina» rulades par gulbi, bet režisors, kuram viss, ko tas no savas pieredzes mācījies, jāsniedz tālāk saviem gados jaunākajiem biedriem!

Sargieties no pielūdzējām un pielūdzējiem, Nikolaj Michailovič, neticiet visam, ko teikuši tie, kuri jums kā režisoram dziedājuši ditirambus par šo ainu!

Es varu jums atkārtot šīs uzslavas vārdu pa vārdam:

«Ak, cik tas izteiksmīgi!»

«Cik labi jūs esat uztvēris laikmeta garu!»

«Cik tēlaini!»

«Gluži kā gravirā!»

Atzīstieties, ka šādus epitetus būsiet dzirdējis no skatītājiem, kas pret jums un jūsu izrādi labvēlīgi noskaņoti!

Es nesaku, ka tie būtu slikti vai nepareizi režisora darba apzīmējumi. Bet ir citi vērtīgāki, kas dziļāk izteic tās mākslas jēgu, pēc kuras jau gandrīz trīsdesmit gadu tiecas Dailes teatris. Es jūtos daudz vairāk apmierināts, kad dzirdu:

«Kādi lieliski ļaudis ir jūsu karavīri «Trīs māsās»!»

«Ja visi Krievijā domātu un justu tā...»

«Vai zināt, man arī ir krusttētiņš, nu gluži tāds pats kā jūsu Andrejs — Lužskis...»

Cilvēks, viņa iekšējā, viņa garīgā dzīve — lūk, kas teatrim jāparāda uz skatuves, lūk, par ko savos darbos jāstāsta Dailes teatra aktieriem un režisoriem.

— Konstantin Sergejevič, jūs minējāt Gorkiju, Čechovu, Ostrovski — rakstniekus ar ārkārtēju talantu, lieliskus cilvēka

dvēseles slepenāko kaktiņu pazinējus. Bet vai jums neliekas, ka Dikenss ar visu savu romanista burvību cilvēku tēlošanā savos romanos ir daudz vājāks par minētajiem rakstniekiem, un uzstādīt viņam tādas pašas prasības kā Čechovam varbūt nozīmē prasīt pārāk daudz no tāda vienkārša stāsta kā «Dzīves cīņa»? — V. V. Lužskis uzstādīja acīm redzot jau sen nobriedušu jautājumu.

— Šajā gadījumā mani interesē nevis Dikenss, — Konstantins Sergejevičs viņam atbildēja, — b e t t a s g a l v e n a i s, ko cenšas panākt mūsdienu teatra režisors. Tāpēc arī es Nikolajam Michailovičam tik tieši un asi uzstādu jautājumu, vai viņš grib, lai skatītājs viņa izrādē interesētos un satrauktos par cilvēka dvēseles dzīvi, vienalga, kāds rakstnieks to būtu aprakstījis, vai arī par viņa lugas varoņu un notikumu lielisko līdzību ar viņu attēlojumu senlaicīgās gravirās.

— Bet vai tad apvienot abus šos momentus nav iespējams, Konstantin Sergejevič? — vēl pēdējo reizi mēģināju aizstāvēt savus tik dārgos notaru galdus.

— Var, — Konstantins Sergejevičs atbildēja. — Režisoram jātiecas pēc tāda apvienojuma, bet to spēj sasniegt tikai nobriedis meistars režisors, kam liela pieredze darbā ar aktieriem un gleznotājiem dekoratoriem. Es varētu pats mēģināt panākt tādu apvienojumu šai ainā, taču arī man tas prasītu daudz laika, bet direkcija, kā jūs zināt, mūs steidzina...

Šoreiz V. V. Lužskis neko neatbildēja, tomēr viņu abu skatieni sastapās, un Vasilijs Vasiļjevičs ironiski nopūtās. Es saņēmos un norunāju pēdējo monologu.

— Konstantin Sergejevič, protams, man pašreiz ir bēdīgi, ļoti smagi, — es teicu. — Ar prātu es saprotu visu, ko jūs sakāt, visu, ko jūs no mums, it īpaši no manis prasāt. Bet ar sirdi, ar dvēseli, ar jūtām, kuras acīm redzot vēl nespēju pārvarēt, esmu pret jums un jūsu priekšlikumu. Varbūt manī runā režisora primitivā greizsirdība; varbūt es nesaskatu to, ko redzat jūs šās ainas pārveidošanas perspektivā. Es gandrīz varu vai raudāt, tik žēl man, ka nekad vairs neredzēšu šo ainu tādu, kādu es to redzēju tais brīžos, kad to iecerēju, bet vēlāk jau pieradu redzēt uz skatuves, izrādē. Atstājiet ainas ārējā formā kaut vai mazu drusciņu no agrākā, un man būs vieglāk samierināties ar jūsu priekšlikumu. Bet dariet, protams, tā, kā jūs atrodat par vajadzīgu mūsu darba sekmju labā, lai mūsu izrāde, kā jūs mums teicāt pirmajā pārrunu vakarā, cik iespējams, ilgāk saglabātu jaunību, paliktu teatra repertuarā. Es centīšos pārvarēt visas savas nelāgās jūtas, pūlēšos saprast jūs un palīdzēt jums, cik vien spēšu...

Laikam runāju ļoti uztrauktā balsī un kaut kur savā runā patiesi nebiju tālu no asarām. Sentimentalitate, diemžēl, man vien-

mēr bijusi raksturīga. Bet pēc Konstantina Sergejeviča acīm es redzēju, ka viņš nedusmojas par maniem vārdiem.

— Slavēju jūs par atklātību un par to, ka jūs cīnījāties ar mani līdz galam... — pēc nelielas pauzes Konstantins Sergejevičs ļoti saudzīgi teica. — Režisoram, ja tas jūt, ka viņam taisnība, it sevišķi savu aktieru klātbūtnē, vienmēr jāaizstāv savas pozicijas. Režisors atbild par izrādi teatra galvenajam režisoram, direkcijai, cenzurai, kritikai un skatītājam. Ja režisors atkāpjas no savām pozicijām tikai tāpēc, ka pretiniekam mākslinieciskā vai administrativā ziņā lielāka vara, viņš tūlīt zaudē autoritati savu aktieru acīs. Šodien strīdā ar mani jūs izturējāties vīrišķīgi un patiesi, kaut arī jūsu stāvoklis nebija viegls — strīdēties ar mani, galveno režisoru teatrī, kurā jūs tikko kā esat sācis strādāt.

Jūs lūdzat, lai es atstāju ainā nepārgrozītu kādu momentu, lai jums kā režisoram būtu vieglāk samierināties ar ainas jauno izkārtojumu. Tas ir ļoti dibināts lūgums. It īpaši saprotams šis lūgums ir man kā aktierim, kuram ģeneralmēģinājumos bieži ir likuši pārveidot, pārgrozīt visu lomu. Tā tas man bija ar Štokmani. Kad līdz pirmizrādei vairs bija tikai nedēļa, režisori man pavēlēja pārgrozīt visu lomu. Es biju ļoti satriekts un samulsis. Loma man uzreiz iepatika tūlīt pēc pirmā lasījuma, un man šķita, ka varēšu to spēlēt jau pēc nedēļas. Taisnību sakot, es tā arī darīju — gandrīz vai ar pirmo mēģinājumu nožogojumā sāku lomu s p ē l ē t, bet ne repetēt, tas ir, mēģināt, piemēroties, meklēt skatuviskās darbības attīstību... Pats ar sevi biju pilnīgi apmierināts. Bet pēkšņi nedēļu pirms pirmizrādes režisori man saka, ka lomā jāpārgrozot virkne uzdevumu, ka man esot gatavs tēla štamps, bet ne tēla darbība... Vai gan varēju ticēt režisoriem, ja intuitivi jutu, ka atrašanās uz skatuves man sagādā milzīgu apmierinājumu... Bet režisori...

V. V. Lužskis. Būtu labi atgādināt jaunajiem biedriem, kas bija «Štokmaņa» režisori...

Konstantins Sergejevičs. Režisors bijāt jūs, Vasilij Vasiljevič, un... — Konstantins Sergejevičs, kas runāja diezgan straujā tempā, pēkšņi apstājās, bet tad, skaļi un aizraujoši smiedamies, piemetināja:

— ... un K. S. Staņislavskis!

V. V. Lužskis. Tātad pārmetumi «Štokmaņa» režisoriem galvenokārt attiecināmi tikai uz mani vienu pašu?

Konstantins Sergejevičs. Es jums neko nepārmetu, Vasilij Vasiljevič. Kā režisoram jums bija pilnīga taisnība. Aizrāvies ar lomu, es pārāk agri sāku «spēlēt» un līdz ģeneralmēģinājumam biju uzkrājis krietni daudz štampu. Bet toreiz es to nevarēju

saprast. Toreiz es droši vien jutu to, ko pašreiz jūt Nikolajs Michailovičs...

Kā pie pēdējā salmiņa es pieķēros pie sava atrastā Štokmanim raksturīgā žesta ar diviem pirkstiem. Es pats lāgā nesapratu, kāpēc, taču man likās, ka publikas priekšā jutīšos pilnīgi kails, ja man atņems šo raksturīgo iezīmi. Bet režisors bija nesaudzīgs un prasīja, lai es to atmetu.

V. V. Lužskis. Jā, prasīju, bet tagad par to saņemu atmaksu...

Konstantins Sergejevičs. Es ietiepos, atteicos no lomas. Kā vienmēr tādos gadījumos, pēc galīgā lēmuma griezāmies pie Vladimira Ivanoviča. «Katrā ziņā atstājiet viņam šo žestu,» teica Vladimirs Ivanovičs, «citādi viņš pazaudēs katru patiku šo lomu spēlēt.» Vladimirs Ivanovičs to bija sapratis ļoti pareizi. Var ļoti daudz prasīt no mākslinieka, bet tikai tik ilgi, kamēr tas nav zaudējis patiku strādāt, nav kļuvis vienaldzīgs pret savu darbu, lai arī tas kādā etapā vēl nebūtu pilnīgi pabeigts. Tāpēc, Nikolaj Michailovič, es labprāt gribu jūsu lūgumu ievērot. Kādu ainas momentu jūs gribētu saglabāt negrozītu?

Manā iztēlē ātri pavīdēja atsevišķie ainas «posmi». Prasīt, lai negrozīts paliktu ainas sākums, būtu aplami un varbūt pat netaktiski: Konstantins Sergejevičs bija skaidri pateicis savas domas par notaru kantora mizanscenu.

— Ainas finalu pēc Meikla Vordena aiziešanas, — es atbildēju, domās atvadīdamies no visiem skatiem pirms finala.

— Pilnīgi pareizi, — Staņislavskis atbildēja, — es arī pats biju domājis atstāt to negrozītu. Ļoti priecājos, ka mūsu gaumes saskan.

Tas jau bija vairāk, nekā biju gaidījis! «Mūsu gaumes saskan!» Es jau sāku justies drošāk gaidāmo pārbaudījumu priekšā.

Šie pārbaudījumi nekavējoties sākās, kad Konstantins Sergejevičs pavēlēja novākt no skatuves notaru kantora galdus un taburetes. Kamēr izraudzīja vienkāršu skatuves nožogojumam piemērotu kvadratveida galdu, krēslus un galdautu, Konstantins Sergejevičs vēlreiz griezās pie visiem, kas sēdēja zālē:

— Gandrīz divas stundas mums pagājušas režisoru sarunās. Daži no jums var nodomāt: kāpēc gan Staņislavskis tērē tik daudz vārdu un laika tur, «kur vajag pielietot varu»? Esmu pārliecināts, ka neesam velti zaudējuši laiku, kaut arī Vasilijs Vasiļjevičs šodien brīdi pa brīdim visu laiku met uz mani diezgan bargus skatienus...

V. V. Lužskis. Es klusēju, Konstantin Sergejevič, jo zinu, ka šodien par grēkāzi jūs esat izvēlējies mani...

Konstantins Sergejevičs. Es jokoju. Es zinu, ka jūs par šās izrādes likteni esat tikpat noraizējies kā es pats. Esmu pārliecināts, ka šīs divas pagājušās stundas būs nākušas mums par labu. Pirm-

kārt, tāpēc, ka aktieri, šās ainas tēlotāji, pa to laiku, kamēr es izskaidrojos ar Nikolaju Michailoviču, iekšēji skatīdami ainas jaunās situacijas, piemērojās jaunajām mizanscenām. Vai nav tiesa? Vai tā ir vai nav?

A. N. Gribovs. Pilnīgi pareizi!

V. A. Orlovs. Tā ir, Konstantin Sergejevič!

V. A. Stepuns. Es par to vien domāju.

Šie izsaucieni liecināja, cik labi Staņislavskis pazīst aktieru daiļrades būtību.

Konstantins Sergejevičs. Nu redzat, tātad aktieri savā iztēlē strādājuši kopā ar mums, režisoriem. Otrs iemesls, kādēļ es atļāvos ziedot divas stundas, lai divi režisori varētu izskaidroties viens ar otru, ir tas, ka gribu, lai visi, kas sēž zālē, kā tie, kuri piedalās, tā arī tie, kuri nepiedalās izrādē «Dzīves cīņa», visi šai rudenī uz mūsu teatri atnākušie jaunieši, izprastu teatra organisma galveno nozaru savstarpējo saistību.

Teatra pirmā nozare ir repertuara daļa. Repertuara daļa ir tā, kas izvēlas no dzīves tās domas un idejas, kuras uzskata par vajadzīgu ar teatra, ar dramaturga palīdzību uz skatuves parādīt skatītājam, novest līdz viņa apziņai. Par šo darbu man visa atzinība jāizsaka Vladimiram Ivanovičam. Viņa atzinumi šai jautājumā vienmēr ir bijuši likums kā man, tā Dailes teatrim. Vladimirs Ivanovičs atklāja Čechovu, atrada Gorkiju, panāca to, ka mēs uzvedām Ļ. Tolstoja lugas. Bez šiem autoriem nebūtu bijis Dailes teatra — tāda Dailes teatra, kādu jūs to pazīstat tagad.

Kad atgriezos Maskavā, es vēl nebiju redzējis jūsu izrādi. Bet Vladimirs Ivanovičs man teica: «Es pieņēmu no Trešās studijas jaunatnes trupu. Manuprāt, tie ir spējīgi jaunieši. Viņiem ir pašiem savs režisors, Gorčakovs. Viņi iestudējuši labu, jaunu lugu. Dikensu var tagad izrādīt mūsu teatrī uz Mazās skatuves, viņš tomēr vispirms ir humanists un romantiķis. Kad jums būs laiks noskatīties šo izrādi, varbūt jūs gribēsiet pie tās pastrādāt, bet tikai pavisam nedaudz. Viņi to labi izveidojuši. Jums tikai vajag to apslacīt ar Maskavas Akademiskā Dailes teatra «dzīvo ūdeni».

Es atnācu pie jums uz izrādi un redzēju, ka Vladimirs Ivanovičs kā vienmēr diagnozi uzstādījis pilnīgi pareizi, teikdams, ka jūsu izrādi var uzņemt Maskavas Akademiskā Dailes teatra repertuarā. Vladimiram Ivanovičam kā teatra direktoram ir gandrīz absoluta repertuara izjūta un viņš ārkārtīgi mīl literaro darbu teatrī. Bet tas ir teatra pamats. Ja teatra direktoram nav gaumes, nav tieksmes meklēt repertuaru, teatra literaturu, tad nebūs Teatra mūsu izpratnē, nebūs organisma, kas, pēc Gogoļa un Ščepkina vārdiem, ir diža skola, kuras uzdevums «sniegt skatītājam uzskatāmu mācību» par dzīvi un cilvēku vissvarīgākajos tā

Merija — A. O. Stepanova
«Dzīves cīņa»

«Dzīves cīņa». II cēliens, 2. aina

dzīves brīžos. Ja visa tā nav — tad teatris būs vienīgi komercials uzņēmums.

Teatra otrā nozare ir režisura. Galvenais režisors, kārtējie režisori, jaunie režisori, kurus teatris audzina par savu jauno maiņu, režisoru palīgi, uzvedumu daļa. Viņiem jāsastrādā citam ar citu patiesā saskaņā neatkarīgi no tā, kādu stāvokli katrs teatrī ieņem. Galvenajam režisoram jābūt sevišķi iejūtīgam un uzmanīgam pret daiļradi, pret kārtējā vai jaunā režisora darbu, kā arī pret saviem palīgiem uzvedumu daļā.

Trešā svarīgākā teatra organisma nozare ir teatra direkcija, administracija. Tā apvieno autoru, režisoru, uzvedumu daļas, literarās daļas darbu. Direkcija lemj par laiku un finansēm. Tās darbam jābūt nevainojami godīgam un saprotamam visiem teatra kolektiva locekļiem. Savi plāni un tieksmes mums jāpakļauj direkcijas prasībām. Es pats daudz reižu esmu grēkojis pret šo likumu un vienmēr par to saņēmis sodu. Pēdējo reizi tas notika, kad pasūtīju brokata prospektu «Kainam» visas skatuves platumā. Direkcija gribēja, lai vispirms ar atsevišķu gabalu pārbauda, kāds būs brokata efekts uz visas skatuves. Tomēr es pastāvēju uz to, lai uzreiz visu skatuvi ietērpj brokatā. Bet, kad izdarīja pēc mana prāta, redzēju, ka esmu kļūdījies. Visu milzīgo prospektu vajadzēja aizsūtīt uz noliktavu; bija kauns un ļoti nepatīkami . . .

V. V. Lužskis. Nekas, Konstantin Sergejevič, toties mums tagad ir milzīgs brokata krājums . . .

Konstantins Sergejevičs. Jūs smejaties par mani, un jums ir pilnīga taisnība. Visi savi nodomi izrādes noformēšanā režisoram vispirms jāpārbauda nelielā mērogā, un tikai tad var prasīt, lai to realizēšanai izdotu naudu. Finanses ir ļoti svarīgs teatra dzīves elements. Teatra mērķis nav ienākumi. Teatra peļņa ir tā morale, kuru tas ar izrāžu palīdzību sludina skatītājiem. Bet, ja zālē nav skatītāju, nav kam sludināt savas idejas, nav kam spēlēt izrādes, tad nav arī teatra.

Teatris teatra dēļ — tā ir Jevreinova vismuļķīgākā izdoma. Pat bērnībā mēs saaicinājām visas aukles un zīdītājas, lai rādītu viņām savus priekšnesumus. Gādāt par to, lai netrūktu skatītāju, ir direkcijas, administracijas uzdevums. Direkcijai jāzina, kāpēc mums ir skatītāji vai kāpēc to nav, un savi novērojumi jāziņo mākslinieciskajai daļai.

Ja šīs trīs svarīgākās nozares, kuras es jums nosaucu, — repertuara-literaturas daļa, režisura un direkcija — strādā saskaņoti, draudzīgi, teatris dzīvo pilnasinīgu, mērķtiecīgu dzīvi.

Ja trupas nopelniem bagātākie, cienījamie un arī visjaunākie dalībnieki tic šīm trim teatra nozarēm, to savstarpējai vienotībai, uzticībai, atklātībai, tad aktieri strādā lieliski, ar aizrautību

priecādamies par panākumiem, vīrišķīgi panesdami neveiksmes, kuru, starp citu, teatrī vienmēr pietiekami daudz. Bez neveiksmēm taču nav radošu meklējumu, nav kustības uz priekšu.

Bet, ja trupa netic šai teatra svarīgāko nozaru trīsvienībai, to noteikti pārņems nemiers. Visi aktieri, lai kāds arī būtu viņu vecums un stāvoklis, sāks skraidīt no direktora-administratora pie galvenā režisora, no galvenā režisora — pie repertuara daļas vadītāja. Katrs cenšas, kā viņš to domā, «nostiprināt» savu stāvokli teatrī, nodibinot personīgus sakarus ar kādu no šo triju teatra nozaru pārstāvjiem. Patiesībā tā nav sava stāvokļa «nostiprināšana», bet pirmā pazīme, ka teatris sāk sairt atsevišķās sastāvdaļās, kam katrai atsevišķi bez pārējām daļām nav nekādas vērtības.

Mēs esam redzējuši gan «ģenialo» režisoru teatrus, gan tīri «literaros» teatrus, gan tādus, kuru priekšgalā mēģināja nostāties direktori-administratori, kuri gribēja paši vadīt visas teatra organisma nozares. Visi šie teatri ir gājuši bojā, jo teatris vispirms ir tāda māksla, kurā ikviens izpilda viņam uzticēto uzdevumu, bet visu darbs kopā rada izrādi...

Teatris — tas ir bišu strops. Vienas bites būvē šūnas, citas iet ziedos, trešās audzina jauno paaudzi, bet visu kopīgā darba rezultatā rodas apbrīnojamais aromatiskais darba produkts — medus... Bet, lai tā būtu, nepieciešams nemitīgi no dienas dienā, daudz, neatlaidīgi un, galvenais, saskaņoti strādāt...

Konstantins Sergejevičs ieturēja nelielu pauzi. To izmantodams, režisora palīgs viņam paziņoja, ka uz skatuves viss esot sagatavots. Atvēra priekškaru. Ak, cik neizteiksmīgs man šķita šis «viss»! Tās pašas širmju konturas kļuvušas nabadzīgas, neizteiksmīgas; skatuves vidū stāvēja vienkāršs, ar tumšu galdautu apklāts kvadratveida galds, uz tā svece, tintnīcas, dažas grāmatas. Pie trim galda malām krēsli. Vidējais, ar augstāku atzveltni — Meiklam Vordenam. Mani mazliet iepriecināja vienīgi abi veclaicīgie, melnie cilindri, kas bija atstāti no «pirmā varianta» — kā es domās nokristīju ainas iepriekšējo kompoziciju — un karājās skatuvei abās pusēs gandrīz pie paša portala. Tie bija vajadzīgi ainas finalam, ko Konstantins Sergejevičs atļāva spēlēt «pa vecam».

Bet Konstantins Sergejevičs ar skatuves iekārtojumu acīm redzot bija pilnīgi apmierināts.

— Ļoti labi, — viņš teica, — tagad parunāsimies ar aktieriem...

Kantora skats jums izveidots tā, ka stāvokļa noteicēji ir Snitčeja un Kregsa kungi, notari, pilnvarotas personas, kas pārvalda Meikla Vordena nekustamo īpašumu. Ir dabiski, ja viņi kā stāvokļa kungi arī «ved», kā mēs to sakām, visu skatu. Meikls Vor-

dens spiests viņiem pakļauties, jo viņš ir izputināts un viņam ir vajadzīga nauda, lai varētu kopā ar Meriju dzīvot ārzemēs.

Protams, viņš pretojas notaru priekšlikumiem, strīdas ar notariem, kaulējas un galu galā vienojas par visiem pieņemamu naudas sumu.

Šai situacijai jums bija veidota arī mizanscena. Jūsu advokati kā divi melni kraukļi sēdēja uz savām taburetēm augstāk par Meiklu Vordenu un, sarunādamies pāri viņa galvai, apsprieda savus lēmumus.

Taču ainas teksts pieļauj citādu skata atrisinājumu un citādas šo triju lugas personu attiecības.

Katrs, kas kādreiz nācis saskarē ar tiesu ākiem, atcerēsies to bezpalīdzības izjūtu, kas viņu pārņēmusi, kad tam parādīja likuma pantus, par kuriem viņš nekā nebija zinājis, vai arī it viegli pierādīja, ka gadījumā, ja viņa dzīvi un darbību apskatītu no tīri «juridiska» viedokļa, tad atrastos tik daudz grēku un noziegumu, ka īstenībā visizdevīgāk būtu nekavējoties izdarīt pašnāvību vai arī... pieņemt pašam savu juristu.

Pa lielākai daļai mēs tā arī darījām — aizstāvībai pret citiem juristiem pieņēmām savus juristus.

Manuprāt, to varētu nosaukt par «dvēseles pārdošanu velnam»! Tāpēc ka nedod dievs sastrīdēties ar «savu» juristu vai arī iedomāties to nomainīt pret citu. Jo «personīgais» jurists taču labāk par katru citu pārzina visas jūsu darīšanas, un jūs nokļūstat pilnīgi viņa varā. Tiesa, es te runāju par agrāko laiku juristiem, mūsdienu, jaunos juristus es vēl nepazīstu un labprāt gribu ticēt, ka viņi pret saviem klientiem izturēsies citādi. Bet lugā mums ir darīšana ar vecā parauga notariem, un es domāju, ka uz viņiem visā pilnībā attiecināmi mani iespaidi un novērojumi, par kuriem es jums stāstu.

Tātad pēc pirmā acu uzmetiena jūs esat skatu izveidojuši pareizi. Mūsu priekšā redzams Meikls Vordens, kas kritiskā brīdī nokļuvis «savu» ļaunprātīgo juristu — Snitčeja un Kregsa varā... Bet es mājās ļoti uzmanīgi izlasīju visu stāstu un esmu divas reizes noskatījies šo ainu uz skatuves. Daži Kregsa un Snitčeja izteicieni un šās ainas apraksts stāstā uzvedināja mani uz domām, ka ainas «sāls» meklējama tieši pretējā stāvoklī tam, kas tādos gadījumos tipisks dzīvē un pēc kā esat vadījušies arī jūs, šo skatu izveidojot un spēlējot.

Tekstu analizējot, jūs droši vien tāpat kā es būsiet piegriezuši vērību apstāklim, ka Snitčejs un Kregss Meikla Vordena klātbūtnē runā par viņu trešajā personā. Pēc tam kad Vordens viņiem atklāj savu nodomu nolaupīt Meriju, Snitčejs, šķiet, saka tā:

— Tas viņam neizdosies, mister Kregs. Viņa (tas ir, Merija) mīl misteru Alfredu.

Kregss. Merija nevar viņu mīlēt, mister Snitčej. Viņa ir mistera Alfreda līgava.

Pēc tam seko garš monologs — Vordena atbilde — un, kā liekas, šādas advokatu replikas:

Snitčejs. Bīstams trakulis, mister Kregs!

Kregss. Pārāk nepatīkams trakulis, mister Snitčej!

Un šādi teksta posmi, šāda Vordena uzrunāšana trešajā personā atkārtojas visā ainā.

Ja nemaldos, skats arī sākas šādā garā...

Konstantins Sergejevičs paņem lugas eksemplaru un lasa:

— *Snitčejs* (beidz saskaitīt kādus skaitļus). Tas arī viss, mister Kregs.

Kregss (lasīdams kādus papīrus). Tas arī viss, mister Snitčej!

Apmainās ar papīriem, kurus viņi tikko kā pētīja.

Snitčejs. Mūsu klientam vairs nav atlicis itin nekādu līdzekļu, mister Kregs!

Kregss. Misteram Vordenam vairs nav absoluti nekā, mister Snitčej!

Vordens. Vai tad viss jau pazaudēts, izšķērdēts, ieķīlāts un pārdots?

Snitčejs un Kregss (reizē). Viss!

Vordens. Un jūs uzskatāt, ka man pat bīstami palikt Anglijā?

Snitčejs. Misteram Vordenam visur draud briesmas tikt iesēdinātam par parādiem. Visā Lielbritanijas Savienotajā Karalistē...

Kregss. ... Īrijā un Skotijā, mister Snitčej.

— Jūs redzat, ka arī ainas sākumā gan saudzīgāk, taču ar neapšaubāmu skaidrību advokati runā nevis tieši ar Vordenu, bet viens ar otru par viņu! Kāpēc?

Aiz nevērības? — Nedomāju. Savas varas apziņā? — Nezin vai. Aktieri savā spēlē šo «mīklu» nav atrisinājuši. Šo sarunas veidu režisors palīdzējis attaisnot ar mizanscenu: nosēdinājis notarus Meiklam Vordenam aiz muguras. Zināmā mērā tas tiešām dod advokatiem iespēju tā sarunāties. Bet tas ir tīri ārējs, kaut arī veikli atrasts attaisnojums.

Tomēr paliek neatbildēts jautājums, kādēļ viņi tā sākuši runāt ar Vordenu, gluži kā gribēdami ignorēt viņa klātbūtni? Kas viņus iekšēji pamudinājis uz to, nav skaidrs. Un viņu interešu sadursme ar Vordena plāniem tādēļ izskan literari, formali — nesatrauc skatītāju.

Bet stāstā es atradu un izrakstīju kādu interesantu «remarku», kas attiecas uz šo skatu.

Konstantins Sergejevičs izņem no savu svārku sānu kabatas rūpīgi salocītu papīra lapiņu un lasa:

«Visas cienījamā kantora «Snitčejs un Ko» labās jūtas bija pilnīgi viņu senā klienta — doktora Džedlera ģimenes pusē. Tomēr profesionalais gods neļāva viņiem ignorēt jaunā, turklāt daudz ienesīgākā klienta — mistera Meikla Vordena intereses. Likās, ka pēdējais noskārst, ka viņa agrākā izšķērdība kļuvusi par viņa spēku pašreizējā brīdī. «No godīgiem ļaudīm daudz nenopelnīsi» — pauda viņa drūmais skatiens, pievērsdamies drīz vienam, drīz otram sarunu biedram.

Tāpēc viņu saruna vairāk atgādināja diplomatu kongresu! Pretinieki ārēji ir pārspīlēti pieklājīgi, bet iekšēji viens otru nolād!»

Konstantins Sergejevičs nolika sāņus savu piezīmju lapiņu.

— Vai tikai šais pēdējās rindiņās neslēpjas ainas «kodols»? Vai advokati tādēļ par Vordenu nerunā trešajā personā, ka tādā kārtā viņiem vieglāk apslēpt savas īstās jūtas pret viņu? Vai stāvokļa īstais saimnieks nav Meikls Vordens un advokati trako tikai tāpēc, ka ļoti labi to saprot?

Konstantins Sergejevičs negaidīja mūsu atbildi uz šiem jautājumiem. Intonacija, kādā viņš tos mums uzstādīja, bija reizē arī atbilde. Tiešām, Staņislavska apsvērumi bija ļoti pārliecinoši, un pat man, kaut jau iepriekš biju noskaņots pret tiem, kļuva nesaprotams, kā esmu varējis stāstā nepamanīt šā skata izprašanai tik svarīgo Dikensa norādījumu.

— Tāpēc arī es liku mizanscenu pārveidot, — Konstantins Sergejevičs turpināja. — Meiklam Vordenam jāsēž skatuves centrā, galvenajā vietā, kā stāvokļa saimniekam, bet viņa priekšā izgrozās, izlokās viņa «personīgie» notari.

Tagad es palūgšu aktierus domās izsekot savam tekstam un pateikt man, kas pārgrozīsies viņu lomās sakarā ar jaunajiem uzdevumiem, tas ir, izejot no tā, ka stāvokļa saimnieks būs Meikls Vordens. Uztrauktajiem advokatiem, kurus varbūt pat nobiedējis Merijas nolaupīšanas plāns, par katru cenu vajadzēs pasargāt doktora Džedlera ģimeni no Meikļa, bet reizē ar to arī nezaudēt izdevīgo klientu! Vārdu sakot, kurš kuru uzvarēs, apmānīs!

V. A. Orlovs — Meikls Vordens. Es tagad rīkošos pavisam citādi, es nepadošos nekādām drūmām domām par to, ka esmu izputināts! Viņi (V. A. Orlovs ar žestu norādīja uz advokatu lomu tēlotājiem. — *N. G.*) tikai melo! Blēži! Bet es arī neesmu ar pliku roku ņemams! Man vēl ir muiža! Tiesa, stipri paputināta, taču kaut kāda vērtība tai ir! Negrib man izmaksāt pieklājīgu sumu — pieņemšu citus tādus pašus neliešus! Diezgan esmu viņus barojis ar savu izšķērdību! Lai tagad viņi baro mani! Tāda meitene manī iemīlējusies, velns lai parauj, un es lai skopotos

ar līdzekļiem. Es zinu, viņi briesmīgi baidās, ka aizvedīšu Meriju no šās tikumībā saskābušās doktora Dždlera mājas! Ar to es viņus arī biedēšu. Bet ar Meriju mēs norunāsim, kā rīkoties! Būtu tikai nauda!

Konstantins Sergejevičs. Lieliskas domas... tādam trakulim. Bet vai jums neliekas, ka tā tomēr būtu ļoti nedžentlmeniska izturēšanās pret visiem jūsu paziņām?

V. A. Orlovs. Konstantin Sergejevič, es domāju, ka man ar advokatiem nav iznākusi sadursme tieši tādēļ, ka es visu laiku iekšēji centos sevi pierunāt būt, kā jūs sakāt, par džentlmeni. Tāpēc arī man iznāca tāds zivs raksturs! Es pamēģināšu, bet jūs ar Nikolaju Michailoviču notušēsiet visu lieko, rupjo.

Konstantins Sergejevičs. Laikam jums būs taisnība, vieglāk ir notušēt lieko nekā pa tējkarotei pielikt vajadzīgās domas un attieksmes. Lai notiek, strādājiet pēc izstrādātā plāna! Nu, bet kā jums liekas?

A. N. Gribovs — advokats Kregss. Es domāju, ka mēs savā praksē esam redzējuši dažādus tipus. Ja mūs ar doktoru Dždleru nesaistītu draudzības jūtas, mēs šim zellim liktu drīz vien nobankrotēt. Bet ja nu Merija tiešām viņā iemīlējusies? No tādas untumainas meitenes var visu ko sagaidīt. Protams, šis zellis uzvedas pārāk izaicinoši, tā vien gribētos... piešūt viņam kādu pantu, lai nosēž dažas nedēļas aiz restēm... bet vajadzēs savaldīties. Skata sākumā mums vēl nav zināmi visi apstākļi.

V. A. Stepuns — advokats Snitčejs. ... Bet mēs pacentīsimies Meiklu Vordenu apmānīt. Naudu viņam apsolīsim, bet no viņa pieprasīsim rakstisku solījumu dažus gadus neatgriezties Anglijā. Bet doktoram dosim padomu Vordena aizbraukšanas laikā stingrāk pieskatīt miss Meriju! Jāpacenšas viņus izšķirt... Bet par to, ka viņš pret mums izturas augstprātīgi, mēs pierakstīsim viņam «izdevumos» apaļu sumiņu...

Konstantins Sergejevičs (smejas). Ļoti labs atriebības veids... raugoties no jurista redzes viedokļa. Nu, esmu pilnīgi apmierināts. Varam sākt mēģinājumu...

V. V. Lužskis (it kā «sāņus», ar tikko jaušamu ironiju). Jo vairāk tāpēc, ka pārrunas aizņēma trīs stundas un mēģinājumam atlikusi labi ja stunda... Bet bija apsolīts vienā dienā pārmēģināt visu ainu...

Konstantins Sergejevičs (izaicinājumu pieņemdams). Pilnīgi pareizi. Aina šodien tiks pārmēģināta. Cik minutes iet aina?

N. M. Gorčakovs. Sešpadsmit līdz astoņpadsmit minutes.

Konstantins Sergejevičs (izvilkdams pulksteni). Lieliski. Nākošo stundu palūgšu izmantot šādi: tūlīt sāciet spēlēt ainu un neapstājieties, lai notiktu kas notikdams, līdz pašām beigām! Tas aizņems, nu... minutes divdesmit. Pēc tam tūlīt nonāciet

pie manis zālē! Piecu minušu laikā tikšu galā ar savām piezīmēm. Tātad pavisam paies divdesmit piecas minutes. Pēc tam mēs atkal izņemsim ainu bez pārtraukuma. Šim otram mēģinājumam dodu astoņpadsmit minutes. Pēc tam piezīmes — trīs minutes. Mēs ar Nikolaju Michailoviču pieiesim pie rampas. Tad pēdējais mēģinājums — piecpadsmit minutes. Kopā tieši viena stunda un viena minute. (V. V. Lužskim.) Vai mēs varam beigt mēģinājumu pulksten četros un trīsdesmit piecās minutēs?

V. V. Lužskis. Pat četros un četrdesmit piecās minutēs!

Konstantins Sergejevičs. Vai viss ir skaidrs? Marš uz skatuvi!

Nākošā stunda bija viena no visinteresantākajām stundām, kuras esmu pavadījis, novērodams Konstantina Sergejeviča darbu ar aktieriem.

Vispirms viņš pats kļuva neparasti koncentrēts un uzmanīgs. Ritms, kādā viņš aprēķināja un sadalīja visu klātbūtnē mēģinājumu ilgumu, pārgāja uz aktieriem un lika tiem darboties ārkārtīgi mērķtiecīgi. Kāds no tēlotājiem, iedams uz skatuvi, jautāja Staņislavskim, kādas būšot mizanscenas.

— Mizanscenas visā ainā ir tikai divas, — Konstantins Sergejevičs nekavējoties atbildēja, — līdz Vordena aiziešanai visa trijotne sēž pie galda. No tā brīža, kad Vordens pieceļas, lai aizietu, stājas spēkā ainas finala mizanscenu iepriekšējais variants, ko mēs ar Nikolaju Michailoviču nolēmām saglabāt. Rīkojieties! Apgaismojumu ainā nosaka svece, kas stāvēja uz kantora galda; tagad tai, protams, jāstāv uz galda, skatuves apgaismojums jāpastiprina kā parasti ar sānu un vietējo iegaismotāju. Priekškaru!

Pēc vienas minutes priekškars atvērās. Pie diezgan solida kvadratveida galda, uz kura stāvēja lielas ieņēmumu-izdevumu grāmatas, rēķini un dažādi dokumenti, sēdēja advokati. Pie galda vidējās (pret skatuves dibenu vērstās) malas ar seju pret skatītājiem sēdēja MeiklsVordens, nevērīgi atlaidies krēslā, mīkstu filca cepuri uz vienas auss (acīm redzot nav uzskatījis par vajadzīgu to noņemt).

Advokati kaut ko bubināja sevī, klakšķināja skaitāmos kauliņus, pārlasīja kaut kādus dokumentus, uzbāzīgi čirkstināja ar zoss spalvām, slepus mezdami uz savu klientu diezgan nelabvēlīgus skatienus. Portala sānos profilā pret skatītājiem karājās vecmodīgi melni cilindri. Uz galda sprakšķēdama un notecēdama dega svece. Vordens, nepacietīgi uzsizdams ar jājamo pātagu pa kāju, svilpoja kādu motivu.

Pirmajā brīdī man, protams, skatuves iekārtojums likās daudz nabadzīgāks nekā «pirmajā variantā», bet, līdzko aktieri sāka runāt, līdzko sāka atklāties un pieaugt Staņislavska uzdotās un

iepriekš izskaidrotās savstarpējās attiecības, mana uzmanība acumirklī pārslēdzās uz tām jūtām un domām, kas bija viņus satraukušas.

Ar kādu ļaunumu pirmajā posmā Snitčejs un Kregss aprēķināja mistera Vordena «peļņu» un «zaudējumus»! Un cik tas viss Vordenam bija vienaldzīgs! Kā viņi skaitās, to redzēdami un saprazdami! Ar kādu ļaunu prieku viņi izrunāja tieši «trešajā personā»: «Vajadzēs ieteikt mums zināmajam misteram Vordenam savu muižu uz zināmu laiku nodot aizbildniecībā, bet pašam atstāt Angliju,» — acīm redzot uzskatīdami šo priekšlikumu par savas strateģijas spēcīgāko triecienu.

«Lai velns parauj šo aizbildniecību!» turēdamies pie Dikensa teksta, pilnīgi vaļsirdīgi uz to reaģēja «zināmais» Vordens.

Tā kā viss advokatu dialogs norisinājās vārda tiešā nozīmē Vordena deguna priekšā (misters Snitčejs un misters Kregss taču sēdēja pie galda viņam pa labi un kreisi), tad kļuva pilnīgi saprotams, ka pēc tam, kad viņi tieši acīs bija pasūtīti pie velna, viņi vairs nevarēja tiešī sarunāties ar personu, kas tos tā bija apvainojusi, bet vienīgais iespējamais runas veids bija tāds, kādu to uzrakstījis Dikenss: pāri galdam apmainīties ar frazēm, it kā viņi sēdētu tikai divatā, bet ne trijatā.

Konstantins Sergejevičs mums ļoti uzskatāmi pierādīja, ka visvienkāršākais galds, ko režisori parasti uzskata par «neizteiksmīgāko» priekšmetu uz skatuves, var kļūt ārkārtīgi izteiksmīgs, ja pareizi iezīmēti apstākļi un to cilvēku attiecības, kuri sēž pie šā galda.

Kad skata otrajā posmā Vordens paziņoja advokatiem, ka viņš iemīlējies Merijā, misters Kregss un misters Snitčejs kā pēc komandas pietrūkās kājās, iepriecināti, ka Vordens tik neveiksmīgi «iekritis»[1]! Meriju viņi pazina kopš bērnības un bija pārliecināti, ka viņas jūtas pret Alfredu nav mainījušās.

Viņi pietrūkās kājās un gatavojās triumfēt jaunā mizanscenā, bet no zāles atskanēja vārda tiešā nozīmē ļoti skaļš Staņislavska «uzkliedziens»: «Sēsties! Neviens jums nav atļāvis grozīt mizanscenu. Triumfējiet, priecājieties, ieņemot jebkuru stāvokli, bet nepametiet savus krēslus! Mēģinājumu neapturēt! Runājiet tekstu tālāk!»

Jāatzīstas, tik skarbā formā izteiktu režisora rīkojumu mēs dzirdējām pirmo reizi. Zālē kļuva ļoti kluss, bet, lai cik dīvaini tas arī būtu, darbības spraigums un uzmanība uz skatuves no šāda režisora «despotisma» pastiprinājās, un aktieri sāka spēlēt vēl nopietnāk, vēl aizrautīgāk. Visā nākošajā skata posmā advokati,

[1] Izrādījās, ka tā šo momentu savās lomās bija nosaukuši advokati, kā viņi mums to mēģinājuma beigās paziņoja. Pēc būtības nosaukums ir pareizs, bet, protams, neatbilst Dikensa valodai.

izmantodami Dikensa tekstu, smējās un ņirgājās par savu klientu. Un tikai tad, kad Vordens negaidot izslējās visā augumā un ārkārtīgi drūmi un, es gribētu teikt, pat divdomīgi pateica: «Vai tiešām jūs domājat, ka es sešas nedēļas doktora mājā nodzīvoju velti?» — viņi apklusa un gatavojās apspriest, kā Merija varējusi aizrauties ar tādu subjektu.

Mums zālē patika, ka aktieris piecēlās kājās, un mums tas šķita absoluti pareizs līdzeklis, kā mainīt iepriekšējā posma plūdumu un pārtraukt advokatu ņirgāšanos.

Pēc maza brīža mēs pārliecinājāmies, ka vēl ļoti maz pazīstam Staņislavski kā režisoru.

— Kas jums atļāva p i e c e l t i e s, lai pateiktu i z d e v ī g u frazi? — sekoja jauns, tādā pašā stingrā tonī Meiklam Vordenam — V. A. Orlovam uzstādīts jautājums. — Atgādinu vēlreiz: līdz Meikla Vordena aiziešanai var izmantot ikvienu piemērošanos, bet no krēsliem piecelties nedrīkst! Tas ir lēta, provinciala teatra likums — lēkt kājās pie katras izdevīgas frazes. Agrākos laikos aktieri tā arī mēdza teikt: «Ek, pie šās frazes gan lēkšu kājās kā plēsts,» — tas ir, tā palēkšos, ka visa zāle ieplētīs muti! Nu, un tad lēkāja arī pa skatuvi kā sienāži! Kurš augstāk, kurš straujāk uzlēks! Maskavas Akademiskā Dailes teatra sienās mums neklājas ar to nodarboties. Turpiniet skatu!

Apmulsušais tēlotājs ātri atslīga savā krēslā, un drīz vien skats beidzās ar finalu, kas bija atlicis no pirmā varianta. Bet pēc Staņislavska otrās «replikas» ainas pēdējā daļa ritēja kaut kā sausi un pārāk «pieticīgi». Kā jau norunāts, pēc ainas beigām visi trīs tēlotāji ātri nonāca zālē pie režisora galdiņa.

— Viss iet pareizi, — teica Konstantins Sergejevičs, — nostādīti jaunos, jums negaidītos apstākļos, skata pirmo pusi jūs nospēlējāt spilgti un spēcīgi. Mana pirmā piezīme jūs nesamulsināja, jo tā neattiecās uz posma būtību, bet uz tā ārējo izteiksmi. Mana otrā piezīme atņēma Vasilijam Aleksandrovičam, kā viņam šķita, izdevīgu iespēju piecelties un no sava slaidā auguma augstumiem uzkliegt tiesu ākiem, kas ņirgājās par viņu. Viņš to nekādi neprata kompensēt, un skata otrā daļa pagāja bez iekšēja spraiguma. Ja mums būtu pietiekami daudz laika, es panāktu to, ka jūs pats, Vasilij Aleksandrovič, šā posma lūzumam atrastu izdevīgu atrisinājumu. Bet, tā kā mums viss aprēķināts uz minutēm, es jums pateikšu priekšā. Lai advokati šai posmā smejas un ņirgājas par jums, cik vien tiem tīk! Nereaģējiet uz viņu apsmieklu līdz tam brīdim, kamēr v i ņ i e m p a š i e m t a s a p n ī k, kamēr viņi p a š i neuzstāda sev jautājumu: kāpēc šis tips, tas ir, jūs, sēž, klusē un neceļ ne ausu?

Lūk, kad tas būs noticis, kad jūs sajutīsiet, ka viņos nobriedis šāds jautājums un ka viņu ņirgāšanās apsīkusi, ieturiet vēl nelielu

pauzi un mierīgi, nevērīgi, tā, it kā jums jau būtu no Merijas seši ārlaulībā dzimuši bērni, pasakiet viņiem: «Vai tiešām jūs domājat, ka es sešas nedēļas doktora mājā nodzīvoju velti?»

Kā mēs visi uztvērām šo frazi no Staņislavska mutes! Un pie tam ar to «zemtekstu», ko viņš mums tikko kā bija atklājis!

— Iznāk pa vienam bērnam nedēļā, — līdz ar mums smiedamies, Konstantins Sergejevičs piemetināja.

— Bet tagad žigli atpakaļ uz skatuves un visu no jauna! Mums atlikušas tikai četrdesmit minutes, — noklakšķinājis sava kabatas pulksteņa vāku, teica Konstantins Sergejevičs, — un neaizmirstiet, ka tagad pēc mūsu norunas jums šis skats jānospēlē par divi minutēm ātrāk. Divas minutes uz divdesmit minutēm — tas ir ļoti liels saīsinājums. Un es jums ievedu vēl jaunu spēles pauzi. Tikai neaizmirstiet, ka ātrāk nospēlēt skatu jūs varēsiet nevis steigdamies, bet katru uzdevumu iekšēji izpildīdami daudz enerģiskāk! Uz skatuvi!

Otro reizi aina tika nospēlēta daudz labāk un precizāk. Mizanscenu jau vairs neviens nemēģināja jaukt. Izdevās arī Konstantina Sergejeviča iezīmētā pauze, ar ko beidzas posms, kurā advokati ņirgājas par Vordenu un sākas pēdējā uzbrukums advokatiem. V. A. Orlovs prata ļoti izteiksmīgi realizēt Staņislavska iezīmēto skata lūzuma momentu un pēc tam ar lielu temperamentu un ļoti labā ritmā uzbrukt advokatiem un piespiest viņus, kā tas izrietēja no skata teksta, klusu ciešot kapitulēt viņa plāna priekšā.

Aktieri vēl nebija paguvuši beigt skatu, kad ieraudzīja Konstantinu Sergejeviču jau stāvam pie rampas.

— Es jūs palūgšu tūlīt atkārtot šo ainu vēlreiz, ievērojot tos pašus uzdevumus, izpildot tās pašas darbības, paliekot tais pašās attiecībās un mizanscenās. Kādēļ tas vajadzīgs? Tagad skats izskanēja patiesi. Skatītājs, man šķiet, tagad sekos divu pušu sadursmei, jutīs nemieru par Merijas likteni, par advokatu sazvērestību, par Vordena tumšajiem nodomiem. Bet mūsu teatra mākslas likums skan: atradis pareizo atrisinājumu — skata, lomas, lugas posma darbību, padari pareizo par pierastu, pierasto par vieglu, vieglo par skaistu! Mēs pagaidām esam atraduši tikai pareizo atrisinājumu un darbību šai skatā. Pamēģināsim pareizo padarīt par pierastu, tādēļ atkārtosim šodien šo skatu un katru dienu nospēlēsim to bez apstāšanās, kā saka, «pēc atzīmēm»[1].

Līdz pirmizrādei es ceru ar jums vēl tikties septiņas astoņas reizes. Tātad mēs varam cerēt septiņos astoņos mēģinājumos p a r e i z o padarīt par p i e r a s t u. Tas jau ir daudz, un varbūt pēc desmit piecpadsmit izrādēm šis pierastais kļūs viegls, bet vēl

---

[1] «Pēc atzīmēm», tas ir, pēc piezīmēm, kuras režisors pierakstījis un pēc mēģinājuma paziņojis tā dalībniekiem.

pēc kāda laika — skaists. Protams, ja mēs katru reizi būsim maksimali uzmanīgi, stingri un prasīgi pret sevi. Bet mākslā tas ir vienīgais ceļš uz skaisto — citu ceļu vēl neviens nav atradis. Ja jūs man piekrītat, lūdzu šodien pēdējo reizi atkārtot visu ainu.

Cik apbrīnojami dažādus un aktierus neatvairāmi ietekmējošus argumentus Konstantins Sergejevičs prata minēt mēģinājuma laikā gandrīz vai katru ceturtdaļstundu!

Skatu atkārtoja vēlreiz, un, vai nu tā likās Konstantina Sergejeviča vārdu hipnozes iespaidā, vai arī tā bija īstenībā, trešo reizi spēle tiešām noritēja vēl labāk nekā divās iepriekšējās reizēs.

Konstantins Sergejevičs uzslavēja aktierus, pēc tam izvilka savu pulksteni, paraudzījās uz ciparnīcu un parādīja pulksteni V. V. Lužskim.

— Četri un četrdesmit divas minutes, bet aina mums ir gatava, samēģināta! Ko uz to teiks direkcija? — viņš sacīja Lužskim ar bērnišķīgu, naivu triumfu.

— Piedodiet vecam muļķim ... — mums visiem par lielu pārsteigumu atbildēja mīļais Vasilijs Vasiļjevičs. — Jūs šodien mani apvainojāt, Konstantin Sergejevič, jau pašā mēģinājuma sākumā. Nu kādēļ jūs mani nosaucāt par kādu tur direkcijas locekli un visu laiku griezāties pie manis kā direkcijas locekļa? Kas es par direkcijas locekli! Es gribu mācīties pie jums tāpat kā viņi, uz to man ir tādas pašas tiesības, katrā ziņā ne mazākas, bet jūs mani iecēlāt par direkcijas locekli ...

Konstantins Sergejevičs. Vasilij Vasiļjevič, jūs zināt, kā es izturos pret direkciju. Jūs dzirdējāt, kā es šodien viņiem izskaidroju teatra organisma pamatnozaru svarīgo nozīmi. Jūs esat visenerģiskākais Maskavas Akademiskā Dailes teatra direkcijas loceklis. Es nezinu, ko mēs bez jums iesāktu.

V. V. Lužskis. Nu lūk, nu, atkal ... Bet es gribu būt aktieris un jūsu palīgs, režisors. Jūs man šodien parādījāt, kā jāstrādā režisoram, ja viņam izrādes sagatavošanai dots noteikts termiņš ... un šī mācība man dārgāka par visiem jūsu komplimentiem kā direkcijas loceklim ...

Konstantins Sergejevičs. Acīm redzot es šodien esmu darījis nepareizi, Vasilij Vasiļjevič, pārāk bieži dižodamies ar savu neatkarīgo stāvokli teatrī. Tas no manas puses pavisam nelabi. Jūs, jādomā, to sajutāt, bet viņu klātbūtnē negribējāt man to teikt ...

V. V. Lužskis. Nē, Konstantin Sergejevič, tas taču ir tādēļ, ka es kā aktieris un režisors tik sen esmu bez darba. Tāpēc arī šodien mani, redzot, kā jūs ar viņiem strādājat, pārņēma skumjas, es sāku gausties... jo man atliek tikai administrativais darbs ...

Konstantins Sergejevičs. Teatrī tas ir ļoti svarīgs darbs. Labs

administrators ir tikpat vērtīgs kā labs aktieris. Uz jums, Vasilij Vasiļjevič, tas neattiecas, tāpēc ka jūs reizē ar visu to un vispirms esat lielisks aktieris. Bet es gribu, lai teatrī visi saprastu, ka, strādājot pie šās izrādes, es uzņemu Dailes teatrī jaunu jaunatnes grupu. Es ļoti lūdzu jūs, Vasilij Vasiļjevič, man šai lietā palīdzēt, paskaidrojot teatrī it visiem, sākot ar Vladimiru Ivanoviču, ka es nesagatavoju, nelaboju šo pilnīgi gatavo izrādi, bet izmantoju savas tikšanās ar jaunajiem aktieriem un režisoriem, lai izaudzinātu no viņiem mūsu darba turpinātājus Maskavas Akademiskajā Dailes teatrī, kad mūsu pašu vairs nebūs. Tāpēc es daudz un plaši runāju par vispārīgajiem aktieru un režisoru darba principiem teatrī. Protams, par visu to varēja arī nerunāt. Taču es uzskatu, ka man ir svarīgāk izaudzināt vēl vienu jaunatnes maiņu nekā sagatavot jaunu uzvedumu. Bez tam kopš Pirmās studijas laika es no jaunatnes biju atrauts. Otrā studija kaut kā pati iekļāvās teatrī. Laikam gan tas bija jūsu nopelns, Vasilij Vasiļjevič: jūs tai atdevāt tos savus spēkus un zināšanas, kurus es gribu atdot visjaunākajai mūsu aktieru grupai.

Varbūt es te mazliet pats sevi mānu un, tikdamies ar jaunatni, gribu iepazīt jauno, pēc revolucijas augošo paaudzi: tā mani intriģē un nodarbina manas domas. Kas ir tie, kas mūs nomainīs? Taču es domāju, ka man šo mānīšanos piedos. Tā ir veselīga ziņkāre!

V. V. Lužskis. Mūsu vidū jūs esat visjaunākais un viszinātkārākais cilvēks, Konstantin Sergejevič! Vēlreiz piedodiet, ja es jūs šodien esmu sarūgtinājis!

Konstantins Sergejevičs. Gluži otrādi, atļaujiet jums pateikties! Mani pamudinot, jūs darbā parādījāt jaunatnei, kā jāpieskaņo darbs, šāsdienas mēģinājuma uzdevums teatra vispārējā darba plānā paredzētajam laikam. Man taču arī dažreiz ir tieksme uz izplūšanu un nodarbību stiepšanu garumā. Tātad līdz nākošajai reizei!

JŪTU DABA

Otrā dienā mēs Konstantinam Sergejevičam nospēlējām lugas nākošo ainu atkal pilnīgā skatuves iekārtojumā, gluži tāpat kā izrādē.

Kādā no doktora Džedlera istabām pie kamina norisinājās pirmais skats ar meitenēm-māsām un tēvu un otrs skats ar kalpotājiem Klemensi un Britnu. No istabas veda durvis uz dārzu, pie šīm durvīm risinājās skata finals — Merijas un Meikla Vordena slepenā tikšanās naktī. Aina iesākās ar kāda nezināma autora balades fragmentu, ko pie kamina balsī lasīja Merija.

Pilnīgi negaidot balades teksts sakrīt ar Merijas domām, tādēļ viņu pārņem uztraukums, ko viņa ar pūlēm noslēpj no māsas un tēva.

— Man šai ainā nav gandrīz nekādu labojumu un piezīmju, — to noskatījies, Konstantins Sergejevičs teica. — Es tikai gribu pievērst jūsu uzmanību diviem momentiem. Pirmais — pats ainas sākums. Merija lasa baladi, kas nez kāpēc viņu satrauc. Aktrise, kā liekas, lasa pavisam tikai trīs pantus, bet jūs gribat ar šo nelielo balades posmu izteikt visu, kas satrauc Meriju, un turklāt likt skatītājam saprast, ka arī jūsu Meriju sagaida kādas Dženijas liktenis, kura šai baladē pamet savu dzimto māju.

Domāju, ka jūs, Nikolaj Michailovič, aktrises uzdevumu esat vēl vairāk sarežģījis, izteikdams viņai tādos gadījumos parasto režisora «iepriekšējo brīdinājumu»: «Uzkrājiet sevī visas nepieciešamās jūtas, bet apvaldiet tās, neizrādiet tās mums! Tā būs spēcīgāk.» Atzīstieties, vai jūs tā teicāt Angelinai Osipovnai!

N. M. Gorčakovs. Teicu, Konstantin Sergejevič. Vārdu pa vārdam to pašu, ko jūs tagad sacījāt.

Konstantins Sergejevičs. Nu tātad esmu uzminējis. Kā vispārējs likums jūsu aizrādījums aktrisei ir pilnīgi pareizs. Bet nedrīkst aizmirst, ka šis likums attiecas vienīgi uz tiem gadījumiem, kad lugas personas jūtas ir, kā mēs sakām, patiesi lielas, dziļas, kad tās nozīmīgas un saprotamas visiem cilvēkiem, kad šo jūtu atklāšanai autors dramaturgs radījis skatuvisku darbību un stāvokli, uzrakstījis daudz vārdu, kas spilgti izteic šīs jūtas.

Tāds ir Larisas monologs «Līgavas bez pūra» ceturtajā cēlienā, tāds ir Žannas d'Arkas monologs, atvadoties no saviem dzimtajiem laukiem un mežiem. Jūsu vienkāršajā lugā ne apstākļi, ne teksts nedod iemeslu tik spēcīgām, es teiktu, dzīves filozofijas caurstrāvotām jūtām. Uzdevums, kādu sev uzstādījusi Merija, ir cildens, pilns dramatisma gan viņai pašai, gan apkārtējiem ļaudīm. Bet tā nav ne traģedija, ne vispārcilvēcisks temats.

Tātad, ja mēs s l ē p s i m tās jūtas, ko pārdzīvo Merija, mums nebūs ar ko saviļņot, aizraut skatītāju. Tāpēc, nekļūstot sentimentalai, aktrisei brīvi jāatklāj savas jūtas, kas viņu pēkšņi pārņem, lasot šo baladi. Jā, aktierim jāprot apvaldīties lomas «juteklīgajās» vietās, nevajag izplūst jūtās, pinkšķēt, kā to bieži vien mēdz darīt aktieri ar sliktu gaumi, saskatīdami lomā iespēju parādīt skatītājam labas, cēlas, cilvēciskas jūtas. Bet nevajag skatītājam slēpt to m a z u m i ņ u, ko autors devis necilam personažam. Lasot savu baladi, Angelina Osipovna, raudiet, cik vien jums tīk, bet mēs no šejienes jūs koriģēsim, ja jūs «sāksiet pinkšķēt», kā jums droši vien mēdza teikt bērnībā. Sāciet ainu no paša sākuma!

Priekškars atvērās, un mēs atkal ieraudzījām kamina skatu.

Kā parasts, šoreiz varbūt pat mazliet uztrauktāk un «ar asarām» balsī, Merija — Stepanova skandēja:

Ardievu, mīļais tēva nams,
Nu Dženai projām jāiet . . .
Kāds klaidonis svešs, nezināms
Tai prātus valdzinājis . . .
Pland svešā vīra mētelis
Tev līdz pa tumsu melnu —
O Džena! Līgums slēgts tev šis
Ar elli un ar velnu![1]

Un tāpat tālāk vēl divus trīs pantus, līdz viņas māsas Greses jautājumam: «Kas tev noticis, Merij? . . . Šodien vairāk nelasi . . .»

Bet tad no zāles atskanēja Staņislavska balss:

— Es nekā nesaprotu . . . Kāpēc lai Merija šodien vairāk nelasa? . . .

S. N. Harele. Viņa ir ļoti uztraukusies, Konstantin Sergejevič.

Konstantins Sergejevičs. Es neredzu . . . Viņai tikai balss skan caur degunu. Varbūt Merijai ir iesnas . . . Bet nekā tāda, kas dotu jums vai jūsu tēvam iemeslu pievērst Merijai uzmanību, es nemanīju . . . Sāciet ainu vēlreiz!

Priekškars aizvērās un pēc pāris minutēm atkal atvērās. Šoreiz Konstantins Sergejevičs ļāva nospēlēt visu skatu. Merija nolasīja visus trīs poemas pantus, pārtraukdami lasīšanu, Grese un doktors Džedlers norunāja savas replikas, un aktieri jau gatavojās sākt skata nākošo posmu, lasīt Alfreda vēstuli, kurā tas ziņo par savu atgriešanos Anglijā, kad atkal no zāles atskanēja Staņislavska balss:

— Jūs mani neesat sapratusi, Angelina Osipovna! Tas vēl nav tā! Jūsu lasīšana, jūsu attieksme pret balades sakrišanu ar jūsu plānu bēgt no dzimtās mājas nesniedz man nekādu priekšstatu par to, ka šajā omulīgajā lauku mājā gatavotos kāda drama. Es jūs lūdzu paraudāt, lasot šīs vārsmas . . .

A. O. Stepanova. Es mēģināju, Konstantin Sergejevič, bet man acīm redzot neizdodas. Īstu asaru man pašreiz nav, un es nezinu, kā tās attēlot. Es nezinu, kā to dara. . .

Konstantins Sergejevičs. Pirmkārt, jūs ļoti labi zināt, kā «to» dara. Jūs nevarējāt neredzēt, kā teatrī attēlo asaras, ja esat noskatījusies kādas izrādes. Jums negribas a t t ē l o t asaras — tā ir cita lieta, bet necentieties mani pārliecināt, ka jūs esat tik neparasti «patiesa», caur un cauri «Maskavas Dailes teatra aktrise», ka pat nezināt, kā uz skatuves attēlo asaras. Man šāda aktiera «nevainības» tēlošana nav vajadzīga. Jau gatavodamies uz eksameniem jebkurā teatrī, katrs no jums ļoti labi zināja, kā teatros attēlo bēdas, prieku, bailes, izbrīnu un visu citu. Un tas ir dabiski,

[1] Atdzejojis K. Blaus.

jo visi cilvēki desmit divpadsmit gadu vecumā sāk apmeklēt dramu, operu, baletu, bet, iestājoties jebkurā teatra skolā, viņiem jau ir uzkrājušās gan redzēto štampu, gan viņus patiesi aizkustinājušo skatuviski iemiesotu jūtu un darbību solidas rezerves.

Tas pirmkārt. Tātad reverānsi šķīstībai un nevainībai man no jums neviena nav vajadzīgi. Es palūgšu to labi iegaumēt, pateikt tiem saviem biedriem, kuru šodien nav zālē, un šādiem reverānsiem velti netērēt laiku un fantaziju.

Otrkārt. Visas šīs izvairīšanās: «Man šodien neiznāk . . . man nav īstu asaru . . . es nezinu, kā to dara . . .» — arī palūgšu atstāt strīdiem ar jaunākiem režisoriem. Reiz jūs esat aktrise, pie tam vēl Dailes teatra aktrise, un turklāt, pēc manām domām, spējīga aktrise, tad jums arī ir jāprot valdīt pār savu gribu, jāprot izsaukt lugā vajadzīgās jūtas, jāzina tie skatuves un aktiera meistarības likumi, kurus ievērojot aktieriem šīs jūtas rodas.

Konstantina Sergejeviča tonis bija tik stingrs un pat bargs, ka Stepanovai arī bez visu «likumu zināšanas» acis jau bija pilnas asaru.

Staņislavskis to, protams, tūlīt pat ievēroja.

— Lūk, tagad jums acīs asaras. Tās ir aizvainojuma, apvainojuma asaras. Asaras tāpēc, ka es ar jums runāju stingri, noteikti, bet jūs šais dienās esat pieradusi no manis dzirdēt tikai uzslavas. Patlaban jūs varētu lasīt šo baladi, plūstot asarām, ko izsaucis mans spredikis. Lugā arī asarām jābūt. Bet es nevaru atnākt uz katru izrādi, lai starpbrīdī pirms šās ainas sākuma bargi runātu ar jums par jūsu trūkumiem, lai bārtu jūs.

Tātad aktierim jāzina likums, kā izsaukt sevī jūtas bez tādas ārējas vardarbības pret sevi, kāda, piemēram, šodien bija mana skarbā valoda. . .

A. O. Stepanova. Mani nekas nav apvainojis, Konstantin Sergejevič, man vienkārši grūti uzreiz sākt raudāt . . .

Konstantins Sergejevičs. Pirmkārt, nestrīdieties ar mani, bet pacentieties mani saprast! Kad režisors izsaka aktierim skarbu piezīmi, tad kā dabisks reflekss rodas aizvainojums. Ja jūs par maniem vārdiem neapvainotos, es jūs uzskatītu par bezjūtīgu cilvēku, vienaldzīgu mākslinieku, aktrisi bez nerviem un temperamenta. Otrkārt, jūs neuzmanīgi klausījāties, kad lūdzu jūs r a u d ā t, tieši raudāt, nevis a i z t u r ē t raudas pa balades lasīšanas laiku.

Jūs repetējāt šo posmu nupat divas reizes, cenzdamās katru reizi kāpināt satraukumu, kādu izsauca lasīšana, bet jūs n e r a u d ā j ā t. Bet es noteikti zinu, ka, lasīdama šīs vārsmas, Merija r a u d. Jūs bijāt neuzmanīga pret maniem — režisora aizrādījumiem un tāpēc neizpildījāt tos precizi . . .

A. O. Stepanova. Bet es gribēju . . .

Konstantins Sergejevičs. Nepārtrauciet mani un neuztraucieties vairāk, nekā vajadzīgs! Mana izskaidrošanās ar jums, visiem klātesošajiem jaunajiem aktieriem, ir lielisks paraugs režisora sarunai ar aktieri par lomas posma zīmējumu, par aktiera uzdevumu, par piemērošanos.

Kad jūs nupat mani pārtraucāt, es gribēju jums teikt, ka neviens no jums nav prasījis, lai jūs sāktu raudāt uzreiz, kā jūs izteicāties. Šā Mērijas lomas posma noslēpums ir tas, ka asaras viņai rodas nevis balades lasīšanas laikā, ne arī tajās nedaudzajās sekundēs, kas paiet no priekškara atvēršanas līdz Greses replikai, bet ka Merija jau pusstundu pirms priekškara atvēršanas ir mirkusi asarās, raudājusi.

Tajos laikos un pat vēl manā laikā bija parasts, ka meitenes pa vakariem lasa balsī dzejas un, nekautrēdamās no klātesošiem, raud. «Viņa mums ļoti jūtīga,» ģimenē par tādu meiteni mēdza teikt. Arī Tolstoja «Karā un mierā», kā liekas, tas aprakstīts Soņas, Nikolaja, Borisa un Natašas jaunības dienu ainās. Jāatzīstas, ka es nekā neparasta nesaskatu šādā zīmējumā un šādā piemērošanās veidā, tēlojot šo Merijas lomas posmu . . .

A. O. Stepanova. Tātad, grāmatu lasot, es raudu jau pirms priekškara atvēršanas . . .

Konstantins Sergejevičs. Pilnīgi pareizi!

A. O. Stepanova. Bet kas man būtu jādara, lai jau starpbrīdī pirms šās ainas varētu sākt patiesi raudāt?

Konstantins Sergejevičs (apmierināti smaidīdams). Nu, tas ir jautājums pēc būtības. Lai to varētu, jums kā aktrisei jābūt izstrādātai precizai iekšējo un ārējo darbību partiturai, kuru ievērojot jums jābūt pārliecinātai, ka jums sāks plūst asaras. Tagad visi kopā noteiksim šo partituru Merijas lomas posmam; vēlāk jūs to darīsiet pati, bez manis.

Vispirms visi kopā pilnīgi precizi noskaidrosim, kas ir asaras. Asaras ir ārējas vai iekšējas darbības radīta kairinājuma reflekss. Kā ārējas darbības izsaukts reflekss asaras mums visiem pazīstamas kopš bērnības. Tās ir fizisku sāpju rezultāts no saņemta trieciena pa nerviem, kuri regulē asaru dziedzeru darbību. Stāsta, ka šo nervu pavedieni sazarojoties pa visu cilvēka ķermeni. Neņemos jums noteikt visus šo nervu centrus, tā nav mana specialitate, bet pēc rūgtas pieredzes labi zinu, kur atrodas viens no šiem centriem.

Man bija laikam gadu desmit divpadsmit. Tai vasarā, liekas, mēs dzīvojām vasarnīcā, un man bija draugs — zēns no kaimiņu vasarnīcas. Mēs bijām lieli draugi, un varu jums apgalvot, ka mēs izturējāmies viens pret otru ļoti labi. Kādreiz es ar savu draugu nedēļas divas trīs neredzējos — viņš, šķiet, bija aizbraucis viesoties uz savas krustmātes muižu. Kad viņš atgriezās, mēs abi ļoti

Famusovs — K. S. Staņislavskis

«Gudra cilvēka nelaime»

ГОРЕ ОТ УМА.

Комедия в 4-х действиях, в стихах, А. С. Грибоедова.

Действующие:

Павел Афанасьевич Фамусов, управляющий в казенном месте	К. С. Станиславский
Софья Павловна, дочь его	А. О. Степанова.
Лизанька, служанка	В. Д. Бендина.
Алексей Степанович Молчалин, секретарь Фамусова, живущий у него в доме	А. Д. Козловский.
Александр Андреевич Чацкий	Ю. А. Завадский.
Полковник Скалозуб, Сергей Сергеевич	В. Л. Ершов.
Наталья Дмитриевна, молодая дама } Горичи	А. К. Тарасова.
Платон Михайлович, муж ее } Горичи	В. Ф. Грибунин.
Князь Тугоуховский	А. Л. Вишневский.
Княгиня, жена его, с шестью дочерьми	Е. М. Раевская.
Графиня—бабушка } Хрюмины	Н. А. Соколовская.
Графиня—внучка } Хрюмины	Н. И. Сластенина.
Антон Антонович Загорецкий	А. М. Азарин.
Старуха Хлестова, свояченица Фамусова	О. Л. Книппер-Чехова
г. N.	И. М. Раевский.
г. Д.	В. А. Вербицкий.
Репетилов	В. И. Качалов.

Петрушка и несколько говорящих слуг.

Множество гостей всякого разбора и их лакеев при разъезде.

Официанты Фамусова.

Действие в Москве, в доме Фамусова.

Режиссеры:—Народные Артисты Республики
Вл. И. Немирович-Данченко и К. С. Станиславский

Парики и прически гримера Я. И. Гремиславского.

«Gudra cilvēka nelaimes» izrādes programa. 1924./25. gada sezona

priecājāmies par atkalredzēšanos un sākām viens otram izklāstīt visus jaunumus, bet galvenais — ko katrs šais nedēļās bijām iemācījušies. Abi lielījāmies, ar ko tikai varējām. Es šai laikā biju iemācījies diezgan veikli noķert kaķi un pacelt gaisā aiz astes tā, lai kaķis, kā arī censtos, nevarētu man ieskrāpēt, bet mans draugs apgalvoja, ka varot vienā mirklī piespiest mani sākt raudāt.

Raudāt man vispār nepatika, un te nu vēl tāds izaicinājums manam lepnumam. «Dari, ko gribi, — tā kā tā neraudāšu,» es paziņoju, sagatavodamies paciest jebkuru apvainojumu vārdos vai darbos.

«Es jau neko sevišķu nedarīšu, bet tu vienkārši nevarēsi noturēties,» viņš man teica.

«Nu, to mēs vēl redzēsim,» es lepni atbildēju, pazīdams savu diezgan lielo izturību ...

Jau pēc sekundes asaras straumēm lija man pār vaigiem, un es tiešām nekādi nevarēju tās apturēt, kaut gan iekšēji no aizvainojuma zaudēju vai prātu, ka biju tā piemuļķots.

Konstantins Sergejevičs kā pieredzējis stāstītājs ieturēja nelielu pauzi. Visus, protams, bija ieinteresējis Staņislavska bērnības drauga maģiskais līdzeklis, kas acumirklī spējis izsaukt asaras.

Bet, ak vai, atminējums izrādījās pavisam vienkāršs!

— Viņš pilnīgi bez jebkādām dusmām, — Konstantins Sergejevičs pabeidza savu stāstu, — diezgan stipri iesita man ar plaukstas virspusi pa pašu deguna galu. Asaras aumaļām ritēja no manām acīm, un es tās nevarēju apturēt, kaut arī, sasprindzinājis visu savu gribu, pretojos tām, cik vien spēju.

Izrādījās, ka viņam kāds bija atklājis šo mūsu toreizējā vecuma zēniem vislielāko «noslēpumu». Galvenais «asaru nervu» centrs atrodas pašā deguna galā!

Kas netic, var izmēģināt vai nu pats pie sevis, vai arī pie kāda mākslai un zinātnei nesavtīgi uzticīga drauga, — Konstantins Sergejevičs smiedamies piemetināja.

Un kas to būtu domājis! Mūsu vidū atradās šādi «drosmīgi» eksperimentatori.

Paša Staņislavska un visu pārējo jūsmīgiem smiekliem skanot, jau pēc mirkļa pār divu mūsu biedru sejām asaras plūda straumēm. Smējās arī tie, kas lēja asaras un nespēja tās apturēt.

— Tātad, — Staņislavskis turpināja, — es tīši minēju jums naivu piemēru, kā izsaukt jūtu fizisko refleksu (asaras!), ko tik augstu vērtē aktieris sīkpilsonis, lai jūs saprastu, cik lētas bieži vien ir tās «jūtas», ko šāds aktieris izspiež no sevis ar varu.

Pietiek ar stipru knipja sitienu pa degunu!

Esmu sastapis daudzas aktrises, kas pirms spēcīga skata

pilina sev acīs kaut kādas asaru dziedzerus kairinošas zāles, bet pēc tam mēģina iestāstīt, ka viņu «asaru pilnās acis» liecinot, cik spēcīgas jūtas viņas pēkšņi pārņēmušas!

Ar šādiem vulgariem, mechaniskiem paņēmieniem nav iespējams radīt, nav iespējams sevī izraisīt īstas, dziļas, uz iekšējās psichotechniskās un psichofiziskās darbības dibinātas jūtas. Galvenais jūtu izraisītājs vispirms ir domu komplekss, kas aktieriem liek iekšēji redzēt tās darbības, ko tēlojamā persona veikusi vai ir gatava veikt dramatiskā darba autora noteiktajos apstākļos.

Lai aktieris vieglāk varētu iekšēji redzēt viņa tēlojamās personas nepieciešamo darbību norisi (kuru rezultatā aktierim rodas pēc lugas sižeta nepieciešamās jūtas), viņam jāprot pašam sevi nostādīt apstākļos, kādus lugas autors noteicis lugas varonim.

Pašam sev jāuzstāda jautājums: «Un ja nu ar mani tas viss notiktu, kā es rīkotos?» Un nevajag kritizēt ne sevi, ne lugas varoni (sak, ar mani nu gan tā nekad nevarētu gadīties), bet naivi ticēt maģiskajam «ja nu» un brīvi, viegli fantazēt par to, ko es darītu, «ja» atrastos tajos apstākļos, kādos atrodas, teiksim, Merija šai vakarā.

Pats par sevi saprotams, ka visa tā sasniegšanai nepieciešams ļoti labi zināt sava varoņa biografiju, visas lugas sižetu, tās idejisko mērķtiecību, bet it sevišķi svarīgi ir atcerēties tos personīgos cilvēku un dzīves notikumu novērojumus, kas noder par asociacijām jūsu tēlotās personas zināšanu, domu, rīcības un dzīves apstākļu loka paplašināšanai. Viss šis darbs ar domu un darbību psichofizisko pasauli tuvinās jūs patiesai pašsajūtai, tēlojot uz skatuves autora izveidoto personu.

Bet tas viss vēl ir par maz.

Tas viss ir tikai pilnīgi nepieciešamais sagatavošanās darbs, lai aktieris spētu sākt dzīvot ar tām jūtām, kādas viņš cenšas izraisīt sevī kā lugas personažā. Tas viss ir tikai labi sagatavotas, labi nomaskētas lamatas jūtām, jo patiesas jūtas ir ļoti tramīgs, ļoti jutīgs zvēriņš. Tās nav ar kailām rokām satveramas. Aktierim jāprot tās sev «pievilināt», bet pēc tam, kad viņš vajadzīgās jūtas sevī izsaucis, lamatām jāaizkrīt, un tad jūtas sāks augt, sāks dzīvot aktiera apziņā un sirdī tām sagatavotajos apstākļos.

Pēc jūsu sejām es saprotu, ko jūs domājat: «Tas viss jau nu ir ļoti gudri un pareizi, ko Staņislavskis saka, un laikam tas viss arī jāzina un jādara, bet tas viss ir tikai teorija, tas viss ir tikai skaisti vārdi, to visu mēs esam jau ne vienu vien reizi dzirdējuši, bet kā tad lai precizi, vienkārši un nekļūdīgi izraisa sevī šīs vienmēr prom aizslīdošās jūtas?»

Es tūlīt jums uz to atbildēšu un pamēģināšu iemācīt jums šo mūsu profesijas noslēpumu.

Vispirms ir jāpazīst to jūtu d a b a, kādas jums pašreiz nepieciešamas. Bet, tā kā dažādās lugās aktierim var būt nepieciešamas visdažādākās jūtas, tad viņam jāpazīst i k k a t r u j ū t u d a b a vai, pareizāk sakot, v i s u j ū t u d a b a.

Šodien mēs analizējām posmu no Merijas lomas. K a u t k ā d u viņai uznākušu j ū t u rezultatā Merijai pēc mūsu režijas ieceres ir j ā r a u d.

Tagad apskatīsim visas tās jūtas, kuras liek cilvēkam raudāt un kuras jūs gribētu momentani izsaukt sevī.

Balss (no zāles). Aizvainojums, netaisnība ...

Konstantins Sergejevičs. Kādas vēl?

Balss (no zāles). Bēdas ...

Konstantins Sergejevičs. Protams, bēdās cilvēks raud ... Vēl ...

Balss (no zāles). Prieks ...

Konstantins Sergejevičs. Vai tad no prieka raud? Teikšu atklāti, arī es pats nereti aktierim saku: «Vai saprotat, jūsu varonis šai vietā, nu, vienkārši ... raud no prieka.» Bet jau pēc mirkļa, kad esmu šos vārdus izteicis, man ir kauns. Tas taču dzīvē tik reti atgadās! To taču saka tikai alegoriski! Tas ir, kad režisoram vai rakstniekam pietrūcis citu precizāku vārdu sava varoņa jūtu apzīmēšanai. Bet īstenībā tie ir tikai tukši vārdi!

Bet, ja nu jūs gribat, atstāsim arī prieku kā jūtas, kas spēj izsaukt asaras.

Kādas jūtas vēl jūs varat minēt, kuru iespaidā cilvēks var sākt raudāt?

Zāle klusēja. Prātā mēs pārcilājām dažādas jūtas, un, patiesību sakot, jebkuras no tām varēja būt par cēloni asarām. Atmiņā atausa kaut kur dzirdētas vai lasītas rindas, kā:

«Viņš sāka raudāt no bada. ..»

«No ilgi aizturētām greizsirdības jūtām, aiz skaudības pret sāncensi viņa acis bija pilnas asaru!»

«Aiz žēluma viņš nevarēja skatīties uz viņu bez asarām ...»

— Konstantin Sergejevič, — es iedrošinājos pārtraukt pauzi, — asaras taču ir sava veida rezultats, jebkuru jūtu izpausmes forma, nevis jūtu cēlonis. Bet jūs vienmēr esat mācījis mums, ka tikai d a r b ī b a esot par iemeslu tam, ka aktierim rodoties tādas vai citādas jūtas. Kāpēc tad jūs prasāt, lai mēs nosaucam jūtas, kas izsauc asaras?

— Es jūs provocēju, — mums pilnīgi negaidīta sekoja Staņislavska atbilde. — Man iegribējās uzzināt, kurš no jums uzķersies uz manas makšķeres āķa, ko es tīši jums visiem izmetu, profesionalo aktieru valodā runājot, «tīro» jūtu sferā. Man

gribējās uzzināt, kam gribēsies dabūt no manis recepti, kā uz skatuves spēlēt jūtas. Diemžēl, mans loms nav liels — pavisam tikai divas trīs balsis, — Konstantins Sergejevičs pārlaida jautru skatienu zālei, — turklāt vēl režisors manu spēlīti izjauca — neļāva saviem aktieriem krist kaunā . . .

— Viņi jau tagad ir mācīti! — kā parasti ironiski iedzēla V. V. Lužskis, kas šodien visu laiku bija nerunīgs. — Ne jau tādi kā senāk mēs, grēcīgie «profesionaļi» . . . kā jums labpatikās mūs tikko nosaukt, Konstantin Sergejevič!

— Profesionalisms ir ļoti vajadzīgs un veselīgs pamats katrā darbā, katrā mākslas nozarē. Tas ir pretstats diletantismam. Jautājums ir tikai tas, kam kalpo profesionalisms. Kādus uzdevumus ar to atrisina? — tūlīt sekoja Konstantina Sergejeviča atbilde. — Bet tas, ka šī jaunatne ir «mācīta» vārda labākajā nozīmē, tas man patīk. Tātad mēs neesam veltīgi savā laikā dibinājuši tik daudz studiju. Studijas palīdzējušas mums saglabāt un attīstīt daudzas krievu teatra mākslas, Ščepkina, Gogoļa, Ostrovska mākslas tradicijas. Taču atgriezīsimies pie mūsu jautājuma.

Angelina Osipovna, kāda bija to jūtu daba, kuras jūs pārdzīvojāt, lasot savu baladi?

A. O. Stepanova. Man žēl tēva, žēl māsas, man negribas šķirties no mājas, kurā esmu dzimusi; es mīlu Alfredu, man šausmīgi iedomāties, ka es viņu vairs neredzēšu, bet vēl šausmīgāk kļūst, domājot par to, ko viņš domās par mani, uzzinājis, ka esmu kļuvusi viņam neuzticīga.

Konstantins Sergejevičs. Nosakiet, kura starp visām šīm domām un sajūtām ir g a l v e n ā!

A. O. Stepanova. Es domāju, ka visdrīzāk tas ir ž ē l u m s; man žēl visu: tēva, māsas, Alfreda. Kad es iedomājos viņus bez manis — ka viņi mani neatradīs manā istabā, mūsu pilsētiņā, ka saņems vēstuli, ko es viņiem atsūtīšu no Francijas, uz kurieni mēs ar Meiklu Vordenu gatavojamies bēgt, — man kļūst viņu visu tik ļoti žēl, ka es gandrīz esmu gatava sākt raudāt . . .

Konstantins Sergejevičs. Tas, protams, ir ļoti cēlsirdīgi un pareizi visus mīlēt, visus žēlot, bet dzīvē bieži vien mēdz būt citādi . . . Kuras tomēr no visām minētajām personām jums v i s v a i r ā k žēl? Es negribu, lai jums būtu daudz žēluma objektu. Izraugieties vienu, kura jums v i s v a i r ā k ž ē l!

A. O. Stepanova (brīdi padomājusi). Tēva.

Konstantins Sergejevičs (ar savu «slaveno» intonaciju, triumfējoši ar zīmuli pa galdu klaudzinādams). N e t i c u!

Cik daudz mēs bijām dzirdējuši par šo Konstantina Sergejeviča izteicienu! Kā mēs baidījāmies to izdzirdēt! Zālē visi apklusa. Pēc nostāstiem mēs zinājām, ka tagad sāksies aktiera

vajāšana ar šo Staņislavska slaveno «Neticu!». Visi apklusa, arī apmulsusī Stepanova.

— Neticu, ka jums visvairāk žēl tēva! Tā mēdz rakstīt cēlos sentimentalos romanos. Neticu, ka tēvs, ko jūs pazīstat kā pasausu, ne visai gudru, filozofējošu pļāpu, jums trimdā būs visdārgākais. Tas ir literara un teatrala rakstura sentimentalisms tīrā veidā! Pajautājiet sev vēlreiz vaļsirdīgi, nopietni: ko jums visvairāk žēl pamest?

A. O. Stepanova (ar negaidītu prieku, acīm redzot viegli «upurējusi» tēvu pēc Konstantina Sergejeviča vārdiem). Alfredu!

Konstantins Sergejevičs. Neticu! Kaut arī Merijai viņas stāvoklī tas jau ir mazliet tuvāk žēluma jūtu patiesai dabai.

Otrais «Neticu!»; mēs pa īstam bijām nobijušies.

— Dzimtās mājas! — A. O. Stepanova nedrošā balsī minēja savu jūtu nākamo objektu.

— Kā redzu, tad jūs no dzīviem objektiem jau esat pārgājusi uz nedzīviem, — Konstantins Sergejevičs viņai sarkastiski atbildēja.

— Vairāk neviena nav palicis, — samulsusī aktrise viņam atbildēja.

Konstantins Sergejevičs. Jūs maldāties. Paliek vēl visspēcīgākais žēluma objekts, lai izsauktu jūsos šīs jūtas, lai jūs izplūstu rūgtās asarās!

A. O. Stepanova (ar pēdējo cerību). Mans dievs, kā gan es varēju to palaist garām! Tā taču ir viņa, kuras dēļ es visu to sāku! Tā ir Grese, mana dārgā, mīļotā māsa Grese!

Konstantins Sergejevičs. Nē! Neticu! Tā nav viņa! Jūs slīdat pa virsu! Jūs neielūkojaties pati savos sirds dziļumos un tūkstoš citu cilvēku sirdīs! Jūs man atbildat, vadīdamās no samērā sentimentalā un primitivā Dikensa stāsta sižeta un nevis no mākslinieka iedziļināšanās cilvēka dvēseles būtībā, cilvēka raksturā. Jūs negribat atzīties ne sev, ne mums, kādi slēpti impulsi ļoti bieži īstenībā vada cilvēku jūtas!

A. O. Stepanova. Es vairāk nekā nezinu, Konstantin Sergejevič ... Piedodiet man ... — un viņa pielika pie acīm mutautiņu, vēlēdamās noslaucīt nejaušās asaras pēc neveiksmīgā dialoga ar Konstantinu Sergejeviču.

— Kāpēc jums tagad acīs asaras? Atbildiet man ar visdziļāko vaļsirdību, taisnīgi! — nekavējoties sekoja Staņislavska replika, kurš necieta sieviešu asaras un tūlīt bija ieraudzījis Stepanovas rokā mutautiņu.

Pie tam mums šķita, ka ar visu notiekošo viņš bija absoluti apmierināts. Viņa sejā laistījās labsirdība un, kā jau es minēju, pat zināms svinīgums. Viņam tie bija viņa paša «sistemas»

dārgie pārbaudes mirkļi, ko viņš tik ļoti labprāt mēdza darīt ar jauniem, savā profesijā vēl maz piedzīvojušiem aktieriem.

Sekoja īsa pauze. Stepanova kaut ko pārdomāja ...

— Domājiet, domājiet, ielūkojieties savas — aktrises un cilvēka — dvēseles visslēptākajos kaktiņos, — Konstantins Sergejevičs, viņu novērodams, pamudināja, — nesteidzieties ar atbildi ... nebaidieties, ja jūsu pašapziņā tagad rosās ne visai cildena domiņa ... Sakiet vien to droši, mēs izlemsim.

A. O. Stepanova. Man kauns, Konstantin Sergejevič ... bet tagad, kad jūs man tā uzbrūkat ... man ļoti žēl ... s e v i s! — un mūsu aktrise, no visiem novērsusies, kā saka, izplūda «rūgtās» asarās.

— Lūk! Lūk! Lieliski, Angelina Osipovna! Lieliski, ka mums atzināties! Ka atklājāt sevī visspēcīgāko impulsu, kas tūkstoš un vienā gadījumā nosaka ž ē l u m a j ū t u d a b u! Tas nekas, ka jūs raudat! Raudiet, cik tik gribat! Iegaumējiet tagad savu pašsajūtu! Jūs izdarījāt sev un mums visiem vērtīgu atklājumu, ka š o «cildeno» j ū t u p a m a t ā bieži vien guļ pavisam necildenais cilvēka e g o i s m s, un nu varat raudāt mākslinieka prieka asaras, kurš pa ļoti grūtu ceļu nonācis pie patiesības!

Mums likās, ka arī pašam patiesi aizkustinātajam Staņislavskim caur pensneja stikliem acis mirdzēja spožāk nekā parasti.

— Tātad mēs esam konstatējuši, ka to jūtu daba, kas jūs satrauc, kad jūs balsī lasāt baladi, ir ž ē l u m s p a š a i p r e t s e v i.

A. O. Stepanova. Bet tās taču ir ļoti sliktas jūtas, Konstantin Sergejevič, bet jūs mums stāstījāt par to, ka «Dzīves cīņas» ideja esot tiekšanās uz varoņdarbu, upuri, uz pašuzupurēšanos otra cilvēka laimes dēļ ...

Konstantins Sergejevičs. Pilnīgi pareizi, to es teicu un esmu gatavs jums to arī tagad atkārtot. Bet es jums sacīju, ka veikt šo varoņdarbu n a v v i e g l i. Ka tādēļ ir pašam ar sevi jāizcīna cīņa. Bet jūs kā a k t r i s e, kas gala rezultātā (lūdzu ievērot, g a l a r e z u l t a t ā) tēlo v a r o ņ a l o m u, gribat, lai v i s i l o m a s p o s m i būtu tikai varonīgi, cildeni. Bet kur tad būs c ī ņ a a r s e v i, šīs skatītājam visinteresantākās, sarežģītās un mums visiem pazīstamās jūtas? Jūs gribat, lai Merija izlēmusi nevienu mirkli vairs nebūtu mazdūšīga, bet neatlaidīgi ietu uz nosprausto mērķi. Jūs gribat visus lomas posmus spēlēt «varonīgā» stilā. Spēlējiet, tikai skatītājs, redzēdams, ka jūs esat tāds pārdabiski spēcīgs raksturs (teatra praksē tas parasti izpaužas deklamacijā), paskatīsies uz jums un teiks: «Nu ko, tur var jau arī būt taisnība, ka šai samākslotajai meitenei dzīvē viss tik viegli pašķiras. Bet es pazīstu citus, kuriem g r ū t i veikt pat mazākus varoņdarbus. Lūk, tādus būtu interesanti redzēt.» Neaiz-

mirstiet, ka skatītājam patīk redzēt cilvēka vājības, kuras viņš pats sevī pārvar!

A. O. Stepanova. Jūs mani nesapratāt, Konstantin Sergejevič...

Konstantins Sergejevičs. Es ļoti labi jūs sapratu. «Nu kā gan es, skaista un jauna aktrise, skaistā, varonīgā lomā, pēkšņi parādīšu visiem savu svārstīšanos, savu egoismu, žēlošu pati sevi, raudāšu par sevi ...» Tās taču ir rakstura «negativās» īpašības.

A. O. Stepanova. Bet kā tad ar lugas ideju?...

Konstantins Sergejevičs. Ai, kā aktieri mīl atsaukties uz lugas «ideju», kad viņiem negribas vai arī liekas neizdevīgi spēlēt kādu lomas posmu noteiktā veidā. Arī Merija nemīl tādus cilvēkus. Viņai nepatīk arī pašas egoisms. Viņa raud tāpēc, ka cīnās ar to... Bet uzvarēt to uzreiz, pareizāk sakot, otrā cēliena sākumā, nespēj! Vai jūs raizējaties par to, ka skatītājs viņu tāpēc vairs nemīlēs? Šaubos.

Dzīvosim kopā ar Meriju līdz lugas beigām un tad izlemsim, vai mēs viņu būsim iemīlējuši vai ne. Un, ja būsim iemīlējuši, tad par ko? Par kādiem lomas posmiem un darbībām?

Varbūt mēs Meriju iemīlēsim viņas vājību dēļ un nevis varonības dēļ. Un arī jūsu Dikenss — viņš taču nav varonīgu raksturu, bet diezgan parastu, sīkpilsonisku, ar pagājušā gadsimta romantiku un sentimentalitati savircotu dramu rakstnieks.

A. O. Stepanova. Jūs mani pārliecinājāt, Konstantin Sergejevič. Es varu sevi nolādēt par savu egoismu, es cīnīšos pret to un droši vien aiz dusmām uz sevi varēšu sākt raudāt...

Konstantins Sergejevičs. Nu, ļoti labi, tagad tikai atzīmēsim, kādas darbības Merijai jāveic, lai izsauktu sevī šīs žēluma jūtas pret sevi?

A. O. Stepanova (neviļus sāk runāt gandrīz kaprizā tonī). Es neko šodien negribu! Es negribu lasīt! Es negribu braukt prom no mājām! Kāpēc es pati sev devu šo muļķīgo solījumu — ziedot savas jūtas Greses dēļ? Es nekur negribu bēgt ar Vordenu, es...

Konstantins Sergejevičs. Bravo! Bravo! Tā jau ir virkne spilgtu, patiesu «gribu» un «negribu». Izejot no tiem, tūlīt pat sāciet darboties! Turiet tos aiz astes! Protestējiet pati pret saviem pirmajā cēlienā pieņemtajiem lēmumiem! Lasiet baladi partneriem un mums visiem tepat zālē! Nezaudējiet laiku iešanai uz skatuvi...

Stepanova sāk lasīt dzeju, un gandrīz jau ar pirmo rindiņu viņas acis ir pilnas asaru, un tad viņa sāk gluži atklāti raudāt. Tiesa, pēc intonacijas, ar kādu viņa lasa baladi, un pēc viņas atbildēm uz Greses lūgumu pārtraukt lasīšanu mēs uzminam, ka tās nav «cildenās» žēlabu asaras par šķiršanos no mājām, bet

pavisam citādas, tomēr visa skata dramatisms tāpēc neatslāba, bet kļuva daudzkārt spraigāks.

Mēģinot šo skatu zālē, Konstantins Sergejevičs nepārtrauca ainu līdz pat māsu un doktora Dždlera iedomātai aiziešanai no skatuves.

— Lieliski spēlējāt, — viņš sacīja Merijai — Stepanovai, kad kalpotāji gatavojās sākt savu dialogu. — Arī jūsu partneri ļoti labi uztvēra jūsu ritmu un toni. Viņi darbojās ar jums saskaņoti, bet faktiski līdz pat šim brīdim nezina, kādu uzdevumu jūs bijāt sev nospraudusi, skatu sākot. Ja gribat, jūs varat mums to neteikt, pataupot to nākošajai reizei, kaut gan būtu interesanti zināt, ar kādiem līdzekļiem jūs izsaucāt sevī vajadzīgās jūtas...

A. O. Stepanova. Es gribēju, lai viņi noskārstu manu lēmumu, piespiestu mani izstāstīt viņiem visu manu plānu un pierunātu mani palikt mājā, nebēgt projām. Bet viņi, tādi muļķi, nemaz nenojauta, cik man grūti, nenojauta manu nodomu, kaut gan baladē par Dženiju vārdu pa vārdam viss aprakstīts tā, kā esmu nodomājusi darīt! Un man kļuva sevis, nelaimīgās, visu pamestās Merijas, tik žēl... — un Stepanova atkal sāka raudāt...

Konstantins Sergejevičs bija sajūsmināts.

— Lieliski! Brīnišķīgi! Jūs esat atradusi sev šai lomas posmā pašu galveno. Jūs esat atradusi to «pievilinātāju», to ēsmu, uz kuras vienmēr uzķersies, uzkodīsies jūsu jūtas! Jums vajag tikai pirms ainas sākuma pašai sev pateikt: «Kāda es esmu nabaga, nelaimīga meitene, neviens negrib mani saprast, palīdzēt man palikt mājā» — un ...

A. O. Stepanova (pārtraukdama Konstantinu Sergejeviču un turpinādama raudāt). ... Es ... es varu, cik vien gribat, raudāt, Konstantin Sergejevič...

Konstantins Sergejevičs. Lieliski. Lūdzu visus paskatīties! Angelina Osipovna raud viegli, bez jebkādas histerijas un šoreiz bez jebkādas vardarbības no manas kā režisora puses. Angelina Osipovna, vai jūs varat raudāt klusāk?

A. O. Stepanova. Varu...

Un viņa raud daudz klusāk, pārejot uz šņukstiem.

Konstantins Sergejevičs. Un tagad atkal skaļāk — pavisam skaļi.

A. O. Stepanova (caur asarām). Lūdzu, Konstantin Sergejevič...

Un pēc piecām sešām sekundēm viņa raud daudz skaļāk, gaužāk, smagi elsodama.

Konstantins Sergejevičs. Kā jūs to darāt?

A. O. Stepanova. Es gan vairāk, gan mazāk cenšos likt jums visiem saprast, kāpēc es kā Merija raudu. Es ar asarām jums izsaku veselas frazes. Es pat dusmojos, ka jūs visi zālē mani

nesaprotat... nesaprotat, ka man nemaz negribas braukt prom no mājām, no Maskavas. Es negribu nekur braukt, saprotiet to...

Konstantins Sergejevičs. Ļoti labi. Jūs darbojaties, sevi žēlodama. Jūs protestējat. Jūs saceļaties. Jūs cīnāties ar mums, ar to, ka mēs jūs kā Meriju nesaprotam, un reizē ar to cīnāties pati ar sevi. Lūk, īstā schema patiesu jūtu dzimšanai, attīstībai un norisei. «Bez knipja sitiena pa degunu,» — priecīgi uz mums visiem noraudzīdamies, ar lepnumu un triumfu balsī Konstantins Sergejevičs sacīja.

— Apkalpotāju skatu mēs nemēģināsim, — viņš teica, — tas jums iet raiti, pareizās attiecībās, labās mizanscenās. Tagad mēģināsim ainas finalu: slepeno Merijas un Vordena satikšanos. Jums viss jau ir sagatavots, lai iznāktu spēcīgs dramatisks moments. Bet jūs baidāties to spēlēt pilnā jaudā. (Gorčakovam.) Nikolaj Michailovič, atgādiniet man jūsu ainas finala schemu!

N. M. Gorčakovs. Apkalpotāju skata beigās dārzā dzirdama čabēšana. Britns paņem lukturi un iet skatīties, vai kāds nav ienācis dārzā. Pie kamina paliek izbiedētā Klemense. Pēkšņi viņas rokai pieskaras Merija, kas piesardzīgi ienākusi istabā. Klemense bailēs ievaidas. Merija viņu lūdz iziet tai līdzi dārzā.

Konstantins Sergejevičs. Tagad visu atceros. Tālāk jārisinās spēcīgam dramatiskam skatam starp Klemensi un Meriju, bet jums tas ir viegls «salona» dialogs. Visu, ko šai skatā runā Klemense un Merija, aktrises attaisno labi un darbojas patiesi, bet viņas to neizprot kā grēkā krišanas skatu.

Bet tieši tā būtu jāsaucas šim skatam un šiem Merijas un Klemenses lomu «posmiem». Slepenā tikšanās naktī dārzā Merijai ir netikumības robeža. Bet Klemensei ar viņas naivo fantaziju tas ir Merijas ellišķīgas pavešanas un Rokambola apkampienos krišanas skats.

Pat skata ārējo zīmējumu jūs esat padarījuši nabadzīgu, atņemot tam ikvienu mizanscenu, kas varētu palīdzēt tēlotājiem atsegt šā skata temperamentu un dramatismu.

Nospēlējiet man to melodramas ritmā, tonī un plastikā, tā, kā jūs šo žanru saprotat! Bet visu līdz galam attaisnojot, visu pārdzīvojot. Skraidiet abas pa skatuvi, cik tik jums tīk! Izdomājiet visdažādākos piemērošanās veidus! Klemense gandrīz vai sasēja Meriju ar trauku dvieli. Merija gandrīz vai uzlauza atslēgu durvīm, kas ved uz dārzu.

Tikai pasakiet sev, ka jums abām visam tam ļoti maz laika! Klemense baidās, ka katru brīdi var atgriezties Britns, bet Merija pazīst Vordena untumaino raksturu. Vordens var aiziet, viņu nesagaidījis, apvainojies, ka viņa tik ilgi nenāk.

Šā skata ritmam jābūt straujam, balsīm apslāpētām, bet

kaislām, kustībām aprautām un trauksmainām, piemērošanās veidiem negaidītiem. Sāciet!

Neskatoties uz Konstantina Sergejeviča pavēli, skata sākums uz brīdi aizkavējās.

— Kas noticis? Kāpēc jūs nesākat? — no zāles atskanēja Konstantina Sergejeviča balss.

— Mēs norunājam, ko darīsim, — no tuvākajām aizkulisēm Stepanovas balss atbildēja.

— Bet vai Merija un Klemense arī norunāja, ko viņas darīs?

— Protams, ne, Konstantin Sergejevič, — noskanēja Stepanovas un Kolomijcevas apmulsušās atbildes.

— Nu, tātad? . . . Kāpēc jūs atļaujaties atkāpties no notikumu loģikas muļķīgu teatralu savstarpēju norunu dēļ? Tas taču tāds vecs štamps: «Tu izdarīsi to un to, kad es būšu izdarījis to un to», «Bet es izdarīšu, lūk, to, kad tu būsi izdarījis to un to . . .» Un tā tālāk . . . Un tad sākas vismuļķīgākais strīds — kaulēšanās par sīkiem aktieru trikiem un spēles paņēmieniem, kādi jau redzēti tūkstoš izrādēs.

Neko nekad n e n o r u n ā j i e t i e p r i e k š! Tas ir drošs līdzeklis, kā padarīt skatu, posmu, lomu nedzīvu. Īsta piemērošanās uz skatuves d z i m s t p a t i no pareizas aktiera pašsajūtas, tēlojot lugas personu, no vēlēšanās d a r b o t i e s, par katru cenu izpildot lomas uzdevumu noteiktajos apstākļos. Piecpadsmit gadus es nenoguris visiem atkārtoju aktiera daiļrades pamatlikumu, bet jūs joprojām pa kaktiem «vienojaties un norunājat», kā apiet šo likumu, kas uz skatuves r a d a o r g a n i s k u d z ī v i. Darbojieties, bet «n e n o r u n ā j i e t»! D a r b ī b a u n p r e t d a r b ī b a rada visu pārējo. Nekādu sačukstēšanos pa kaktiem . . . Līdzko režisors pasaka: «Sākt, atvērt priekškaru» — aktieriem momentani jāsāk uz skatuves d a r b o t i e s!

— Sākt! — ar nolūku ļoti skaļi un iespaidīgi tūlīt pateica Konstantins Sergejevičs.

Protams, noklausījušās šo Staņislavska monologu, aktrises vairs neko «nenorunāja».

Pēc Britna aiziešanas Klemense tūdaļ metās pie dārza durvīm, lai tās aizslēgtu.

Gandrīz tai pašā mirklī uz skatuves parādījās Merija.

«Klemense, ko tu dari?» viņa izsaucās.[1] «Tūlīt atver durvis un nepamet mani, kamēr es ar viņu runāšu!»

Bet Klemense apņēmīgi iebāza atslēgu kabatā un sāka minēt visus argumentus pret liktenīgo satikšanos. Kādu brīdi Merija atradās ļoti grūtā stāvoklī. Atņemt atslēgu ar varu tādai stūrgalvīgai sievietei kā Klemense nebija nemaz ko domāt.

---

[1] Līdz šim brīdim šādas frazes mums tekstā nebija.

Merija sāka skraidīt pa istabu; pēc viņas sejas, pēc kustībām bija skaidrs, ka viņa meklē citu ceļu, kā izkļūt no mājas. Bet Klemense viņai neatlaidīgi sekoja un nepārtrauca savu naivo mēģinājumu Meriju atrunāt.

Jau šī mizanscena ar skraidošo, neparedzētā šķēršļa — Klemenses aizslēgto durvju — satraukto meiteni un viņai uz pēdām sekojošo uzticamo kalponi, protams, bija ļoti izteiksmīga.

Uz mirkli Merija apstājās, ar ilgu, uzmanīgu skatienu noraudzījās Klemensē un pēkšņi strauji nometās viņas priekšā uz ceļiem:

«Klemense mīļā, mana dārgā Klemense, tu nekā nesaproti! Esmu visu pārdomājusi un izlēmusi! Ilgāk šaubīties nedrīkst! Man jāsper šis solis! Klemense, palīdzi man!»

Un Merija — Stepanova sāka gauži raudāt, paslēpusi seju Klemenses priekšautā. Diezin vai aktrises bija «vienojušās» par šo mizanscenu. Tā bija piemērošanās, kas acumirklī, kā teica Staņislavskis, r a d ā s uz skatuves tāpēc, ka Merijai nebija iespējams citādi rīkoties. Viņai vajadzēja iekarot Klemenses sirdi.

Klemense apmulsa un pēkšņi arī noslīga uz grīdas pie Merijas, un tā izveidojās vēl viena pavisam negaidīta mizanscena, izteiksmīga, naivi aizkustinoša.

«Sūtiet mani pie viņa!» Klemense izmēģināja pēdējo argumentu, «es viņam pateikšu visu, ko jūs pavēlēsiet, tikai neejiet pati!»

No šās replikas Merija saprata, ka Klemense padevusies. Viņa piecēlās, piecēla Klemensi, saņēma viņas rokas savējās un ļoti stingri noprasīja: «Vai tu nāksi man līdz, Klemense, jeb vai man būs jāiet vienai?»

Klemense ieturēja pauzi, bet pēc tam bēdīgi, taču ar neparastu apņēmību balsī atbildēja: «Es iešu jums līdz!»[1] Viņa apņēmīgi atvēra durvis, un, kad Merija kāpa pāri slieksnim un viņas priekšā parādījās Vordena tumšais stāvs, Klemense ievaidējās, tomēr noteikti nostājās starp «mīlētājiem», atbīdīdama Vordenu izstieptas rokas attālumā.

— Sastingstiet šai mizanscenā! — no partera atskanēja pavēloša balss. — Tas būs otrā cēliena finala punkts! Nikolaj Michailovič, zīmējiet: atvērtas durvis, Merija stāv uz sliekšņa, viena viņas roka atbalstās pret durvju stenderi, otra — spiež pie krūtīm lakatiņu . . . — un acis no skatuves nenovērsis, Konstantins Sergejevičs piebīdīja man uz galda guļošo papīra lapu un pasniedza savu pildspalvu.

— Konstantin Sergejevič, es neprotu zīmēt . . .

— Kā protat, tā arī zīmējiet! Un galvenais, zīmējiet, bet

[1] Zemteksts bija: «Bet es nu gan viņam parādīšu! Lai tik uzdrošinās jums pieskarties!»

nerunājiet! Vēlāk parunāsim... Režisoram jāprot iezīmēt mēģinājuma žurnalā jebkuru mizanscenu. Zīmējiet: Merijai priekšā — Klemense. Viņas roka izstiepta. Viņa nav mācījusies klasiskos žestus, bet spēcīgu jūtu iespaidā izstiepusi roku pēc būtības pareizā, plastiski izteiksmīgā žestā: «Netuvojieties!»

Viņām priekšā īsti demoniskā pozā (es domāju Vrubeļa zīmējumu «Demonam») stāv Vordens. Vordenam aiz muguras spīd mēness — spēcīgs gaiši zils prožektors. Kontržurgaismā viņa stāvs izskatās vēl drūmāks, bet Merijas un Klemenses sejas, tiešas gaismas apspīdētas, liekas vēl bālākas.

Kamins tik tikko gail. Būtu labi šai pauzē likt atskanēt kādam ne visai stipram troksnim. Varētu aizņemties no tā paša Dikensa circeņa iečirkstēšanos.

Priekškars lēni aizveras.

— Vai uzzīmējāt?

— Uzzīmēju, Konstantin Sergejevič, pat circeni aiz kamina...

— Ļoti labi, — Staņislavskis smējās. — Tūlīt pat visu pārbaudīsim. Šodien pietiks. Lūdzu visus uzklausīt! Šodien mēs daudz laika patērējām sarunai par jūtām. Tas ir ļoti svarīgs temats. Ar to jūs savā aktiera un režisora darbā sastapsieties ne vienu vien reizi.

Ļoti svarīgi iegaumēt šādas patiesības:

1. Visam jābūt sagatavotam, lai rastos jūtas. Uzmanībai, pareizai aktiera pašsajūtai uz skatuves tieši tagad, šodien, tais brīžos, kad notiek izrāde vai mēģinājums. Personaža biografija aktierim jāzina tikpat labi kā paša biografija un visu laiku (pat jau lomu spēlējot) tā jāpapildina ar jauniem faktiem. Autora un režisora noteiktie apstākļi pilnīgi jāizprot, jāattaisno.

2. Jānosaka, kādām jūtām zināmā posmā jārodas aktierī, nebaidoties šādā analizē sastapties (kā tas ar mums notika šodien, šai ainā Merijas lomas pirmajā posmā) ar ne visai cildenām jūtām — egoismu.

Darbā pie lomām man bieži vien ir vajadzējis taisīt pašam sev visai bēdīgus atklājumus: sīkpilsoniska mīlestība ir pirmā kārtā privatīpašnieka jūtas; mietpilsoņa bēdas ir koķetēšana citu cilvēku priekšā un tā tālāk...

Tas nenozīmē, ka nebūtu lielu ideju radītu lielu, skaistu, cildenu jūtu. Uz tādām jūtām celta lielākā daļa krievu klasisko lugu.

3. Kad ir noteikts, kādām jūtām jārodas aktierī, atrodiet šo jūtu dabu, kā mēs to atradām: egoisms — vispirms ir žēlums pret sevi.

4. Noteikuši jūtu dabu, meklējiet tās darbības, kas

aktierim jāizdara, lai šīs jūtas viņu pārņemtu, meklējiet to «pievilinātāju», uz kura uzķersies jums vajadzīgās jūtas!

5. Notvēruši vajadzīgās jūtas, iemācieties tām pavēlēt! Lai nevis jūtas valdītu pār aktieri, bet aktieris valdītu pār tām! Cik man gribēsies, tik arī jutīšu. Es esmu jūtu pavēlnieks. Tas ir ļoti svarīgi.

Uz rītdienas mēģinājumu es palūgšu visus šās ainas dalībniekus pēc šās schemas sagatavot visas savas domas. Mēs sāksim tieši ar bezpārtraukuma mēģinājumiem. Divas trīs reizes izņemsim šo ainu...

V. V. Lužskis. Jūs gribējāt vēl atkārtot notaru kantora ainu, Konstantin Sergejevič!

Konstantins Sergejevičs. Pilnīgi pareizi, arī notaru kantora ainu, bet pēc tam rīt pat pāriesim pie balles. Tajā man nekādu lielu labojumu nebūs...

V. V. Lužskis. Nu, protams... Mēs tam jau tagad ticam bez ierunām...

Konstantins Sergejevičs (smiedamies). Jūs šodien visu dienu nez kāpēc klusējat, Vasilij Vasiļjevič...

V. V. Lužskis. Vakardiena mani izmācīja, Konstantin Sergejevič! Es vairs negribu kļūt par administratoru... Parunāsim rīt!

Konstantins Sergejevičs. Ļoti labi! Līdz rītam!

REALAIS FONS UN GALVENĀS EPIZODES

Nākošajā dienā pretēji tam, ko mēs visi bijām gaidījuši, Konstantins Sergejevičs patiešām bez pārtraukuma «izņēma» divas reizes notaru kantora ainu gandrīz bez kādām piezīmēm, uzslavēdams aktierus par to, ka tie atcerējās visus viņa norādījumus un skatu spēlēja precizāk un enerģiskāk.

Viņš neuzkavējās arī pie «Kamina» ainas. Tiesa, aktieri bija godam gatavojušies uz mēģinājumu. Merija raudāja daudz un sirsnīgi. Doktors Džedlers un Grese tikpat sirsnīgi uztraucās par viņas slikto garastāvokli. Apkalpotāji savu skatu izpildīja ļoti moži. Finals bija kļuvis dramatisks un izteiksmīgs.

Mēs priecājāmies: vai tiešām «pareizais» jau kļūst par «pierastu»?

Pirms trešā cēliena sākuma, viesībām doktora Džedlera mājā sakarā ar šai dienā gaidāmo Alfreda atgriešanos, Konstantins Sergejevičs, uzrunādams visus ainas dalībniekus, teica:

— Es gribu jūs brīdināt. Neuzstādiet sev vispārīga rakstura uzdevumu — nospēlēt jautras vai bēdīgas viesības! Dzīvē taču tā nekad nemēdz būt. Uz balli, uz viesībām sanāk visdažādākā vecuma ļaudis ar visdažādākiem uzdevumiem. Tiesa, namatēvs un

namamāte, kas parasti gribot negribot ir šādu viesību režisori un rīkotāji, viesus sagaidot, mēdz teikt: «Es ceru, ka jūs pie mums patīkami pavadīsiet laiku, apriecāsieties,» — līdz ar to it kā uzstādot saviem viesiem k o p ī g u u z d e v u m u. Bet mēs taču visi zinām, ka šie vārdi īstenībā absoluti neko nenozīmē.

Neviens, protams, viesību rīkotājos-režisoros neklausās: uz viesībām katrs ir nācis ar savu noteiktu, skaidru uzdevumu un tagad cenšas to realizēt. Vismazāk var ticēt tiem, kuri parasti saka: «Es atbraucu tāpat vien, lai apriecātos!» Tādiem allaž ir savs slepens, bet noteikts uzdevums.

Viens no tādiem «vienkāršiem prieka meklētājiem» atbraucis sastapties ar personu, no kuras ir atkarīgs darbā un ar kuru tam ļoti nepieciešami vajadzētu it kā nejauši pārmīt dažus vārdus par viņam ļoti svarīgu tematu.

Otrs atbraucis izzināt, kas viņam draud par pagājušajā naktī notikušo visai nepatīkamo atgadījumu klubā.

Trešais ir iemīlējies un ieradies «ciest», iztālēm vērojot savas kaisles objektu. Saprotams, ka tādam jautrība nav ne prātā.

Ceturtais atbraucis tāpēc, ka šodien viņam vienkārši nav kur dēties.

Piektais tiešām flirtēs, tēlodams «sabiedrības dvēseli», lai arī šajā vakarā nostiprinātu šo savu reputaciju.

Sestais cerē še paēst labas vakariņas.

Bet septītais — kaut kur kaktiņā pāris stundiņas nosnausties. Viņš naktīs gultā mokās ar bezmiegu. Bet sabiedrībā, vispārējā balsu un muzikas jūklī viņš var lieliski gulēt! Gluži kā sliktas operas izrādē. Ja nebūtu balles un viesības, viņš saslimtu no nervu pārpūlēšanas! Un tā tālāk.

Bet viss kopā: ļaudis, muzika, kustība, darbības-uzdevumi, kurus katrs cenšas izpildīt, gaisma, kopējas nodarbības, kā kāršu spēles, dejas, visu sabiedrību piepeši apvienojošas baumas un notikumi (Čacka ārprāts, jūsu varones Merijas nozušana) — tas viss kopā tad arī sastāda balli-viesības vai, kā to saka teatrī, «masu skatu» — tautas skatu. Jāatzīstas, man nepatīk šie nosaukumi, kas kavē aktieru iniciativu, spiež režisoru meklēt un dot lielai tēlotāju grupai sasodītos «vispārīgos» uzdevumus: bēdājieties, priecājieties, šausminieties, brīnieties!

Lai arī cik liels pūlis dzīvē saistītu jūsu uzmanību, katrs atsevišķs šā pūļa cilvēks dzīvo savu individualu dzīvi. Mūsu labākie krievu gleznotāji realisti to spīdoši pierādījuši savās gleznās. Atcerieties Surikova «Strēļu sodīšanas rītu», Repina «Aizkrāciešus», Ivanova «Kristus parādīšanos tautai»!

Kā šāds tautas skats režisējams un kā aktieriem pie tā jāstrādā, jūs jau zināt no mūsu «Cara Fjodora» atjaunošanas nodarbībām. Viesību attīstības schema jums ir pareiza:

Sākumā viesu ierašanās.

Tad personažu individualās epizodes.

Tad kopēji posmi visiem cēlienā nodarbinātajiem — dejas, spēles.

Tad atkal epizodes — personažu dialogi.

Un, beidzot, kopējs dramatisks finals.

Tā ir gandrīz klasiska schema «tautas skatam».

Pēc šās schemas veidots «Gudra cilvēka nelaimes» trešais cēliens. Es uzskatu, ka Gribojedovs to uzrakstījis pilnīgā saskaņā ar sižeta attīstību, ritmu izkārtojumu, krāsām, dialogiem un kopskatiem — cēliena posmiem. Nemaz jau nerunājot par valodu un raksturiem.

Bet arī šai klasiskajai dramaturģijas schemai jābūt piesātinātai, jābūt pilnai ar īstu dzīvi. Lai to varētu panākt, ikvienam dalībniekam un dalībnieku grupai («Gudra cilvēka nelaimē» atbraukušās ģimenes) jāpilda savi individuali uzdevumi.

Bez tam režisoram jārūpējas, lai pa to laiku, kad priekšējos plānos norit epizodes — personažu dialogi, dibenplānos katrā ziņā jārisinās gandrīz klusiem pārējo ainas dalībnieku skatiem. Nedrīkst atstāt skatuvi tukšu, atbrīvojot to no visiem viesību dalībniekiem tajos brīžos, kad risinās personažu, to lugas personu epizodes-dialogi, kurām ir teksts. No tā visa aina kļūs gan raitāka, gan atkal nedzīvāka. Nebūs harmonijas starp fonu un galveno tematu. Neizveidosies ainas kopējā atmosfera.

Paskatieties pa sava dzīvokļa logu uz ielu un tūlīt dzīves kopējā ainā, kas tajā brīdī noritēs jūsu priekšā, jūs izšķirsiet dzīves f o n u un dzīves g a l v e n ā s e p i z o d e s.

Kad es rītos pa savu logu vēroju Ļeontjeva šķērsielas dzīvi, es vienmēr skaidri redzu: lūk, manas šķērsielas dzīves vispārējais fons un, lūk, epizodes. Fons ir pretējā nama sētniece un mūsu sētnieks, kuri šai stundā vienmēr pārrunā kārtējās jaunās ziņas; bērni, kas rotaļājas pie nama čuguna žoga; garāmgājēji, kas aiziet steidzīgiem vai lēniem soļiem. Epizodes — tās ir pie pretējā nama piebraucošais greznais auto; pāris signalu, ko tas notaurē par zīmi savai atbraukšanai; gandrīz tūlīt pēc signala no mājas pagalma iznāk eleganti ģērbusies sieviete. Sētnieki pārtrauc sarunu, bērni — rotaļas. Pirmie dāmu godbijīgi sveicina, otrie ziņkārīgi vēro, kā viņa iesēžas automobilī un aizbrauc. Dažreiz tie māj viņai ar roķelēm, un dāma atbild ar laipnu žestu. Tikai parastie garāmgājēji iet garām, joprojām palikdami par šās epizodes fonu.

Tāpat jābūt arī uz skatuves. Skatuves dzīvi nedrīkst pārtraukt ar konvencionaliem aktieru «uznācieniem» un «nogājieniem». Nav nekā bezgaumīgāka par pasvītrotu aktiera «uznākšanu» un efektīgu aiziešanu no skatuves tieši pirms priekškara aizvēršanās.

Uz skatuves jācenšas panākt tādu ritma, skaņas, gaismas un psichofiziskās darbības harmoniju, ar kādu piesātināts ikkatrs īstās dzīves mirklis.

Pie mums, diemžēl, par skatuves dzīves harmoniju, kas apvieno visus manis minētos elementus, parasti uzskata kaut kādu bezjēdzīgu muzikas, plastikas un deklamacijas sakopojumu.

V. V. Lužskis. Drambalets!

Konstantins Sergejevičs. Piedodiet, kā jūs teicāt?

V. V. Lužskis. Drambalets! Tā tagad saucas izrādes, kurās jūs varat noskatīties nopietnu lugu, ko izrāda muzikas pavadījumā noteiktā ritmā-tempā, vai arī neritmisku baletu ar dziļiem psicholoģiskiem pārdzīvojumiem. Kritiķi šādas izrādes uzskata par sintetiskām!

Konstantins Sergejevičs (pavisam nopietni). Sintezi mākslā, it sevišķi teatra mākslā, ļoti reti kāds ir sasniedzis. Es varētu minēt vienīgi Šaļapinu un arī tad ne visās lomās. Taču pēc tās katrā ziņā jātiecas. Tomēr es uzskatu, ka Ibsenu nevar uzvest kā baletu, bet «Riekstkodi» — kā dramu.

Es ļoti lūdzu, kad jūs tagad sāksiet mēģināt, «drambaletu» uz skatuves nerīkojiet! Modernie jaunumi lai paliek uz to izdomātāju sirdsapziņas! Mūsu uzdevums — arī masu skatu veidošanā — ievērot un attīstīt krievu teatra tradicijas. Mums nevajag dzīties pēc visiem šiem džeziem-revijām, kuras mēs tiku tikām noskatījāmies savā Amerikas brauciena laikā. No tādas «sintezes» vienīgi bungādiņas plīst . . . bet sirdī tās neatstāj nekādas pēdas. Ja vairāk jautājumu nav, lūdzu sākt mēģinājumu!

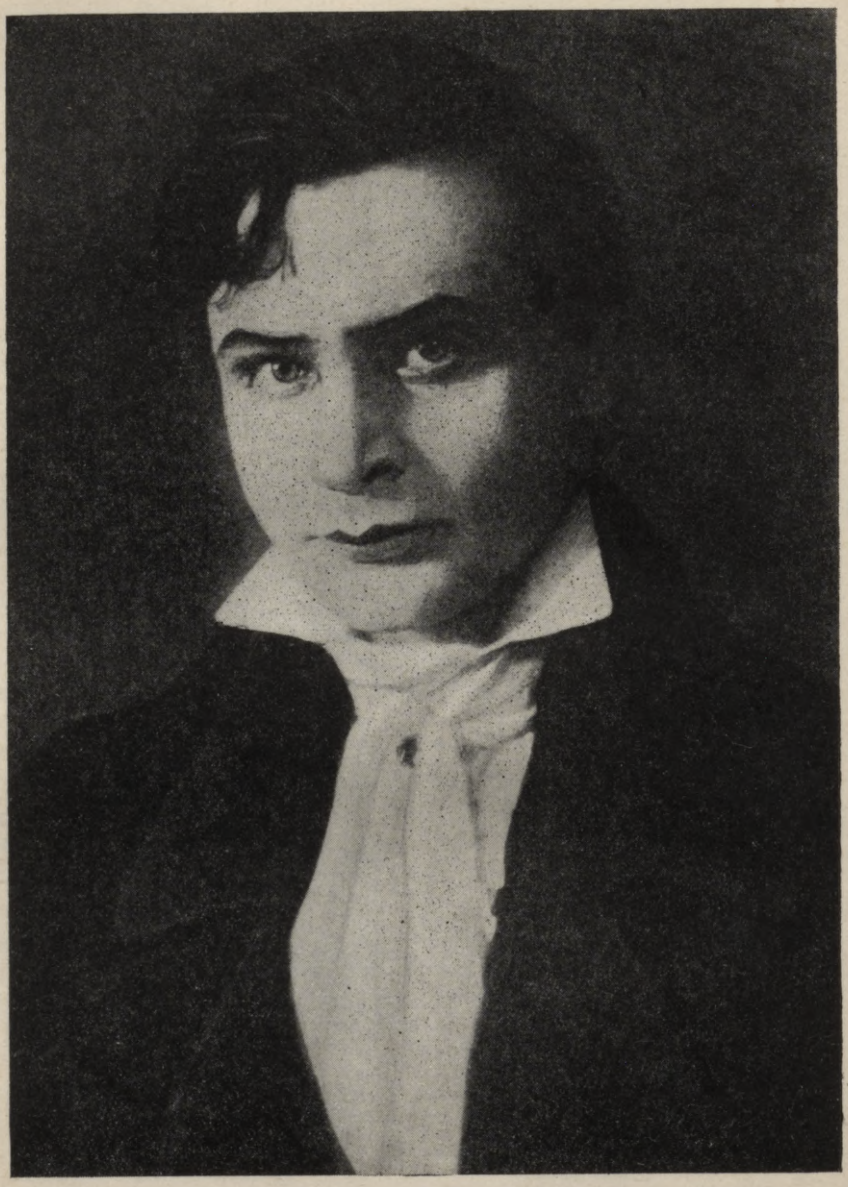
Konstantins Sergejevičs ļāva nospēlēt visu cēlienu bez pārtraukuma, tikai paretam ko atzīmēdams uz papīra lapas, kas bija viņam priekšā uz galda. Pēc tam viņš aicināja visus dalībniekus skatītāju zālē.

— Gribu teikt vienīgi atsevišķas piezīmes! — viņš sacīja. — Ainu jūs spēlējāt labi, es izpratu gandrīz vai katra viesību dalībnieka individualo uzdevumu. Taču personaži ar tekstu tomēr raizējās par to, ka skatītāji uz kādu mirkli viņus varētu noturēt par personažiem bez teksta. Tāpēc viņu pirmajā uznācienā ir kaut kāda lieka rosība. Es te runāju par abu advokatu sievām, kuras mēs šai ainā redzam pirmo reizi.

M. N. Ovčiņinska — misis Snitčeja. Bet mums jau ir tāds uzdevums, Konstantin Sergejevič, — uzzināt, ko no mums slēpj mūsu vīri.

Konstantins Sergejevičs. Vēl jo vairāk jums iemesls rīkoties veikli un izmanīgi, lai neviens ballē neiedomātos, ka jūs nezināt kaut ko svarīgu, ko zina jūsu vīri. Pārējo viesu acīs jums abām jābūt miera, pašpārliecinātības un visu tenku zinātāju iemieso-

Čackis — J. A. Zavadskis
«Gudra cilvēka nelaime»



Čackis — M. I. Prudkins
«Gudra cilvēka nelaime»

jumam. Vienīgi mums, skatītājiem, jums ļoti prasmīgi jāparāda, ka jūs esat ārkārtīgi niknas par to, ka nezināt pašu galveno.

M. N. Ovčiņinska. To ļoti grūti izdarīt — mēs taču visu laiku esam citu viesu ielenktas ... kā lai mēs skatītājam atklājam sevi, savu nemieru, neatklājot to viesiem uz skatuves ...

Konstantins Sergejevičs. Grūti, bet iespējami. Turklāt jums ir attiecīgs teksts.

M. N. Ovčiņinska. Jā, mēs lamājam mūsu vīru kantori! Bet arī lamām mums vārdu ļoti maz.

Konstantins Sergejevičs. Pasakiet man šos vārdus!

M. N. Ovčiņinska — misis Snitčeja. O, šis kantoris!

J. B. Bulatova — misis Kregse. Kaut tas reiz nodegtu!

M. N. Ovčiņinska — misis Snitčeja. Kaut to zeme aprītu! Tas arī viss!

Konstantins Sergejevičs (smiedamies). Pilnīgi pietiekami, lai skatītājs izprastu, kā jūs jūtaties! Izrunājiet šīs replikas, cik nikni vien spējat! Es redzu, ka jūs esat iekšēji saniknotas, ka temperaments jums, kā saka, «ņem elpu ciet», ka jūs pat ārēji nevarat savaldīties. Jūsu stāvi, rokas, pleci, galvas, frizuras «trīcēt trīc»! Bet jūs, saglabājot visu iekšējo spraigumu, centieties izrunāt šīs replikas, nepakustinot ne pirkstiņu, ne par mata tiesu nepaceļot balsi. Pavingrinieties šajā mākslā! Tās ir tā saucamās «sāņus» replikas. Spēlējiet skatu, kā noteikts lugas tekstā, bet starp jautājumiem un atbildēm partneriem iespraudiet, cik tik iegribas, šos trīs lamu vārdus, tikai ar pavisam «svētu» seju, kā arī nepasvītrojot tos ar kustībām un netonējot, lai mēs varētu noticēt, ka jūsu partneri tos nedzird. Lai tā būtu jūsu patiesās pašsajūtas «iekšējā balss», kas dzirdama vienīgi skatītājam un jums pašām. Atkārtojiet tepat uz vietas savu tekstu ...

N. F. Titušins — doktors Džedlers (saskaņā ar lugas tekstu sagaida misis Snitčeju, misis Kregsi un misteru Kregsu). Lūk, arī visa mūsu likumdošanas palata! Bet kur tad misters Snitčejs?

M. N. Ovčiņinska — misis Snitčeja (ārkārtīgi laipni, ievērodama Konstantina Sergejeviča norādījumus). To zina vienīgi misters Kregss.

J. B. Bulatova — misis Kregse (tādā pašā tonī). Mums jau neko nestāsta ...

A. N. Gribovs — misters Kregss. Viņš ... viņu ... aizkavēja neliels darījums ... mūsu kantorī ...

M. N. Ovčiņinska — misis Snitčeja. Atkal šis neciešamais kantoris!

J. B. Bulatova — misis Kregse. Kaut tas reiz nodegtu!

M. N. Ovčiņinska — misis Snitčeja. Kaut to zeme aprītu!

Abas aktrises rūpīgi cenšas izpildīt Konstantina Sergejeviča

norādījumu un ar vislielāko vienaldzību norunā savas pēdējās replikas ...

Konstantins Sergejevičs. Tas nav gluži tas, ko es jums lūdzu. Teikt repliku «sāņus» — nozīmē to piesātināt ar divkāršu saturu un temperamentu. Replikas jāizrunā ārēji vienaldzīgi, ar «akmens» seju, taču ārkārtīgi enerģiski.

Nikolaj Michailovič, pasakiet man priekšā šo laipno dāmu tekstu, kad pienāks kārta viņu replikām! Sāciet vēlreiz jūsu skatu!

Doktors Džedlers, misis Snitčeja, misis Kregse un misters Kregss norunā savas pirmās replikas. Pēc Konstantina Sergejeviča sejas mēs noprotam, ka viņš iesaistījies šai kompanijā, kļuvis par šo ļaužu neredzamu partneri un kopā ar viņiem pārdzīvo visas viņu attiecības, domas, darbības.

Kopā ar doktoru viņš ārkārtīgi laipni sagaida dāmas, meklē ar acīm misteru Snitčeju (ko, starp citu, mūsu doktors nedarīja). Smejas par dāmu pirmajām replikām (bet mūsu doktors tikai k l a u s ī j ā s); viņš pārspīlēti uzmanīgi noklausās mistera Kregsa paskaidrojumu par viņa koleģa aizkavēšanās iemesliem. Bet jau nākošajā brīdī Konstantins Sergejevičs «pārķer» (manis priekšā teikto) dāmu tekstu. Viņa seja vienu mirkli apburoši uzsmaida doktoram Džedleram, tad vārda pilnā nozīmē «pārakmeņojas», kad viņš tūlīt pēc tam pievērsies misis Kregsei, caur zobiem, bez jebkādas intonacijas, bet ārkārtīgi enerģiski izrunā: «Atkal šis neciešamais kantoris!» Tā bija misis Snitčejas replika.

Pēc tam viņa seja atkal uz mirkli izplūst vismīlīgākajā, doktoram domātā smaidā, bet kļūst stinga un nikna, kad, pagriezies uz misis Snitčejas pusi, viņš tāpat kā iepriekš izmet: «Kaut tas reiz nodegtu!» Tā bija misis Kregses replika.

Un tā pati spēle vēlreiz atkārtojas ar misis Snitčejas trešo repliku: «Kaut to zeme aprītu!»

Mainīdams ārkārtīgo laipnību, kādu mēs redzējām viņa smaidā, visā viņa izteiksmīgās sejas mimikā, ar kādu tas pievērsās namatēvam, pret to drūmo izmisumu, ar kādu draudzenes apmainījās ar «lāstiem» par savu vīru kantori, Konstantins Sergejevičs, protams, sasniedza lielu izteiksmību, ļoti komisku un spilgtu «sāņus» teikto repliku pasvītrojumu.

Konstantins Sergejevičs lūdza vēlreiz atkārtot šo ainu, un te negaidot dabūja brāzienu A. N. Gribovs — misters Kregss.

— Es jūs klausos trešo reizi, — Konstantins Sergejevičs viņam teica, — un nevaru saprast, kādēļ jūs neticat sev kā aktierim. Jums ir labs, smalks, viegls humors, izteiksmīga ārīene, skaidra dikcija, jūs esat plastisks, temperamentīgs, bet savu frazi cenšaties norunāt tā, it kā jūs būtu trupas pēdējais statists, kuram beidzot iedota loma ar vienu frazi un kurš, kā tādos gadījumos vienmēr mēdz būt, nolēmis no šās frazes iztaisīt monologu.

A. N. Gribovs. Vai jūs, Konstantin Sergejevič, gribat teikt, ka es bezdievīgi uzspēlēju?

Konstantins Sergejevičs. Teikt aktierim «jūs uzspēlējat» var tādā gadījumā, ja viņu labi pazīst un ir skaidrs, ko īsti viņš uzspēlē: jūtas, temperamentu vai tēla raksturīgumu. Es jūs, pirmkārt, vēl maz pazīstu, bet, otrkārt, man šķiet, ka tā nav uzspēle, bet pārāk liela cenšanās spēlēt apzinīgi. Neuzticība pret sevi kā aktieri un pret savu stāvokli šai skatā. Jūs baidāties, ka būsiet aizmirsts pēc kantora ainas . . .

A. N. Gribovs (negaidot pārtraukdams Konstantinu Sergejeviču). O! Jūs pilnīgi pareizi uzminējāt, Konstantin Sergejevič! Mani visu laiku vajāja doma, ka, man balles skatā izejot uz skatuves, skatītājs jautās savam kaimiņam: kas tad tas tāds tur izlīda? Tātad es šajā ziņā varu būt mierīgs?

Konstantins Sergejevičs (smiedamies). Varat būt mierīgs. Visi jūs atceras. Jūs lieliski spēlējāt kantorī. Nu redziet, cik daudz jums humora! Izsmīdinājāt mani, kad es nemaz netaisījos smieties! . . .

A. N. Gribovs. Tas man tā . . . nejauši!

Konstantins Sergejevičs. Pazīstu es jūs, komiķus! Nejauši! Komiķi neko nemēdz darīt nejauši!

A. N. Gribovs (pusbalsī). Es neesmu komiķis. Esmu dramatisks aktieris. Es gribu nospēlēt spēcīgu, dziļu dramu!

Konstantins Sergejevičs (kas, protams, visu bija dzirdējis). Tas ir ļoti slavējams nodoms . . . komiķim . . . Noteikti izmēģiniet savus spēkus dramā! Vai nu izdosies, vai neizdosies loma — vienalga, darbs citā žanrā paplašinās jūsu aktiera diapazonu.

Nospēlējiet man vēlreiz visu jūsu skatu, advokatu kungi! Un lai jūsu sievas visa skata gaitā (mēs izņēmām tikai tā sākumu) atrod iespēju ne mazāk par trim reizēm savā starpā pārmainīties ar «lāstiem» par kantori tādā veidā, kā mēs tikko norunājām. Sāciet!

N. M .Gorčakovs. Vai aktieriem jāiet uz skatuves?

Konstantins Sergejevičs. Nē, šīs epizodes var «izņemt» tepat, parterā. Vajag ekonomēt laiku. Ar pāriešanu uz skatuvi mēs vienmēr zaudējam liekas piecas minutes.

Kā parasti, Staņislavska demonstrējums arī šoreiz aizrāva aktierus. Skatu acīm redzot nospēlēja tā, kā to gribēja Konstantins Sergejevičs. Advokatu sievas pat lieku reizi apmainījās ar kantora «nolādēšanas» replikām — bija redzams, ka aktieri izpratuši «sāņus» repliku techniku. Ļoti labi spēlēja Gribovs, viegli, mierīgi, ar smalku ironiju izturēdamies pret sievām, ar dziļu nopietnību un īstām patiesa nemiera jūtām pret Merijas likteni.

— Nu redziet, — Staņislavskis griezās pie mums visiem, ar

skatienu norādīdams uz Gribovu, — ko var izdarīt aktieris, ja tas uzticas sev, autoram un režisoram! Es gribētu jums pareģot lielisku nākotni, ja vienmēr tā strādāsiet, tikai baidos, ka jūs nenoskaužu, — viņš beidza, uzrunādams tieši A. N. Gribovu.

— Kaut jūs mani kādreiz pamēģinātu tā «noskaust», Konstantin Sergejevič! — sekoja V. V. Lužska kārtējā replika.

— Nu, bet tagad lūdzu visus uz skatuvi! Jums ir lieliskas spējas, Vasilij Vasiļjevič, laikā pasmīdināt, laikā gudru vārdu pateikt. Kad mēģinājumā jūs sēžat blakus, man vienmēr vieglāk strādāt. . .

Vasilijs Vasiļjevičs tikai klusu ciešot paklanījās, komiski piespiežot rokas pie sirds un izsakot kaut kādus viņam vien raksturīgus vārdus par tematu: «Nu ar to vien jau arī turos no bērna kājas . . .»

Aina noritēja jautri un moži komiskajos «posmos», viegli un nopietni dramatiskajos skatos.

— Šo cēlienu vairāk neņemsim, — Staņislavskis mums teica. — Laidiet to tieši uz ģeneralmēģinājumiem! Nākošajā reizē es taisīšu piezīmes ceturtajam cēlienam, un tad mēs sāksim visas lugas kopmēģinājumus.

Tai dienā viņš aizgāja no mums priecīgs un apmierināts.

DARBĪBAS UN UZDEVUMI

Piezīmes ceturtajam cēlienam Konstantins Sergejevičs gribēja taisīt pēc abu šā cēliena ainu noskatīšanās.

Darbība notiek sešus gadus pēc pirmajiem trim cēlieniem.

Ainā, kas norit krodziņā «Rīve», ko pēc apprecēšanās atvēruši Britns un Klemense, Staņislavskis izteica tikai vienu piezīmi.

— Autors šās ainas sižetu veido tā, — viņš mums sacīja, — it kā visi tās dalībnieki, izņemot misteru Snitčeju, noteikti zinātu, ka Merija mirusi. Bet visi jūsu personaži par Merijas nāvi runā šaubīdamies, neticēdami šim faktam. Kāpēc jūs tā traktējat viņu attieksmi pret bēdīgo vēsti par Meriju?

— Bet mēs, lugas dalībnieki, taču zinām, ka Merija nav mirusi, — Konstantinam Sergejevičam atbildēja kāds no tēlotājiem. — Skatītājs nekad nenoticēs, ka galvenā lugas persona nogājusi no skatuves trešā cēliena finalā. Mēs visi izskatīsimies pēc muļķiem, kad pēdējās ainas beigās parādīsies Merija un izrādīsies, ka . . .

Staņislavskis neļāva frazi pabeigt.

— Nu redziet! Redziet, kas visbiežāk sabojā skatītājam tiešu izrādes uztveri! — Staņislavskis izsaucās savdabīgi svinīgā balsī, kā parasti, kad bija izdevies noķert «aiz astes», kā viņš

mēdza izteikties, režisora vai aktiera kļūdu, kas pārkāpa vienu no skatuves darbības pamatlikumiem.

— Jūs, aktieri un režisori, jau iepriekš zināt lugas sižetu, un jums, redzat, pēc piecpadsmit minutēm, kad atklāsies lugas noslēpums, būs kauns, ka jūs neesat jau iepriekš devuši skatītājam mājienu, kur meklējams tās atrisinājums! Bet kas jums atļāvis jau iepriekš zināt lugas sižetu?

— Konstantin Sergejevič, bet, lai iestudētu lugu, tā taču ir jāzina visa un... iepriekš, — es mēģināju aizstāvēt savu aktieri.

— Lai iestudētu — jā! Bet, kad luga iestudēta un aktieri spēlē visus cēlienus pēc kārtas, viņu pienākums ir no tā brīža, kad atvēries priekškars, nezināt, kas norisināsies uz skatuves ne tikai otrajā vai ceturtajā cēlienā, bet arī pirmajā cēlienā.

Vai tad jūs zināt, ko es darīšu pēc minutes, kaut arī mums šodien ir paredzēts — un turklāt pilnīgi precizi — mēģināt mūsu lugas ceturto cēlienu?

— Nē, protams, nezinu, — es atbildēju, jau noskārzdams, ko Konstantins Sergejevičs uzskata par šās ainas kļūdu.

— Nu redziet, — «nezināt», — Konstantins Sergejevičs atkārtoja manu atbildi, — tāda ir dzīves loģika. Cilvēks visu it kā jau paredzējis veselu dienu vai gadu uz priekšu. Bet galvot, ka tieši tā viss norisināsies, nekad nevar.

Un skatītājs, skatoties lugu, arī taisa savus pieņēmumus par to, kā attīstīsies sižets vai darbības personas raksturs. Bet pilnīgi pārliecināts viņš nav. Pat kad tādu lugu kā «Hamlets» vai «Negaiss» sižets viņam jau iepriekš zināms, arī tad, zinot sižetu, skatītājs nezina, kā šo sižetu nospēlēs viņa acu priekšā. Sižetu viņš izlasījis grāmatā. Viņam pat citi ir izstāstījuši, kā tas norisinās uz skatuves.

Bet ar savām acīm viņš to vēl nav redzējis. Es te runāju par visiem pazīstamām lugām. Un, ja skatītājs lugas saturu nezina, kādas tiesības jums dižoties viņa priekšā, ka jūs, aktieri un režisori, to zināt? Tātad jūs viņam parādāt, ka jūs neesat lugas īstie personaži, kuriem nav lemts zināt uz priekšu lugas sižetu, bet gan acīm redzot vēl ne visai gudri un mācīti savas profesijas ļaudis, kas baidās, ka tikai viņus neuzskata par galīgiem muļķiem...

Konstantins Sergejevičs uz mirkli apstājās savā straujajā uzbrukumā, un, kā vienmēr, V. V. Lužskis gribēja mums palīdzēt...

— Nikolajs Michailovičs ne jau gluži to gribēja teikt, — viņš jau sāka, bet šoreiz Konstantins Sergejevičs arī viņam nedeva vārdu.

— Es zinu, ka Nikolajs Michailovičs ne to gribēja teikt, bet es gan zinu to, ko gribu teikt saviem jaunajiem «mācītajiem», kā jūs viņus, šķiet, nesen nosaucāt, aktieriem un režisoriem . . .

V. V. Lužskis. Tikai, ja atmiņa mani neviļ, nevis es, bet jūs pats viņus tā nosaucāt, bet tagad, kā liekas, gribat viņiem šo nosaukumu atņemt . . .

Konstantins Sergejevičs. Noteikti! Katrā ziņā! Kad «zināšanas» aktierī nonāk pretrunā ar viņa t i c ī b u to notikumu īstumam, kuri norisinās uz skatuves, tad tās bez žēlastības iznīcināmas! Bet es negribu strīdēties. Nekavējoties nospēlējiet man šo ainu tā, kā tā uzrakstīta pēc teksta, neieskatoties piecpadsmit minutes uz priekšu nākošajā ainā! Kas pēc teksta ir stingri pārliecināts par Merijas nāvi?

A. A. Kolomijceva — Klemense. Es, Konstantin Sergejevič.

M. M. Janšins — Britns. Un es arī.

Konstantins Sergejevičs. Bet Meikls Vordens?

V. A. Orlovs. Man par viņas nāvi paziņo uz skatuves, kad ierodos šai krodziņā inkognito.

Konstantins Sergejevičs. Kas jums liedz ticēt, ka Merija mirusi, izņemot to, ka jūs zināt tekstu uz priekšu?

V. A. Orlovs. Nekas.

Konstantins Sergejevičs. Tad ticiet! Ar visām šās ticības radītām sajūtām un darbībām.

V. A. Stepuns — misters Snitčejs. Es zinu, ka Merija dzīva. Bet tagad es aptvēru, ka mans paziņojums Vordenam šai ainā par mana kompanjona mistera Kregsa nāvi . . .

Konstantins Sergejevičs. Bet vai viņš patiešām miris?

V. A. Stepuns. Pavisam noteikti . . .

Konstantins Sergejevičs. Tātad jūsu paziņojums, ka viena no lugas galvenajām personām patiesi, nevis šķietami mirusi, versiju par Merijas nāvi padarīs tikai ticamāku.

V. A. Stepuns. Tagad es to saprotu.

Konstantins Sergejevičs. Tātad nospēlējiet visu šo ainu kā «muļķi», kā viens no jums teica! Tas ir, naivi ticēdami visiem lugas notikumiem. Piemāniet skatītāju! Jūs redzēsiet, cik viņš būs pateicīgs, kad izrādīsies, ka jūs viņu esat veikli piemānījuši, liekot noticēt, ka Merija mirusi, bet izrādīsies, ka viņa ir dzīva un turklāt vēl visus šos desmit gadus viņas uzvešanās bijusi nevainojama. Sāciet!

Ar dramatisku spēku un pārliecību ieskanējās «liriskā», viscaur uz atmiņām būvētā krodziņa aina, kad tajā izskanēja nāves tema. Ticot, ka Merija mirusi, Britns un Klemense sāka nopietni apspriest pagājušos desmit gadus. Sentimentalās intonacijas no viņu sarunas izzuda, to vietā šur tur iestājās nelielas pauzes pārdomām par notikušo.

Drūmā Meikla Vordena ierašanās, kas slēpj no viņiem savu seju, un saruna ar viņu vēlreiz apstiprināja Britnam un Klemensei drūmo vēsti par Merijas nāvi. Klemenses bēdas kļuva par īstām, dziļām jūtām. Visa aina kļuva daudz kompaktāka, īsāka, pazaudēja savu «skumji lirisko» nokrāsu, kļuva konkretāka, vīrišķīgāka.

— Ļoti labi, — Staņislavskis teica ainas beigās. — Jūs laikam baidījāties, ka nāves tema būs pretrunā ar Dikensa mietpilsoniskā sentimentalisma žanru. Bet šis ir viens no tiem gadījumiem, kad aktieriem un režisurai ir tiesības nepiekrist autoram notikumu novērtējumā, izejot no savas skatītāja un tagadējā laikmeta izjūtas.

Dikensa laikā literaturā un mākslā sentimentalisms bija modes žanrs. Romanos un lugās nāves temu centās nobīdīt dibenplānā, aizsegt ar liriku, sīkpilsoniskām skumjām, sentimentalitati. Mūsu dienās mums ir tiesības runāt par nāvi kā par nopietnu, vīrišķīgu faktu. Mums svarīgs nevis pats fiziskās nāves fakts, bet tas, kādēļ, kā vārdā cilvēks mirst, ziedo savu dzīvību.

Tā arī jānovērtē Merijas šķietamā nāve, kura otra cilvēka laimes dēļ cildeni uzupurējās, uzlika pati sev pārmērīgu pārbaudījumu un nomira. Šai ainā visi par viņu runā ar cienību. Un par šādu attieksmi pret nāvi šāsdienas padomju skatītājs būs jums pateicīgs. Bet viegli iekairināmu raudulību atstājiet Dikensa romanu viņa laiku lasītājiem! Tagad ir citi, bargi laiki. Arī attieksmēm pret notikumiem, pat klasiskajās lugās un romanos, mums jābūt citādām, daudz stingrākām un vīrišķīgākām.

V. V. Lužskis. Bet, ja nu krodziņa skatā visi ir noticējuši, ka varone ir nomirusi, kā tad viņa jāsaņem nākošajā ainā, kad izrādīsies, ka viņa ir dzīva?

Konstantins Sergejevičs. Tāpat, kā tas notiek arī dzīvē. Jūs saņemat paziņojumu, ka jums tuvs cilvēks kritis karā. Jūsu bēdas ir neizmērojamas, tās iziet caur visām šo jūtu pakāpēm. Sākumā jūs nevarat ticēt notikušajai nelaimei, jūs to noliedzat! Pēc tam jūs pārliecināties, ka tas tiešām ir noticis. Jūs novērtējat (protams, šo novērtējuma procesu paši nemaz nemanīdami) notikušo pagātnes skatījumā (parastie vārdi un domas: «Cik viņš bija lielisks cilvēks! Kā mēs dzīvojām!»). Nākotnes skatījumā («Un viņš taču gribēja vēl to un to izdarīt! Mēs taču bijām nodomājuši pēc atgriešanās tur un tur aizbraukt!»). Tagadnes skatījumā («Ko es tagad bez viņa iesākšu! Kā es par to pateikšu meitai!»). Šie novērtējumi izsauc to, ko sadzīvē mēs saucam par izmisuma «eksplozijām», asarām. Pēc tam pāriet arī šis periods. Bēdas aizvirzās pagātnē. Tās paliek sirdī kā brūce, kas sāp, ja to aizskar, ja to atceras. Pakāpeniski arī šis periods pāriet citā, pēdējā: cie-

nībā pret to, kas kritis, ja viņš, protams, miris par cildenu mērķi vai ideju.

Un pēkšņi tas, kuru mēs uzskatījām par bojā gājušu, nostājas mūsu priekšā dzīvs!

Jūs varat iedomāties, cik pakāpes atkal jāatiet atpakaļ, lai noticētu, ka viņš dzīvs, lai pierastu pie viņa kā dzīva!

Šādi gadījumi nebūt nav tik reti, kā parasti domā. Karu periodos tie ir sevišķi bieži.

Pirms sāksim spēlēt Merijas atgriešanās ainu, izanalizēsim šās ainas kompoziciju. Konstatēsim, ar kādu attieksmi katrs uzņem viņas atgriešanos. Cik atceros, ainas notikumu schema ir šāda:

Pirmais posms. Alfreds sagatavo Gresi uz to, ka Merija ir dzīva.

Otrais posms. Merijas sastapšanās ar Gresi un pilnīgs, izsmeļošs Merijas paskaidrojums par savu rīcību pagātnē un tagadnē.

Trešais posms. Merijas sastapšanās ar tēvu un Snitčeju, kuri zināja, ka viņa nav mirusi.

Ceturtais posms. Merijas sastapšanās ar Klemensi un Britnu, kuri sakarā ar iepriekšējo ainu sevišķi noteikti pārliecināti par Merijas nāvi.

Piektais posms. Laimīgs «ģimenes» finals ar mājienu, ka arī Merija tiks atalgota par savu upuri — apprecēsies ar Meiklu Vordenu, kas, protams, ir atbrīvojies no saviem netikumiem.

Šai schemā es skaidri saskatu divus veidus, kādos Merija, šis atkal dzīvei atdzimušais personažs, sastopas ar saviem lugas partneriem.

Pirmā sastapšanās — Merija ar Gresi. Pēc būtības dziļi dramatiska sastapšanās. Sevišķi dramatiska, protams, tā ir Gresei. Tas vēl nav viss, ka viņas māsa izrādās dzīva, bet taču viņas — Greses! — dēļ Merija visus šos gadus slēpusies. Kā lai pieņem šādu upuri? Kā gan viņa, vecākā māsa, varēja nenojaust savas jaunākās māsas domas un nolūkus pirms desmit gadiem! Kā gan viņa, Grese, maldījusies, uzskatīdama Meriju par vējgrābsli, vieglprātīgu būtni! Un Alfreds! Kuru viņš mīl tagad? Un Merija? Ja toreiz viņa mīlēja Alfredu, tad taču arī tagad viņa to mīl . . . Ko darīt? Ko teikt?. . .

— Konstantin Sergejevič, lūdzu, piedodiet, ka es jūs pārtraucu! — uztraukdamās teica Greses lomas tēlotāja — S. N. Harele. — Bet visu šo skaisto vārdu, visa šā lieliskā monologa, ko jūs nupat sacerējāt, manas lomas tekstā nav! Man ir tikai dažas aprautas frazes, kā:

«Vai tiešām es tevi redzu, Merij?!»

«Nerunā, neko nerunā! . . .»

«Ko tu saki, Merij?!»

«Es nevaru, es negribu to dzirdēt . . .»

Un divas remarkas: «Grese klusē un nenovērsdamās skatās uz Meriju» un «Grese apskauj Meriju», — caur asarām mūsu tēlotāja pabeidza savu īso runu.

Konstantins Sergejevičs, saprazdams viņas uztraukumu, pasmaidīja.

— Bet domas, kuras es pašreiz mēģināju sacerēt, — vai Gresei tās ir tādas pašas vai citādas? Vai arī, klausoties Merijas atzīšanos, viņa tā nedomā? — viņš uzstādīja aktrisei pretjautājumu.

— Domas ir tādas pašas, — sapratusi, uz ko Staņislavskis tēmē, S. N. Harele bēdīgā balsī atbildēja.

— Tad nebēdājieties, ka skaļi runājamais monologs pieder Merijai! — teica Konstantins Sergejevičs. — Tikpat spēcīgs iekšējais monologs ir jums, Gresei. Ticiet, ja jūs to iekšēji norunāsiet, pārdzīvosiet to, skatītājs ne mirkli nenovērsīs acis no jūsu sejas, nolasīs tajā visas jūsu domas! Atcerieties mūsu pirmo — šūpoļu skata mēģinājumu, kad monologu, kuru visi dzirdēja, runājāt jūs, bet Merijai bija tikai iekšējais monologs! Skats taču iznāca ļoti spēcīgs, un jūs abas kā aktrises bijāt ar to apmierinātas.

Tāpat tas būs arī ar šo skatu, ja jūsu iekšējais monologs būs tikpat spēcīgs un pārliecinošs kā tas, ar kādu jūs mēģina pārliecināt Merija. Kad viens partneris klusē, bet otrs runā, labā teatrī starp labiem aktieriem vienmēr risinās d i a l o g s, bet nevis viens aktieris k l a u s ā s un otrs r u n ā.

Prast klausīties partneri nozīmē p r a s t v e s t a r v i ņ u i e k š ē j u d i a l o g u un nevis gaidīt, kamēr partneris n o r u n ā s savu tekstu! Vai jūs mani sapratāt?

S. N. Harele. Sapratu.

Konstantins Sergejevičs. Vai es jūs pārliecināju?

S. N. Harele. Es mēģināšu darīt tā, kā jūs sakāt. Es runāšu dedzīgu dialogu ar Meriju. Bet jūs pateiksiet, vai tas pareizi vai nepareizi.

Konstantins Sergejevičs (ļoti apmierināts). Nu, tas ir lieliski! Tātad par pirmo sastapšanos ar Meriju kā ar «augšāmcēlušos nelaiķi» esam vienojušies.

Tagad otrā sastapšanās. Klemenses un Britna sastapšanās ar «nelaiķi». Tas ir tīri komisks skats, bet tas jāspēlē ārkārtīgi nopietni.

Es palūgšu Klemenses lomas tēlotāju, ieraugot Meriju, izpildīt šādas darbības-uzdevumus:

a) Es neticu, ka manā priekšā stāv Merija. Skatos uz apkārtējiem: nu redz, kas kādreiz var rādīties!

b) Skatos atkal uz Meriju. Viņa! Stāv vēl arvien turpat, neizgaist. Nolemju: tas ir rēgs.

c) Skatos trešo reizi uz Meriju! Bet ja nu viņa ir dzīva? Kāpēc dzīva, par to es vēl nekā nezinu... Bet ja nu tomēr viņa ir dzīva? Jāpārbauda!

d) Es pārbaudu! (Kā tēlotāja vēlēsies — jebkuriem līdzekļiem.) Viņa! Mana Merija! Skūpstu, apskauju, gandrīz vai nospiežu apkampienos.

e) Nē, es to visu redzu sapnī! Es nezinu, kā lai visiem noslēpju savu līdzšinējo muļķīgo uzvešanos.

Vai varat to visu izdarīt vienalga kāda garuma pauzē? — Konstantins Sergejevičs jautā Klemenses lomas tēlotājai.

A. A. Kolomijceva. Mēģināšu, Konstantin Sergejevič. Tikai nedusmojieties, ja neizdosies!

Konstantins Sergejevičs. Nedusmošos, jo zinu, ka tas nav tik viegli. Visus, kas uz skatuves ir ap Klemensi, lūdzu droši reaģēt uz visām Klemenses darbībām, kas saistītas ar viņas uzdevumu.

M. M. Janšins. Bet kā izturas Britns pret augšāmcēlušos «nelaiķi»? Viņam taču ir citāds raksturs nekā Klemensei.

Konstantins Sergejevičs. Iekšēji notikumu novērtējumā viņš iziet visas tās pašas pakāpes kā Klemense. Bet kā flegmatiska rakstura cilvēks ārēji viņš uz tiem nereaģē. Pa visu Klemenses un Merijas skata laiku viņš stāv kā «sālsstabs», bet, kad visi domā, ka viss jau beidzies, viņš reaģē ārkārtīgi neparasti un negaidīti. Bet kā — to izlemiet pats! Katrā izrādē varat reaģēt jaunā veidā. No spēcīgām lamām līdz pat muļķīgām, Britnam nekad neredzētām asarām vai jebkuram saprātīgam trikam. Vai piekrītat šādam zīmējumam?

M. M. Janšins (nopūzdamies, acīm redzot par zīmi tam, ka viņam to izpildīt nebūs viegli). Piekrītu...

Konstantins Sergejevičs. Nu tad ir jauki. Visus pārējos posmus starp šiem diviem kulminacijas skatiem — darbības akcentiem — spēlējiet kā līdz šim! Lūdzu uz skatuves!

Un atkal mēs bijām liecinieki tam, kā Konstantins Sergejevičs ar savu režisora stāstu un «priekšā teikšanu» aizrāva aktierus. Cik pareizi viņš izprata skatuviskās darbības iekšējo un ārējo zīmējumu, ieteicot to aktieriem! Cik smalki un dziļi viņš pazina cilvēku attieksmju dabu un prata to raksturot spilgtā, izteiksmīgā skatuves valodā!

Māsas savu sastapšanos nospēlēja ļoti dedzīgi. Greses acis dzirkstīja tādās pašās iekšēju moku un šaubu ugunīs kā Merijai, kas centās pārliecināt Gresi, ka viņa izšķīrusies par savu upuri ne vien aiz mīlas pret māsu, bet arī tāpēc, ka sapratusi to, ka viņa, Merija, Alfredu mīl mazāk nekā Grese.

Monologs, ko Staņislavskis «uzdeva» S. N. Harelei, acīm redzot skanēja aktrises sirdī ļoti spēcīgi, jo viņas seja nekādā ziņā neatgādināja aktiera seju, kurš «klausās». (Bet, jāatzīstas, līdz

šim mēģinājumam bieži vien tā mēdza būt.) Seja, acis, dažas vieglas kustības, galvas pagriezieni, nejaušs rokas žests — visa aktrises būtne runāja ar partneri īstu d i a l o g u. Bet «apraut ās» frazes, kas tā bija apbēdinājušas S. N. Hareli, izskanēja kā jūtu «eksplozija», kuras Grese vairs nespēja savaldīt.

Skats atkal izdevās spilgts, dramatisks.

Starpposmi šā skata iespaidā arī izskanēja citādi, jaunā veidā, dziļāk un satraucošāk ir aktieriem, ir mums, kas sēdējām zālē.

A. A. Kolomijceva Staņislavska uzdevumu izpildīja ļoti savdabīgi. Pirmā uzdevuma rezultatā — «neticu, ka manā priekšā stāv Merija» — Kolomijceva, paskatījusies divas trīs reizes uz Meriju un apkārtējiem, negaidot sāka skaļi smieties, tad pēkšņi aprāvās, ieraudzījusi, ka neviens nepievienojas viņas smiekliem par Merijas parādīšanos.

Uzskatīdama Meriju par «spoku», Kolomijceva acumirklī nozuda aiz Britna platās muguras un uzmanīgi no turienes lūkojās, pārbaudīdama, vai rēgs nebūs izgaisis.

Pēc Merijas vārdiem: «Klemense, tā esmu es! Es, tava Merija!» — viņa sāka ļoti lēni tuvoties savai mīlulei. Pieskārusies Merijas rokai, viņa atkal gandrīz vai nozuda aiz Britna, bet pēc tam, vēl pāris reižu pieskārusies Merijas kleitai, pagrozījusi kleitas pogu, viņa ar mežonīgu kliedzienu: «Merija, Merija!» — metās tai ap kaklu, pēc tam mums visiem par pārsteigumu sāka skūpstīt visus klātesošos, nemaz nedomādama, ko skūpsta, un, vairākas reizes atgriezdamās, skūpstīja Britnu, Meriju, doktoru Džedleru un misteru Snitčeju, kas šādas rīcības pēc jutās šokēts.

Tā bija ļoti negaidīta un spilgta aktrises «piemērošanās», lai izteiktu Klemenses — šā naivā radījuma — prieku par patiesi, kā viņai šķita, brīnišķīgo Merijas atgriešanos.

Staņislavska dotā uzdevuma talantīgais izpildījums (mēs to no zāles skaidri redzējām) tēlotājus bija patiesi satraucis, un, kad Kolomijceva, pēkšņi pārtraukusi savu «skūpstīšanas ceremoniju», nosēdusies kaktiņā uz soliņa, sāka klusi raudāt, neuzdrošinādamās vēlreiz paraudzīties uz Meriju («es to visu redzu tikai sapnī»), uz skatuves visi, arī gandrīz vai ar asarām acīs, sāka viņu mierināt.

Un tad Britns — Janšins, pēc Staņislavska norādījuma visu skata laiku godīgi nostāvējis kā «sālsstabs», nolēma, ka pienācis laiks arī viņam izpildīt savu uzdevumu.

Ar pavisam mierīgu kustību viņš ielika sev mutē degošās pīpes galviņu (pīpi viņš bija izņēmis no mutes, kad ieraudzīja Meriju). Tam sekoja ļoti smalki izpildīts smakšanas un spļaudīšanās skats, kas sasmīdināja mūs visus kā zālē, tā uz skatuves un noderēja par lieliskām beigām skatam, kurā Merija sastopas ar doktora Džedlera mājas iedzīvotājiem.

Konstantins Sergejevičs bija apmierināts ar mēģinājumu.

— Uz rītdienu noliekam visas lugas bezpārtraukuma mēģinājumu. Trīs dienas pirms termiņa! — un viņš uzvaroši paskatījās uz V. V. Lužski.

— Kā direkcijas pārstāvis es sirsnīgi apsveicu visus dalībniekus ar tik straujiem panākumiem, — Vasilijs Vasiljevičs nekavējoties pieņēma viņa izaicinājumu. — Bet kā vecs teatra žurka es visiem labvēlīgajiem rezultatiem noticēšu tikai tad, kad Konstantins Sergejevičs būs parakstījis izrādes afišu.

— Rīt atnesiet afišu, es parakstīšu! — tūlīt sekoja rezoluta Staņislavska atbilde.

AKTIERA PAŠSAJŪTA

Nākošajā dienā mēs uztraucāmies droši vien ne mazāk kā toreiz, kad Staņislavskis pirmo reizi noskatījās mūsu izrādi. Viss, ko Staņislavskis mums bija mācījis trīs nedēļas, un tad arī vēl viņa nodarbību starplaikos notikušie patstāvīgie mēģinājumi, kuros mēs «nostiprinājām», kā viņš lika, kopā ar viņu iezīmētos skatus un darbības personu attieksmes, — viss tas šodien mums būs jāpārbauda pie sevis, bet viņam būs jānoskatās.

Un te nu vēl Vasilijs Vasiljevičs ar savu afišu! Ja nu pēkšņi Konstantins Sergejevičs pēc skates ne tikai neparaksta afišu, bet vispār uz ilgāku laiku «iemarinē» visu izrādi! Lūk, par ko mēs domājām, stāvēdami aiz priekškara un skatītāju zālē, gaidīdami Staņislavska ierašanos.

Konstantins Sergejevičs atnāca kā parasti minutes desmit pirms noteiktā laika.

— Vai visi savās vietās? — viņš man jautāja.

— Visi, Konstantin Sergejevič!

— Vai visu esat pārbaudījuši? Rekvizitus, gaismu, kostimus?

— Liekas, ka visu, Konstantin Sergejevič.

— Kāds garastāvoklis aktieriem?

— Uztraucas. Pirmo reizi mēģināsim visu izrādi bez pārtraukuma jaunā veidā un ar jauniem uzdevumiem.

— Vai Vasilijs Vasiljevičs šeit?

— Esmu savā postenī, — atskanēja no zāles viņa gala. — Gribu no tālienes paklausīties, kā skan teksts.

— Ļoti labi! Nu tad sāciet!

Priekškars atvērās.

Starpbrīžos Konstantins Sergejevičs piezīmes neizteica un arī uz papīra maz ko pierakstīja. Viņa seja visu laiku palika stingra, nopietna, šoreiz pat mazāk nekā parasti tā «pārdzīvoja» kopā ar tēlotājiem visus lugas sarežģītos brīžus. Varēja redzēt, ka arī

viņš raizējas par to, kādus rezultatus būs devis viņa darbs ar mums.

Pēc visas lugas bezpārtraukuma mēģinājuma viņš aicināja visus tēlotājus skatītāju zālē.

— Apsveicu, — viņš teica, — jūs spēlējāt pareizi, nopietni, enerģiski, precizi izpildot mūsu kopīgi nosprausto zīmējumu. Vasilij Vasiļjevič, dodiet afišu, es to parakstīšu.

Konstantins Sergejevičs parakstīja Maskavas teatru kopējo afišu tuvākajai dekadei. Starp pārējām Maskavas Akademiskā Dailes teatra izrādēm bija minēta arī «Dzives cīņa».

— Es tikai brīdinu, — Konstantins Sergejevičs mums teica, — nekļūstiet lepni! Tas ir tikai sākums, pirmais bezpārtraukuma mēģinājums. Jaunais zīmējums vai nu izdzisīs, vai arī atmirdzēs un atplauks jaunās krāsās tuvāko desmit piecpadsmit izrāžu laikā. Līdz tam brīdim vēl nevar pateikt, vai tas labs vai slikts Esiet koncentrēti un uzmanīgi pret iekšējo darbību, pret uzdevumiem, pret precizu iekšējo un ārējo ritmu! Darbojieties, bet nevis «pārdzīvojiet»! Izrādes izlaišanas režimu nosaku šādu:

Rīt visi atpūtīsies.

Parīt ģeneralmēģinājums grimā, bet bez publikas. Es noteikti ieradīšos.

Pēc tam atkal pārtraukums uz vienu dienu un pilns mēģinājums publikas priekšā.

Septītajā, kā norādīts afišā, vakara izrāde. Rīt labi atpūtieties, bet neizlaidieties! Domājiet par savu varoņu iekšējo pasauli, nevis par to, kā parīt labāk varētu nospēlēt vienu vai otru lomas posmu! Līdz parītam!

Konstantins Sergejevičs aizgāja tāds pats nopietns un rezervēts, kāds no rīta pie mums bija atnācis. Pat lapu ar atzīmēm mums nenolasīja, bet iebāza kabatā.

Arī Vasilijs Vasiļjevičs, kam mēs pēc Staņislavska aiziešanas, protams, lūdzām pastāstīt savus iespaidus, ļoti īsi pateica:

— Publikas, publikas priekšā! Tukšā zālē tagad vairs nekas nav izšķirams. Vajadzīga atbilde no zāles. Parīt pārbaudiet sevi vēlreiz — un tad ar dieva palīgu publikas priekšā!

Pienāca arī «parītdiena». Zālē atkal ļoti nopietns sēdēja Staņislavskis un Vasilijs Vasiļjevičs, kas šoreiz bija nosēdies tā, lai varētu noskatīties izrādi «no sāniem». Tā viņš izskaidroja Konstantinam Sergejevičam savu vēlēšanos sēdēt atsevišķi no režisoriem.

Mēs spēlējām, kā saka, ar pilnu jaudu! Centāmies, cik spējām. Un savādi, pašsajūta aktieriem bija lieliska. To es redzēju un dzirdēju, ieejot starpbrīžos pie viņiem aizkulisēs.

Bet Staņislavskis visus četrus cēlienus nosēdēja stingu seju un ne reizi nepasmaidīja!

Jāatzīstas, es nezināju, ko lai domāju, un aiz kulisēm neko nevarēju atbildēt uz aktieru parasto jautājumu: «Nu, ko saka Konstantins Sergejevičs?»

Tomēr pēc mēģinājuma pie režisoru galdiņa skatītāju zālē mēs sapulcējāmies diezgan mundrā un jautrā garastāvoklī, kā jau ļaudis, kas labi veikuši savu darbu.

— Kā jūs šodien jutāties uz skatuves? — Staņislavskis, klauvēdams ar zīmuli pa galdu, jautāja aktieriem.

— Labi!

— Ļoti labi!

— Lieliski!

— Pat lieliski! — ar zināmu ironiju teica Staņislavskis un ar šo intonaciju uzreiz lika nojaust, ka nekas labs nav gaidāms.

— Bet, manuprāt, jūs šodien spēlējāt šausmīgi! Tukši, devāt tikai ārējo zīmējumu, «mundra» ritma dēļ nenospēlēdami posmus niansēti, slīdot uzdevumiem pa virsu, apmierinoties vienīgi ar jūtu atspoguļojumu un nevis patiesi tās izsaucot sevī. Tāpēc jums bija viegli un jautri spēlēt, bet man bēdīgi un smagi skatīties un klausīties jūsos. Trīs nedēļas zaudētas velti! Atkal viss jāsāk no jauna.

Laikam es nekad neaizmirsīšu pauzi, kas iestājās zālē pēc šiem Staņislavska vārdiem.

Bet mēs domājām, ka tieši šodien «pareizais» kļuvis par «pierasto» un pierastais — par «vieglu»!

— Es nemaz nezinu, ko lai daru, — griezdamies pie Lužska, turpināja Konstantins Sergejevičs. — Afiša taču parakstīta. Vai to aizturēt nevar?

Mans dievs, kā sažņaudzās mūsu sirdis! Vēl vakar mēs staigājām pa teatri tik lepni! Un šodien? Kāds kauns! Tūlīt mūs noņems no afišas!

— Aizturēt jau nu izrādi varbūt arī varētu, — atbildēja Vasilijs Vasiļjevičs, — bet vai ir vērts, Konstantin Sergejevič?

— Es nevaru izlaist izrādi šādā noplicinātā, tukšā, nodrāztā veidā.

— Bet izrāde jau tāda arī nebūs, — V. V. Lužskis viņam atbildēja. — Jaunie ļaudis aizrāvušies. Pēdējās dienās jūs viņus par daudz salielījāt. Nu, tad viņi arī sarāva «par visu simtu», kā tagad mēdz teikt! Bet tiesību spēlēt «par visu simtu» viņiem vēl nav. Nu, tā arī iznāca neveikla situacija.

Konstantins Sergejevičs. Bet ko tagad darīsim?

V. V. Lužskis. Jāizskaidro viņiem, ka aktieru labā pašsajūta uz skatuves ir ļoti maldinoša. Mēdz būt, ka uz skatuves tev ir gan viegli, gan jautri, bet paziņas, kurus tu satiec nākošajā dienā

uz ielas un no kuriem gaidi, ka viņi tevi slavēs līdz debesīm, neskatās tev acīs, bet vēlāk pieklājīgi jautā: «Vakardienas izrādē jūs laikam nejutāties vesels...»

Konstantins Sergejevičs (smaidot). No tādām uzslavām vesels nekļūsi...

V. V. Lužskis. Kur nu! Nezini, kā ātrāk atvadīties... Bet spēlēju jautri, mundri! Sirds līksmoja, starpbrīdī spogulī paskatoties. Redz, kas Lužskis par aktieri! Bet īstenībā izrādās: «Vai vakar nebijāt slims, ļoti cienītais?»

Konstantins Sergejevičs. Lielisks piemērs, Vasilij Vasiļjevič! Arī jūs visi šodien bijāt slimi, pareizāk sakot, izslimojāt uz skatuves. Ar ko? — Ar pašpaļāvību, pašapmierinātību, ar lielu aktieru tēlošanas kaiti!

Mana paša vaina ir vislielākā. Es vēlreiz noticēju, ka desmit mēģinājumos, strādājot ar talantīgu jaunatni, var no jauna pārstrādāt izrādi, iedvest tai jaunu dzīvību, izvest uz ilgas skatuves dzīves ceļa. Tā, protams, mana vaina!

V. V. Lužskis. Nesodiet pārāk bargi ne sevi, ne viņus! Jūs vienmēr aizrausieties un it sevišķi ar jaunatni, bet jaunatne vienmēr aizrausies ar viegliem panākumiem...

Konstantins Sergejevičs. Ko tad lai iesākam? Mums taču vairāk nav laika?

V. V. Lužskis. Laika nav. Es liktu priekšā vēlreiz pārbaudīt uzvedumu, kā jūs to bijāt nodomājis parīt publikas klātbūtnē. Tas, ko jūs jaunajiem ļaudīm jau teicāt, kā redzu pēc viņu sejām, atstājis uz tiem spēcīgu iespaidu. Iepriekšējā bezpārtraukuma mēģinājumā taču viņi spēlēja teicami. Varbūt pārdomājuši viņi atgūs iepriekšējo, «darba» pašsajūtu un tiem vairāk gribēsies izpildīt tos nelielos, taču grūtos uzdevumus, kādus jūs viņiem uzdevāt, nekā tēlot lielus skatuves mākslinieku s.

Iestājās otra mokpilna pauze.

Ko gan mēs neizjutām, klausoties šajā divu Maskavas Akademiskā Dailes teatra vadītāju-režisoru dialogā pēc mūsu triju nedēļu ilgajiem «panākumiem», pēc kustības uz priekšu, pēc virzīšanās uz mākslas «kalngaliem», kā mēs aiz muļķības savā starpā runājām!

— Varbūt izrādes dalībniekiem vai režisoram ir kādi priekšlikumi? — Staņislavskis jautāja.

Es sapratu, ka pirmā kārtā jāatbild man.

— Mēs, Konstantin Sergejevič, protams, zinājām arī agrāk, — es teicu, — ka aktiera pašsajūta uz skatuves bieži vien nesaskan ar iespaidu, kādu viņa tēlojums atstāj uz skatītāju. Skolā ar fragmentiem mums mēdza notikt tādas pašas neveiksmes. Bet tik stipri kļūdīties mums vēl nebija gadījies. Bez tam mūs droši vien ap-

mulsināja arī apstāklis, ka pēdējās trīs nedēļas mums vairāk vai mazāk izdevās izpildīt jūsu prasības, un tas mūs iekšēji spārnoja, pacēla mūs mūsu pašu acīs. Nu, un tā mēs «kļuvām iedomīgi», kā mēdz teikt Vasilijs Vasiļjevičs. Šodien saņemto mācību mēs ilgi neaizmirsīsim. Tagad galvenais katram no mums ir atbrīvoties no vispārējas pacilātības, «priecīgas» pašsajūtas, kā mēdz teikt aktieri, un izpildīt nospraustos uzdevumus, kuri izriet no sižeta loģikas un darbības personu rakstura. Laikam mums vēl par agru priecāties uz skatuves par savu daiļradi, bet vēl daudz, neatlaidīgi un pieticīgi jāstrādā. Atļaujiet mums, vadoties no šāda viedokļa, vēlreiz nospēlēt jums šo lugu! Kaut vai tūlīt!

Konstantins Sergejevičs. Vai visi domā tāpat kā Nikolajs Michailovičs? Vai visi saskata savas kļūdas tieši tā, kā viņš to pareizi noteica? Jūsu kļūda ir tā, ka jūs dzīvojāt ar vispārēju aktiera noskaņojumu — pašsajūtu, bet nedarbojāties, neatrisinājāt jūsu personažiem nospraustos uzdevumus.

Aktieri no zāles atbildēja, ka viņi saprotot savu kļūdu, un lūdza dot viņiem iespēju to pierādīt darbā. Viņi esot gatavi vēlreiz, kaut vai tūlīt, nospēlēt Konstantinam Sergejevičam visu lugu.

Mūsu tēlotāji bija ļoti uztraukti, patiesi sarūgtināti par savu neveiksmi un acīm redzot katrs sevī pārbaudīja savas domas un vārdus, ko sacīja Staņislavskim.

Ar ilgu, ciešu, nopietnu skatienu Konstantins Sergejevičs pavērās uz visiem, kas sēdēja zālē. Varēja redzēt, ka viņš šaubās pieņemt lēmumu. Staņislavskis paskatījās arī uz Lužski. Bet tas šoreiz neko neteica. Konstantins Sergejevičs paskatījās arī uz mani. Bet arī es neko vairāk nevarēju piemetināt ne pie saviem vārdiem, ne aktieru lūguma.

— Tagad par vēlu atkārtot lugu, — Konstantins Sergejevičs beidzot teica, — jūs to, protams, pēc tādas sutas nospēlēsiet pareizi, bet pagursiet nākošai reizei, kad parīt mēģinājumu skatīsies publika.

Esmu ar mieru vēlreiz jums noticēt. Es atnākšu un aiz atriebības par šodienu tīši būšu ļoti stingrs un pieķeršos pie katra sīkuma. Ja jūs esat ar mieru izturēt šo visbargāko eksamenu manā un Vasilija Vasiļjeviča priekšā, spēlējiet! Izlemiet paši!

Aktieri saskatījās. Stāvoklis bija grūts. Tik bargi Konstantins Sergejevičs vēl ne reizi ar mums nebija runājis. No otras puses, mēs apzinājāmies, ka triju nedēļu ilgajam, lieliskajam darbam Staņislavska vadībā vajadzēja dot pozitivus rezultatus. Visdrosmīgākā izrādījās A. O. Stepanova.

— Manuprāt, — viņa teica, pārlaižot skatienu pār savu biedru

Sofija — A. O. Stepanova
«Gudra cilvēka nelaime»

Liza — V. D. Bendina
«Gudra cilvēka nelaime»

sejām, — es izteikšu visu domas, Konstantin Sergejevič, ja sacīšu, ka mēs lūdzam jūs vēlreiz noskatīties parīt mūsu spēli publikas klātbūtnē.

Biedri viņu atbalstīja.

— Ļoti labi, — Konstantins Sergejevičs atbildēja, — es arī domāju, ka tā vajadzēs darīt. Līdz parītam! — Un viņš izgāja no zāles. Tūlīt pat viņam sekoja arī Vasilijs Vasiļjevičs.

Uz brīdi mēs palikām zālē vieni. Mēs viens otram neko nepārmetām. Mēs negaudāmies par neveiksmi. Mēs nefilozofējām, nezvērējām cits citam parīt nospēlēt «pa vecam» vai «pa jaunam», kā parasti tādos gadījumos mēdz darīt. Mēs vairāk klusējām, domājām... un nezin kādēļ neizklīdām.

— Man jau tā likās, ka atradīšu jūs vēl tepat, — atskanēja V. V. Lužska balss, — pavadot Konstantinu Sergejeviču uz Lielo skatuvi[1], es runāju ar viņu un, liekas, pārliecināju viņu atnākt un «labvēlīgi» noskatīties jūsu parītdienas izrādi. Viņam jau patīk izlikties bargam, taču viņš pats uztraucas vairāk par mums visiem.

Laipnība, uzmanība, dziļa jaunatnes psicholoģijas izpratne dvesa no šiem V. V. Lužska vārdiem.

Jau tas vien, ka viņš atgriezās pie mums zālē, daudz ko pateica. Uzreiz izgaisa «parītdienas» varā pamestu aktieru sajūta: Maskavas Akademiskais Dailes teatris Lužska personā domāja par mums, raizējās par mums.

Nesakarīgos, īsos vārdos mēs centāmies to izteikt Vasilijam Vasiļjevičam, bet viņš tikai jokodamies atbildēja uz mūsu jūtu izplūdumiem ar saviem raksturīgajiem žestiem un vārdiņiem: «Par to nav nemaz ko runāt... Ejiet mājās... Viss nokārtosies...»

Likās, ka mēģinājums publikas priekšā it kā norit ļoti labi. Zāle atsaucīgi uzņēma gandrīz visas «vecās» teksta un darbības vietas un lieliski reaģēja uz daudzām Konstantina Sergejeviča nospraustā jaunā sceniskā zīmējuma vietām.

Starpbrīžos aizkulisēs nāca un slavēja izrādi, aktierus un režisoru Maskavas Akademiskā Dailes teatra vecākās un vidējās paaudzes aktieri, gan tie, kas bija, gan tie, kas nebija redzējuši iepriekšējo izrādi, kad mēs to rādījām Staņislavskim. Vairākkārt ienāca un atzinīgi par mūsu spēli atsaucās arī Vasilijs Vasiļjevičs.

— Viss kārtībā! Spēlējiet, neuztraucieties! Viss būs labi... — viņš teica.

Sēžot blakus Konstantinam Sergejevičam režisoru krēslos, es redzēju, ka viņš izrādi noskatās uzmanīgi, mierīgi. Bet mēs jau

[1] Tas ir, uz Maskavas Akademiskā Dailes teatra ēku.

vairs neticējām ne saviem novērojumiem, ne skatītāju reakcijai, ne uzslavām, ne apsveikumiem.

Mēs gaidījām Staņislavska spriedumu.

Mūs izsauca, mēs klanījāmies, redzējām, ka arī Konstantins Sergejevičs mums aplaudē. Arī mēs aplaudējām, apsveicām viņu no skatuves, un zāle viņam sarīkoja vētrainas ovacijas. Tā taču bija «papu un mammu» izrāde, un visi zināja, ka Staņislavskis veselu mēnesi ir ar mums strādājis.

Ārēji viss likās labi, tomēr mēs ar drebošām sirdīm gaidījām Konstantina Sergejeviča pirmos vārdus, kad pusatgrimējušies bijām sapulcējušies ap viņu.

— Labi, — Konstantins Sergejevičs tūlīt pateica. — Ticu jums. Varu atkal ar jums strādāt! Neaizmirstiet, ka mans uzdevums ir mācīt jums grūto aktiera un režisora darbu, nevis to, kā priecīgi pavadīt laiku uz skatuves! Tam ir citi teatri, citi skolotāji un sistemas. Aktiera un režisora darbs, kā mēs to saprotam, ir mokpilns process, tas nav abstrakts «daiļrades prieks», par ko tik daudz tiek spriedelēts mākslas profanu tukšajās deklaracijās. Mūsu darbs mums sagādā prieku tad, kad mēs to sākam. Tas ir prieks par apziņu, ka mēs varam, ka mums ir tiesības, ka mums ir atļauts nodarboties ar mūsu iemīļoto darbu. Ar darbu, kuram mēs esam veltījuši visu savu dzīvi. Un mūsu darbs mums dos prieku, kad redzēsim, ka, to veikuši, sagatavojuši izrādi, nospēlējuši lomu, esam sagādājuši skatītājiem labumu, esam iepazīstinājuši ar kaut ko viņu dzīvē, viņu attīstībā vajadzīgu, svarīgu. Vārdu sakot, es atkal atgriežos pie tiem Gogoļa un Ščepkina vārdiem par teatri, kurus jūs ne vienu vien reizi esat no manis dzirdējuši un droši vien ne vienu reizi vien vēl dzirdēsiet.

Bet pats aktiera un režisora darba process, neizslēdzot izrādi, — tas ir process, kas prasa spēcīgu iekšēju koncentrēšanos un bieži arī lielu fizisku izturību. No tā nevar izvairīties ar vispārējām frazēm un noskaņojumiem!

Aktiera un režisora daiļrades pamatā jāliek darbs, nevis noskaņojums vai dažādi dekadentu laiku modernie vārdiņi, kā «uzlidojumi», «krišana», «gaviles».

Mietpilsonim liekas, ka «vislīksmākais» darbs ir primabalerinas deja «Don-Kichotā» vai «Gulbju ezerā». Viņš nezina, cik daudz spēka, uzmanības un darba jāziedo Jekaterinai Vasiļjevnai Gelcerei, lai sagatavotu šais baletos savu slaveno *«pas de deux»*, un kāda viņa izskatās pēc šādas dejas savā ģērbtuvē. Sviedri viņai līst straumēm, bet savā sirdī viņa pati sev pārmet vismazāko izlaisto niansi.

Tas ir dejā. Bet kāpēc lai dramā vai komedijā būtu vieglāk?

Jā, «daiļrades prieks» eksistē un īsti mākslinieki to izjūt pēc milzīga darba jebkurā viņu izvēlētā un karsti mīļotā darba nozarē, kad viņi ir sasnieguši savu nosprausto augsto mērķi.

Bet ne graša nav vērts tas gleznotājs, kas šo «daiļrades prieku» izsaka ar otas vicināšanu molberta priekšā, cenšoties ar efektīgu žestu un otas triepienu savaldzināt par viņu jūsmojošu dāmiņu, kuras portretu tas «glezno», turklāt vēl «ekstazē» (lūk, vēl viens modernistu iemīļots vārdiņš!)! Tādos brīžos viņš profanē gleznotāja mākslu! Viņš necenšas atspoguļot dzīvi tās bezgalīgajās izpausmēs, uztvert jūtu un domu kustību sava modeļa sejā, viņš cenšas kļūt par tā mīļāko.

Tāpat arī notiek ar aktieri uz skatuves. Spēlējot tā kā pagājušajā bezpārtraukuma mēģinājumā, kad jūs lugas sižeta un idejas vietā nospēlējāt «daiļrades prieku», jūs koķetējat ar skatītāju kā aktieri-kokotes. Tikai ne to! Nekad! Tas lai paliek dekadentiem, futuristiem, kubistiem! Lielie krievu aktieri, gleznotāji un rakstnieki nekoķetēja ar dzīvi, viņi centās parādīt dzīves nejaukās un skaistās puses, lai skatītāju mācītu.

Nebaidieties no šā vārda mākslā! Es šais trīs nedēļās izlietoju daudz vārdu un stundu, lai arī jūs mācītu.

Es ar jums daudz runāju par mūsu teatra mākslas vispārīgajiem jautājumiem, jo gribu, lai jūs ne tikai prastu labāk spēlēt lomas, bet lai jūs mācītos audzināt sevi par īstiem māksliniekiem. Visu, ko esmu sasniedzis, esmu sasniedzis milzīgā darbā, velti zaudējot gadus, kļūdoties un novirzoties no galvenās līnijas mākslā. Jums es atdodu visas savas zināšanas un savu pieredzi, lai atturētu jūs no šīm kļūdām. Jums būs trīsreiz vairāk laika virzīt mūsu mākslu uz priekšu, ja jūs mani sapratīsiet, ja jums gribēsies iet pa to ceļu, kuru es jums ieteicu.

Jūs esat mūslaiku jaunatne, kas atnākusi teatrī pēc revolucijas. Es gribu, lai jūs vēlreiz praksē saprastu to, ko sauc par «Staņislavska sistemu».

Nekādas «sistemas» vēl nav. Ir virkne težu un vingrinājumu, kurus es ieteicu aktieriem izpildīt, lai strādātu sevis veidošanas darbu, lai izaudzinātu sevi par māksliniekuu-meistaru.

Kādas ir manas «sistemas» galvenās tezes?

Pirmā. Nekādas receptes, kā kļūt par lielu aktieri vai kā nospēlēt vienu vai otru lomu, «sistema» nesniedz. Sistema ir ceļš uz pareizu aktiera pašsajūtu uz skatuves. Pareiza pašsajūta uz skatuves ir cilvēka parastā, normalā pašsajūta dzīvē.

Tā nav nekāda īpaša pašsajūta, ne arī jūsu «daiļrades prieks»!!!

Bet aktieriem uz skatuves nav viegli panākt pareizu, tas ir, normalu pašsajūtu, tādu pašu, kāda tā ir dzīvē.

Lai to spētu, ir jābūt, pirmkārt:

Fiziski atbrīvotam — jāprot atbrīvot muskuļus.

Jābūt bezgala uzmanīgam.

Jāprot dzirdēt un redzēt uz skatuves tāpat kā dzīvē, tas ir, jāprot uzturēt kontaktu ar partneri.

Jātic visam, kas notiek uz skatuves saskaņā ar lugas sižetu.

Tādēļ es ieteicu izpildīt jau Pirmās studijas laikā atrastos vingrinājumus. Tie palīdzēs izveidot šīs aktierim tik ļoti nepieciešamās īpašības. Šie vingrinājumi jāizdara katru dienu, tāpat kā dziedātājs katru rītu atkārto vokalizes vai pianists savas Hanona etides.

Otrā «sistemas» teze.

Pareiza pašsajūta uz skatuves ļaus aktierim izdarīt lugas gaitā nepieciešamās darbības. Iekšējās — psicholoģiskās un ārējās — fiziskās. Es tās iedalu nosacīti, lai mēs vieglāk varētu saprasties mēģinājumos. Īstenībā katrā fiziskā darbībā ir iekšēja, psicholoģiska darbība kā ārējās darbības cēlonis. Bet katrā psicholoģiskā, iekšējā darbībā ir fiziska darbība, kas izteic tās psichisko dabu.

Šo divu darbību vienotība ir organiska darbība uz skatuves.

To nosaka lugas sižets, lugas ideja, lugas personas raksturs, autora noteiktie apstākļi.

Lai aktierim būtu vieglāk darboties uz skatuves, vispirms paši sevi nostādiet tādos apstākļos, kādus autors noteicis darbības personai!

Sakiet sev: ko es darītu, «ja» ar mani notiktu viss tas, kas lugā notiek ar manu varoni? Šo «ja būtu» es pa jokam nosaucu par «maģisku», jo tas, man šķiet, ļoti daudz palīdz aktierim sākt darboties. Iemācījušies paši darboties, konstatējiet, kāda starpība ir starp jūsu darbību un lugas varoņa darbību! Atrodiet visus attaisnojumus lugas varoņa darbībām un darbojieties, vairs neprātojot, kur beidzas «jūsu» darbības un kur sākas «viņa» darbības! Šīs darbības pašas savienosies, ja līdz tam būsiet veikuši to darbu, kuru es jums norādu.

Trešā «sistemas» teze.

Pareiza organiska (tas ir, iekšēja plus ārēja, psicholoģiska plus fiziska) darbība obligati izsauks, radīs pareizās, patiesās jūtas. It sevišķi, ja aktieris tām atradīs labu «pievilinātāju», kā mēs to redzējām mēģinājumos.

Rezumējums:

Pareiza pašsajūta uz skatuves, darbība un jūtas novedīs jūs pie darbības personas tēla organiskas dzīves uz skatuves. Pa šo ceļu jūs vistuvāk nonāksiet pie tā, ko mēs saucam par «iemiesošanos». Tikai, protams, ar to noteikumu, ja jūs būsiet pareizi izpratuši lugu, tās ideju, sižetu, intrigu un būsiet sevī izaudzinājuši darbības personas raksturu.

V. V. Lužskis. Jā-a! «Programa pietiekami plaša», kā saka kāds Ostrovska varonis!

Konstantins Sergejevičs (smejas). Bez visa tā aktierim vēl jābūt glītam, ar skaidru, precizu, enerģisku dikciju, jābūt plastiskam, ar labu ritma izjūtu, ar temperamentu, mākslinieciskū gaumi un spējīgam valdzināt; šo pēdējo īpašību mēs bieži saucam par «šarmu».

V. V. Lužskis. Bet kā tad vecie aktieri — Ščepkins, Močalovs, Šumskis, Martinovs, nelaiķis Aleksandrs Pavlovičs Ļenskis un vēl arī tie, kurus mēs visi atceramies, — Orļeņevs, Mamonts Daļskis — nereti spēlēja arī bez šīm «klasiskajām» dotībām un nepazīdami nekādu «sistemu».

Konstantins Sergejevičs. Jūs runājat par izņēmumiem. Bet parastam spējīgam aktierim (un tādu ir lielākais vairākums) ir jāveic ļoti liels sevis veidošanas darbs. Viņiem arī es ieteicu to, ko mēs saucam par «aktiera sevis veidošanas darba sistemu».

N. M. Gorčakovs. Bet kādas «tezes» jāzina režisoram, Konstantin Sergejevič?

Konstantins Sergejevičs. Vispirms tās pašas, kādas aktierim. Režijas pamati sastāv no trim iedaļām:

1. Darbs pie lugas kopā ar autoru vai bez viņa, ja tas ir miris. Pilnīga, dziļa lugas režijas analize. Ideali to prot darīt Vladimirs Ivanovičs.

2. Darbs ar aktieri — tas ir viss tas, par ko mēs runājām šīs trīs nedēļas un runāsim katru reizi, pie katra uzveduma, kamēr vien strādāsim visi kopā.

3. Darbs ar gleznotāju, komponistu un visu uzveduma daļu. Par to jums ļoti daudz var pastāstīt Vasilijs Vasiļjevičs.

Esmu nodomājis vasarā pa brīvāku laiku sakārtot savas piezīmes par manis vadītajām repeticijām Pirmajā studijā. Ja palīdzēsiet man tās sakārtot, jūs atradīsiet tajās sev kā režisoram daudz interesanta. «Divpadsmitā nakts» šķiet gandrīz precizi pierakstīta . . .

Režisoram, tāpat kā aktierim, sevi jāaudzina, tikai šim darbam jābūt reizes desmit lielākam, stingrākam un pilnīgākam. Viņam taču vajag ne vien pašam visu iemācīties, bet mācīt arī biedrus. Nu tā, šodienai pietiek. Un tuvākajam laikam arī.

Tagad tiksimies uz Lielās skatuves.

Starp citu, es rīt atnākšu uz izrādi.

Vēlu vislabākās sekmes.

Bet Vasilijam Vasiļjevičam pateicieties atsevišķi! Viņš ir jūsu uzticamais aizstāvis un draugs.

Kāds «kalns mums novēlās no pleciem» pēc šiem Staņislavska vārdiem! Mēs viņam sirsnīgi pateicāmies par palīdzību un mācību. Tikpat sirsnīgi mēs spiedām roku arī mums bezgala dārgajam Vasilijam Vasiļjevičam.

Nākošajā dienā, 7. oktobrī, bija pirmā «afišētā» vakara izrāde. Izrāde ritēja labi. Bet Konstantina Sergejeviča zālē nebija. No rīta viņš jutās slikti. Viegla saaukstēšanās vai, pareizāk, pārpūlēšanās un uztraukums, ko mēs viņam bijām sagādājuši, piespieda ārstus ieteikt viņam trīs četras dienas palikt gultā.

Izrādi skatījās Vasilijs Vasiļjevičs un starpbrīžos izteica mums ļoti noteiktas un svarīgas piezīmes. Pēc tām mēs sapratām, cik uzmanīgi viņš visu laiku bija sekojis visam, ko Staņislavskis mums aizrādīja un no mums prasīja. Starpbrīdī viņš zvanīja Staņislavskim un ziņoja par izrādes gaitu. Mēs bijām sagatavojuši K. S. Staņislavskim un V. V. Lužskim lielus ziedu pušķus. Pēc izrādes, pasniedzot Vasilijam Vasiļjevičam ziedus un vēlreiz pateicoties par palīdzību un uzmanību, mēs lūdzām viņam atļauju Konstantinam Sergejevičam paredzētos ziedus nodot Marijai Petrovnai Ļiļinai.

— Protams, ejiet visi kopā un nododiet puķes Marijai Petrovnai! Es tūlīt viņai piezvanīšu un pateikšu, lai atver jums durvis. «Vecajam» būs patīkama šāda uzmanība, — Lužskis mums teica.

Pēc divdesmit minutēm mēs pilnā sastāvā atradāmies Ļeontjeva šķērsielas nama priekštelpā. Marija Petrovna mūs sagaidīja laipni un sirsnīgi. Apsolīja visu visu nodot «Kostjam». Gan ziedus, gan pateicību, gan veselības novēlējumus...

Gandrīz vai tūlīt, kad atgriezos mājās, zvanīja tālrunis.

— Runā Aļeksejevs — Staņislavskis (!!). Lūdzu, pasauciet Nikolaju Michailoviču!

— Es jūs klausos, Konstantin Sergejevič!

— Es vēlreiz gribu apsveikt jūs ar labu izrādi! Prātīgi darījāt, ka neietiepāties pret grozījumiem. Veselais ir svarīgāks par atsevišķām detaļām. Kāds garastāvoklis aktieriem?

— Vislieliskākais, Konstantin Sergejevič. Liels liels paldies jums par visu!

— Paldies jums visiem par ziediem! Šodien kā jūs, tā visi izrādes dalībnieki varat mierīgi gulēt. Rīt visiem nododiet manu sveicienu!

— Katrā ziņā nodošu, Konstantin Sergejevič!

— Visu labu!

Tā bija pirmā reize, kad Staņislavskis zvanīja man. Es tūlīt pat atsēdos un pierakstīju šo sarunu sava «Dzīves cīņas» režijas eksemplara pēdējā lappusē.

Tai pašā rudenī «Dzīves cīņas» mēģinājumu laikā Staņislavskis, visiem spēkiem cenzdamies mūs pilnīgi iesaistīt teatra radošā darba dzīvē, uzskatīja par vajadzīgu vienā no savām nodarbībām griezties pie teatra jaunatnes ar šādu runu:

— Es gribu, lai jūs visi, kas esat atnākuši šai vasarā uz mūsu teatri, skaidri izprastu tos uzdevumus, kurus mēs, Maskavas Akademiskā Dailes teatra veči ar Vladimiru Ivanoviču priekšgalā, šodien sev uzstādām.

Šais dienās es par to runāju mākslinieciskās padomes sēdē un atsevišķi ar Vladimiru Ivanoviču. Viņš atļāva pastāstīt arī jums par to, jo pilnīgi piekrīt man, ka jums, mūsu nākošajai maiņai, jāpalīdz mums visos mūsu pasākumos.

Pirmais. Teatra repertuars. Nav nemaz ko runāt, cik tas mums ierobežots. Mēs sākām ar «Pazuchina nāvi». Pēdējos pusotra mēnešos paguvām atjaunot «Caru Fjodoru», «Zilo putnu» (rīta izrādēm) un «Revidentu», novembrī izlaidīsim «Dibenā». Tās visas ir Maskavas Akademiskā Dailes teatra pamatizrādes. Jūs tajās piedalāties un zināt, ka, tās atjaunojot, mēs katrā šai lugā centāmies pasvītrot visu, kas varētu izskanēt aktuali un nozīmīgi skatītājam, bet nekādas radikalas mūsu veco pamatizrāžu pārveidošanas darbus modernās «laikmetiskošanas» dēļ mēs nedomājam izdarīt.

Jums bieži vien gadās dzirdēt Maskavā daudz pārmetumu Maskavas Akademiskajam Dailes teatrim, kas, lūk, negribot iet kopsolī ar tagadējo laikmetu.

Tas nav pareizi. Mēs gribam, lai jaunais skatītājs uzskatītu mūsu teatri par savu, par padomju teatri, viņa sirdij tuvu. Bet mēs griežamies pie skatītāja ar lūgumu dot mums iespēju kļūt par tādu teatri, paliekot uzticīgiem savam pamatprincipam: mākslas patiesībai, mūsu krievu mākslas realismam.

Ar ārējo formu mēs negribam aizvietot jaunā satura trūkumu. Kaut gan es personīgi esmu pārliecināts, ka «Pazuchins» un «Revidents», un «Dibenā» ir jaunajam skatītājam veselīga garīgā barība. Šā gada repertuara robus mums palīdz aizpildīt Vladimira Ivanoviča Muzikalā studija. Būsim tai ļoti pateicīgi par to, ka tā dod mums iespēju saņemt spēkus, lai atrastu jaunu, mums nepieciešamu repertuaru.

Mēs ne mirkli tam neturamies pretim. Zavadskis pievērsa

mūsu uzmanību Treņeva lugai «Pugačova dumpis». Tā iepatikās Vasilijam Vasiļjevičam Lužskim un Vladimiram Ivanovičam. Jūs zināt, ka mēs to jau mēģinām. Bet viena jauna luga ir bezgala maz. Griežos pie jums visiem ar lūgumu: neaizmirstiet, ka jūs veidojat teatri kopā ar mums! Teatra pamata stūrakmens ir repertuars. Būdami jauni, jūs esat ciešāk par mums saistīti ar jaunajiem rakstniekiem dramaturgiem. Visu, kas jums liksies talantīgs, spilgts, ar dziļu domu, patiesām jūtām, nesiet uz teatri! Piesaistiet teatrim jaunus ļaudis! Bez sava laika autoriem neviens teatris nevar pastāvēt. Nesiet lugas tieši man, aiciniet pie manis uz Ļeontjeva šķērsielu cilvēkus, kas var būt mums noderīgi!

Esmu dzirdējis, ka interesantas lugas rakstot Romašovs un Bil-Belocerkovskis. Teatrim jānodibina ar viņiem sakari. Sarīkojiet man tikšanos ar šiem rakstniekiem! Bet lai šī tikšanās nebūtu organizēta vienīgi ar teatra kancelejas starpniecību, bet izmantojot dzīvos sakarus, kādus jūs, mūsdienu jaunatne, pratīsiet izveidot starp mūsu teatri un jaunajiem dramaturgiem. Šādas satikšanās var būt arī neoficialas. Aicinu jūs savā, Vladimira Ivanoviča un visu mūsu «veču» vārdā piedalīties šai svarīgajā darbā: radīt, meklēt, veidot Maskavas Akademiskā Dailes teatra repertuaru.

Otrs teatra uzdevums. Ar visiem spēkiem mācīties, attīstīt savu aktiera techniku, meklēt jaunus, noderīgus aktiera meistarības likumus. Neaizmirstiet, ka mana «sistema» nav pašmērķis, nav savā attīstībā sastingusi metode! Un visu Maskavas Akademiskā Dailes teatra izrāžu sagatavošanas darba metodi var nepārtraukti attīstīt, pilnveidot. Pārbaudiet savā darbā kā mākslinieki aktieri to, ko es jums ieteicu, strīdieties ar mani, izsakiet savas domas! Visi kopā meklēsim tagadnē vairāk pieskaņotu virzienu lomai izrādes sagatavošanas procesā.

Tikai ar vienu būtisku piezīmi: bez kumēdiņiem, «biomechanikas», bez tukšiem teatraliem trikiem.

Attīstīsim mūsu metodi — Maskavas Akademiskā Dailes teatra metodi, lai vēl labāk, dziļāk, spilgtāk prastu parādīt no skatuves ar mākslas patiesību dzīves patiesību.

Trešais. Mums, protams, vēl nav pilnīgi izveidota ansambļa. Mēs esam paziņojuši, ka dibinām «jaunu trupu», un tagad to neatlaidīgi formēsim, mācīsim, audzināsim. Mēs — tas ir Vladimirs Ivanovičs, es, Maskavas Akademiskā Dailes teatra «veči» un jūs, mūsu jaunie biedri teatra darbā. Es bieži skatos mūsu izrādes, pats tajās piedalos. Ikkatrā izrādes ansamblī vēl ļoti daudz kas ir šūts ar baltiem diegiem.

Katrs veca uzveduma atjaunojums lai kļūst par mēģi-

nājumu radīt tajā no aktieriem — izrādes dalībniekiem j a u n u a n s a m b l i.

Mēs esam sākuši «Gudra cilvēka nelaimes» mēģinājumus. Uz manu priekšlikumu mākslinieciskā padome apstiprināja daudz jaunu tēlotāju visatbildīgākajām lomām šajā lieliskajā krievu komedijā. Ir es, ir Vladimirs Ivanovičs piedalīsimies šai darbā. Tas būs vēl viens liels solis «jaunās trupas» radīšanas ceļā. Aicinu jūs lugas «Gudra cilvēka nelaime» sagatavošanas darbam veltīt visus savus spēkus, protams, ja jūs apzināties savu atbildību tā laika priekšā, kad Dailes teatri jau virzīsiet uz priekšu jūs — mūsu mantinieki un nevis mēs — jūsu vecie un laikam jums krietni vien apnīkstošie skolotāji.

Lūk, tas man bija jums jāpasaka Vladimira Ivanoviča un «vecajo» padomes vārdā. Ja nav jautājumu un jūs neatsakāties no atbildības, kurā mēs gribam godīgi dalīties ar jums, tad mūsu nākošā tikšanās būs «Gudra cilvēka nelaimes» mēģinājumos.

LUGAS «DZĪVES CĪŅA» SATURS

Č. Dikensa stāsta «Dzīves cīņa» darbība risinās XVIII gadsimta vidū nelielā pilsētiņā netālu no Londonas. Šai pilsētiņā dzīvo doktora Džedlera ģimene.

Inscenējums sākas ar Merijas, doktora jaunākās meitas, dzimšanas dienu. Šai dienā uz kontinentu aizbrauc pabeigt savu izglītību doktora Džedlera audzēknis jaunais Alfreds Gitfelds. Alfreds un Merija viens otru mīl, un, kad viņš atgriezīsies, abi salaulāsies. Taču tieši tai dienā Merija galīgi pārliecinās, ka viņas vecākā māsa Grese arī mīl viņas līgavaini, bet slēpj savas jūtas, baidīdamās traucēt savas jaunākās māsas laimi. Arī Alfreds Gitfelds nojauš, ka Grese viņu mīl, un svinīgās atvadīšanās maltītes laikā saka runu par kautru, nemanāmu varoņdarbu cildenumu, kurus lielajā «dzīves cīņā» veic neievērojami ierindas cilvēki, bieži vien ziedojot savu personīgo laimi mīlama vai tuva cilvēka dēļ. Šī runa uz Meriju atstāj ļoti lielu iespaidu, un viņa sāk domāt, vai viņai ir tiesības pieņemt Greses upuri, vai viņa pati pietiekami dziļi un nopietni mīl Alfredu, lai pieņemtu tādu upuri no savas māsas.

Paiet vairāki gadi. Merijai radies jauns pielūdzējs, kāds Meikls Vordens — vieglprātīgs džentlmenis, uzdzīvotājs. Pirms mēnešiem diviem zirgs viņu izsviedis no segliem tieši pie doktora dārza žoga un viņu ar salauztu kāju ienesuši doktora Džedlera namā. Doktors viņu paturējis pie sevis pa visu veseļošanās laiku, un, lūk, šis izšķērdētājs un plītnieks iemīlējies Merijā. Viņš ir pārliecināts, ka arī meitene viņu mīl, un gatavojas to nolaupīt, jo necer uz Merijas tēva piekrišanu.

Paiet vēl mēnesis. Lai nosvinētu Alfreda atgriešanos, doktors saaicinājis viesus.

Šai vakarā Merija nolemj aizbēgt no mājām. Un, kad beidzot ilgi gaidītais Alfreds Gitfelds parādās uz sliekšņa, Grese nesamaņā ieslīgst viņa rokās.

«Kas noticis?» jautā jaunais doktors Gitfelds. «Vai Merija mirusi?»

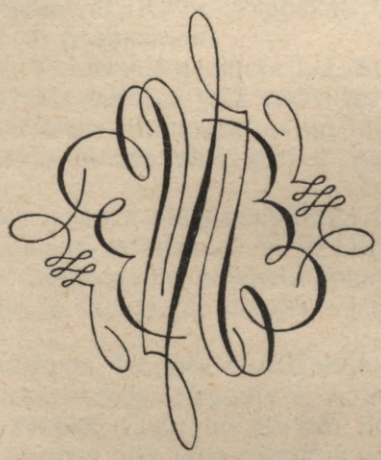
«Viņa aizbēgusi!» — tēvs viņam atbild.

«Pasaule kļuvusi vecāka vēl par sešiem gadiem,» savā stāstā raksta Č. Dikenss.

Tas pats doktora Džedlera dārzs, kurā risinājās pirmā cēliena darbība. Grese un Alfreds atceras vēstules, ko laiku pa laikam viņiem rakstījusi Merija. It īpaši pēdējo vēstuli, kurā viņa likusi saprast, ka drīz viss noskaidrosies. Un tad mēs redzam Meriju, kuru tēvs ved zem rokas. Viņa izstiepj pret māsu rokas, un no Merijas vārdiem mēs uzzinām, ka pirms sešiem gadiem viņa mīlējusi Alfredu, bet sapratusi, ka Grese mīl Alfredu stiprāk, viņa it kā bēgusi ar Meiklu Vordenu no dzimtajām mājām. Īstenībā viņa visus šos sešus gadus dzīvojusi pie savas krustmātes, doktora Džedlera māsas. Tēvam viņa par visu to rakstījusi, tikko uzzinājusi, ka Grese un Alfreds apprecējušies. Ja pirms sešiem gadiem viņa nebūtu izlikusies, ka kļuvusi neuzticīga savām jūtām pret Alfredu, tad droši vien ne Alfreds, ne Grese nebūtu pieņēmuši viņas upuri.

Ierodas Meikls Vordens. Visus šos gadus viņš domājis par Merijas pašaizliedzīgo soli, pilnīgi mainījis savu dzīves veidu un atnācis vēlreiz pateikties viņai un doktoram par visu, ko tie darījuši viņa labā.

GUDRA CILVĒKA NELAIME



1924. gada rudenī K. S. Staņislavskis un Vl. I. Ņemirovičs-Dančenko nolēma atjaunot A. S. Gribojedova «Gudra cilvēka nelaimi», ko pirmo reizi teatris bija uzvedis 1906. gadā.

Mūs, teatra junatni, šis lēmums ļoti iepriecināja: Čacka, Sofijas, Lizas, Molčaļina lomas šai uzvedumā uzticēja trupas jaunajiem aktieriem — M. I. Prudkinam, J. A. Zavadskim, B. N. Ļivanovam, A. O. Stepanovai, K. N. Jelanskai, O. N. Androvskai, V. D. Bendinai, V. J. Staņicinam.

Oktobra vidū V. V. Lužskis paziņoja I. J. Sudakovam un man, ka K. S. Staņislavskis ņemšot mūs abus sev par palīgiem pie «Gudra cilvēka nelaimes» atjaunošanas un lūdzot sīki iepazīties ar lugu, jo tuvākajās dienās viņš gribot pārrunāt ar mums paredzamo darbu.

Pēc nedēļas mūs izsauca pie Konstantina Sergejeviča Ļeontjeva šķērsielā. Kā parasti ieradās arī V. V. Lužskis. Sarunas risinājās vakarā, K. S. Staņislavska kabinetu apgaismoja liela lustra. Bija iedegta arī galda lampa pie dīvana — K. S. Staņislavska ierastās vietas.

— Tas nav gadījums, ka mēs izvēlējāmies jūs, jaunos režisorus, — K. S. Staņislavskis uzrunāja I. J. Sudakovu un mani, ar pierastu žestu atverot vienu no saviem lielajiem melnajiem bloknotiem. Viens no tiem bija viņa piezīmju grāmatiņa, kurā tas ierakstīja atzīmes par priekšā stāvošajām pārrunām un mēģinājumiem, citi — nākošo grāmatu melnraksti.

— Mums gribētos ne tikai atjaunot mūsu agrāko uzvedumu, bet arī iepazīstināt jūs, jaunos režisorus, un jūs, jaunos trupas biedrus — aktierus, ar tām domām, kas liktas mūsu darba pamatā, strādājot pie «Gudra cilvēka nelaimes» 1906. gadā.

Daudz ko no tā, ko es teikšu, jūs droši vien būsiet lasījuši Vladimira Ivanoviča grāmatā pēc tam, kad Vasilijs Vasiļjevičs jums paziņoja, ka esat nozīmēti par režisoriem pie «Gudra cilvēka nelaimes» atjaunošanas. Bet šo to es gribētu vēl papildināt arī no sevis. Vai jūs lasījāt Vladimira Ivanoviča grāmatu?

Mēs atbildējām, ka esam uzmanīgi izlasījuši Vl. I. Ņemiroviča-Dančenko grāmatu ««Gudra cilvēka nelaime» Maskavas

Dailes teatra uzvedumā» un daudz citu materialu par lugu un Gribojedova laikmetu.

— Ļoti labi, — Konstantins Sergejevičs mums atbildēja. — Tas viss ir jāzina. Sabiedrības vēsture, laikmeta idejas, laikmeta dzīve un tikumi ir ikviena realistiska mākslas darba pamats. Daudz kļūdu agrākajos «Gudra cilvēka nelaimes» uzvedumos ieviesušās aiz aktieru un režisoru aplamās pārliecības, ka ikkatra dzejā uzrakstīta luga esot tīri «teatrals», nosacītas formas darbs. Pa daļai te arī slēpjas parasto neveiksmju cēlonis Puškina «Borisa Godunova» uzvedumos... Teatrī vispār mēdz domāt, ka dzeja dodot likumīgas tiesības deklamēt. Pat labs aktieris, saņēmis lomu dzejā, atļaujas nostāties uz nepārdzīvotu jūtu koka kājām un pacilātā balsī noskandēt līdz galam neizprastas domas, cenšoties kā vienu, tā otru apslēpt, efektīgi uzsverot atskaņas un ritmiski noskaldot katru rindiņu.

Ar visiem šiem štampiem mēs cīnīsimies, bet tagad es gribu runāt par Gribojedova lieliskās komedijas nozīmīgāko pusi.

«GUDRA CILVĒKA NELAIMES» PATRIOTISMS

— Vasilij Vasiļjevič, jūs droši vien labi atceraties to gadu un tos mēnešus, kad mēs pirmo reizi sākām strādāt pie «Gudra cilvēka nelaimes», — K. S. Staņislavskis uzrunāja V. V. Lužski.

V. V. Lužskis. Kā lai neatceros! Ja nemaldos, jautājumu par «Gudra cilvēka nelaimes» mēģinājumu atjaunošanu mēs izlēmām 1906. gadā, atrazdamies vēl ārzemēs mūsu pirmā viesizrāžu brauciena laikā. Varbūt bijām noilgojušies pēc dzimtās puses un pat «tēvzemes dūmi» mums šķita «tīkami un saldi»...[1]

Konstantins Sergejevičs. Pilnīgi pareizi. Mūsu lēmumu sagatavot «Gudra cilvēka nelaimi», protams, daļēji iespaidoja arī tas, ka mēs dažus mēnešus bijām šķirti no Krievijas. Tagad runāsim par pašu lugu. «Gudra cilvēka nelaime» saucas par komediju; virkne skatu, protams, pilnīgi atbilst šim žanram. Bet šai dižajā darbā ir tās dziļās rakstnieka skumjas par savu dzimteni, savu tautu, kādas iezīmējas arī Gogoļa «Revidentā» un «Mirušajās dvēselēs», daudzās Ostrovska komedijās (ar intonaciju pasvītroja Konstantins Sergejevičs) un Suchovo-Kobiļina satiriskajās lugās. Šo aiz smiekliem, aiz komedijas žanra slēpto gogolisko «asaru» cēlonis ir mūsu ģenialo klasiķu-dramaturgu lielā dzimtenes mīlestība.

1906. gadā mēs aizbraucām no Maskavas ar rūgtumu sirdī par

---

[1] «Gudra cilvēka nelaimi» teatris mēģināja arī pirms brauciena uz ārzemēm 1905. gadā.

nepiepildītām politiska un sabiedriska rakstura cerībām, un tāpēc, kad režisoru apspriedē (liekas, Frankfurtē) Vladimirs Ivanovičs lika priekšā pēc atgriešanās Maskavā kā pirmo premjeru uzvest nevis «Brandu» un nevis «Dzīves dramu», bet «Gudra cilvēka nelaimi», mēs visi kā viens ar sajūsmu viņam piekritām.

Mums šķita, ka ar «Gudra cilvēka nelaimes» nemirstīgo tekstu mēs spēsim izteikt skatītājam tās domas un jūtas, kas mūs tais dienās satrauca.

Es atceros, ka šajā sanāksmē visi cits pār citu sāka atcerēties komedijas atsevišķas vārsmas, dažs ar rūgtumu, dažs ar pārmetumu, dažs ar kaisli, dažs ar cerību. Visām mūsu domām un jūtām Gribojedovam bija krājumā lieliski izteicieni. Vai atcerāties, Vasilij Vasiļjevič?

V. V. Lužskis. Kā ne, kā ne... līdzko uzzināja, ka mēs atkal sāksim strādāt pie «Gudra cilvēka nelaimes», trupā visi nepagurdami atkārtoja: «Ko jaunu redzēsim mēs Maskavā...»

Konstantins Sergejevičs. Jā, un cik rūgti mēs izjutām, ka mums nebija tiesību teikt skaļi:

Nu pasaule iet citā gaitā ...
Tagad brīvāk elpot vari ...[1]

V. V. Lužskis. Vasilijs Ivanovičs[2] arī izrādē šo frazi izrunāja ar tādu savādu izteiksmi: tagad, sak, tā nav, bet tā būs!

Iestājās klusums. Ir Konstantins Sergejevičs, ir Vasilijs Vasiļjevičs uz brīdi iegrima pārdomās par kaut ko kopā pārdzīvotu, kas viņu atmiņā atstājis dziļas pēdas. Klusumu, ko mēs neuzdrošinājāmies traucēt, pārtrauca pats Konstantins Sergejevičs.

— Domāju, ka jums, jaunajiem režisoriem, — viņš teica, — būs derīgi zināt, kas satrauca mūsu prātus, par ko domājām tais pirmajās dienās, kad sapņojām, kad iecerējām «Gudra cilvēka nelaimes» uzvedumu. Tagad vairs nav tie laiki. Tagad īstenībā «pasaule iet citā gaitā...»! Un vai gan man jums jāizskaidro, kas šodien veido mūsu sabiedrības «pasauli» un kā tas noticis, ka «tagad brīvāk elpot vari...»! Te jums, kā mēdz teikt, visas kārtis pašiem rokās! Turklāt pēc sarunas, kāda mums pašreiz ar Vasiliju Vasiļjeviču risinājās, jūs varat viegli uzminēt, ka par Gribojedova komedijas svarīgāko iezīmi esmu uzskatījis un uzskatu patriotismu, autora dziļo mīlestību uz savu, krievu tautu, uz savu Dzimteni.

Un mēs kopā ar autoru «Gudra cilvēka nelaimē» saskatījām, no vienas puses, iespēju pārdzīvot un izjust mīlestību uz savu

---

[1] Citati ņemti no A. S. Gribojedova komedijas «Gudra cilvēka nelaime», VAPP grāmatu apgāds, 1945. g. Tulkojis Andrejs Upīts. — *Red.*

[2] V. I. Kačalovs — pirmais Čacka lomas tēlotājs.

tautu, bet, no otras puses, iespēju nosodīt visu to, ko toreiz cenzuras apstākļos nebūtu varējuši nosodīt nevienā citā lugā.

«Gudra cilvēka nelaimē» mēs pat varējām atklāti sludināt to, ka

> ... nāks laimes zvaigzne reiz,
> Nāks, atspīdēs, lai tumsu šķeltu,
> Tad krievu zeme mosties steigs ...[1]

Čacka monologi mums šķita kā atvērts logs, pa kuru skatītāju zālē līdzīgi svaigam, spirdzinošam gaisam ieplūdīs Gribojedova domas, modinādamas ticību uz Krievijas nākotni.

Atjaunojot tagad «Gudra cilvēka nelaimi», mēs zinām, ka mūsu zāli pildīs tādi patrioti, kādu nav nevienā citā zemē. Mēs zinām, ka gan mūsu trupas jaunieši, gan mūsu «vecīši» uzticīgi, karsti mīl savu apbrīnojami skaisto dzimteni un grib kopā ar visu tautu padarīt to par jaunu, par sabiedrisko centienu ziņā vēl nekur neredzētu zemi, grib, lai mūsu paraugs — krievu, padomju tautas cīņa par savu valsts iekārtu, par saviem idealiem — kļūtu par paraugu visām pasaules tautām, kas tiecas pēc patiesas brīvības, tiecas atbrīvoties no naudas varas, no tā, ka bagātie ekspluatē nabagos, stiprie — vājos. Visas šīs jūtas mūsu aktieri var izteikt Gribojedova komedijā. Krievu aktieris vienmēr ir bijis un būs patriots, lai arī kā viņš lamātos, lai kā ātrās dusmās lādētos par nejēdzībām, kas ik dienas jāpiedzīvo. Un šādu nejēdzību mums šodien vēl ir, ai, cik daudz!

Un arī par tām «Gudra cilvēka nelaimē» tiek runāts ar asu satiru. Jāsajūt naids pret šīm nejēdzībām, pret nekrietnajām domām, kas vēl saglabājušās mūsu dzīvē un iedabā, pret zemisku rīcību un nolūkiem.

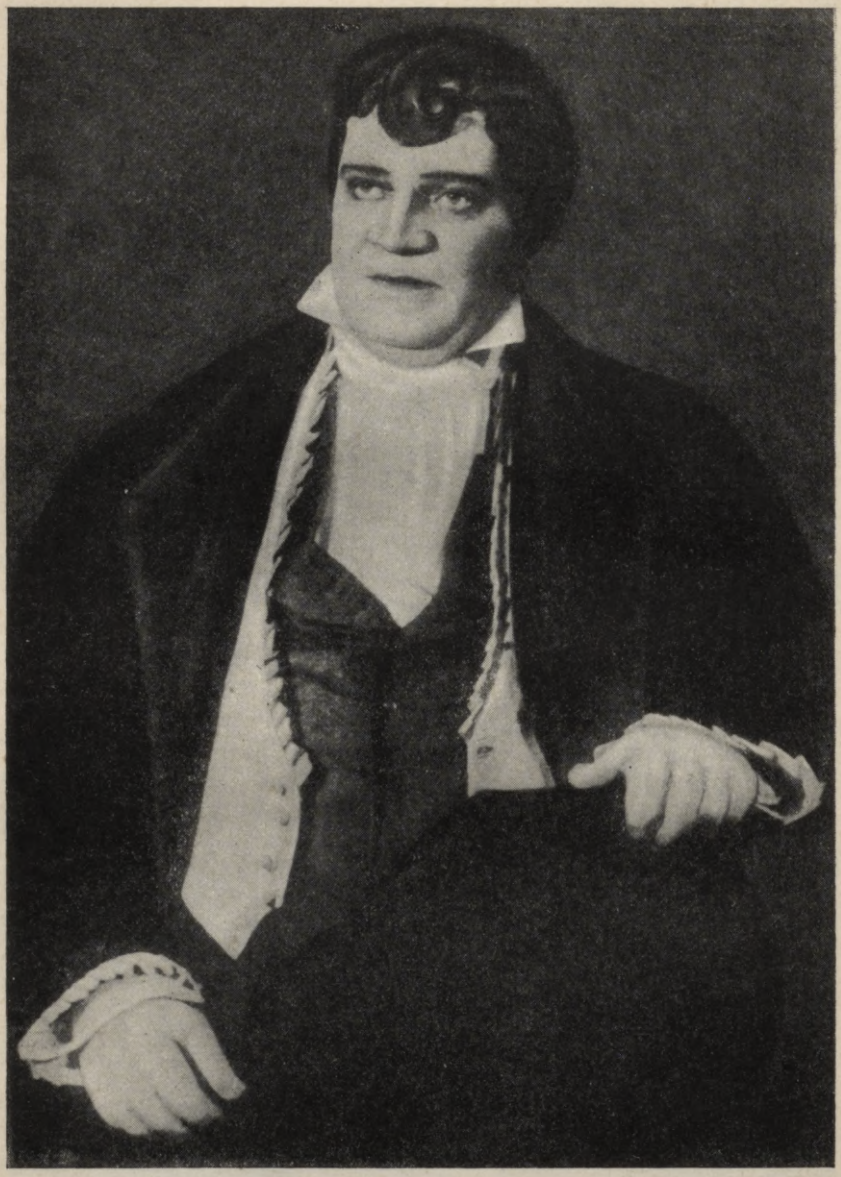
Bet šī dabiskā, taisnīgā sevis un savas apkārtējās dzīves kritika nav šķirama no mīlestības uz savu tēviju, savu dzimteni.

«Gudra cilvēka nelaimi» n e d r ī k s t spēlēt tikai ar vienu pieeju, vienā dvēseles stāvoklī: v i e n a l d z ī g i! Sargieties no šīm aukstajām jūtām, kas ir ikviena mākslinieka nāve! Tās ir dziļi svešas krievu cilvēka dvēselei un raksturam.

Rietumos mākslinieki prot būt savas profesijas virtuozi, tai pašā laikā palikdami rezervēti un auksti ļaudis. Krievu rakstnieki, gleznotāji, aktieri, muziķi viņiem pašiem par laimi tā strādāt neprot. Viņi sadeg darbā. Viņi mokās tāpat kā Čackis, kam «miljons sāpju», viņi mēģina līdzīgi Čackim izkustināt kalnus, kas bieži, izrādās, nav tiem pa spēkam. Toties, ja viņiem tas izdodas, tad rodas dižākie krievu ģenija darbi. Kad krievu gleznotāju tādam varoņdarbam iedvesmo lielā mīlestība uz savas tau-

[1] No A. S. Puškina dzejas «Čaadajevam» (1818. g.). Atdzejojis J. Plaudis. — *Red.*

Molčaļins — V. J. Staņicins
«Gudra cilvēka nelaime»



Platons Michailovičs — M. M. Tarchanovs
«Gudra cilvēka nelaime»

tas vēsturi, rodas Surikova un Repina gleznas; kad gleznotājs iemīlējies Krievijas dabā, rodas Levitans, Vasņecovs, Poļenovs. Par krievu cilvēku, par viņa garīgās pasaules neparasto bagātību raksta Gogolis, Puškins, Tolstojs, Čechovs, Gorkijs. Mīlestība uz krievu teatri kā krievu dzīves realistisku patiesu attēlotāju radīja lielo Ščepkinu, O. O. Sadovsku, M. N. Jermolovu; muzikā — ģenialos komponistus Glinku, Musorgski, Čaikovski.

Tie visi ir dižu patriotu vārdi! Tiem es pievienoju arī Gribojedovu. Viņu daiļrade jāizmanto jaunatnes audzināšanai, jo patriotisms ir katra mākslinieka daiļrades patiess, dzidrs un dzīvinošs neizsīkstoša spēka avots.

V. V. Lužskis. Bet profesija? Jūs taču mūs vienmēr mācījāt, Konstantin Sergejevič, augstāk par visu stādīt un mīlēt mūsu teatra, mūsu aktiera darbu?

— Bet kādēļ jāmīl sava profesija? — Konstantins Sergejevičs atbildēja ar pretjautājumu. — Vai tikai pašas profesijas dēļ, vai tā labuma, tās slavas dēļ, kādu tā jums sagādā? Nē, tikai tāpēc, lai, šajā profesijā strādājot, kalpotu sabiedrībai, tautai, tēvijai. Jūs to ļoti labi zināt, Vasilij Vasiļjevič, un savu jautājumu uzstādījāt, protams, nevis to jūsu biedru vārdā, kuri kopā ar mums cēla Vispārpieejamo Dailes teatri, bet gan tagadējās teatra jaunatnes zināmas daļas vārdā. Jā, es zinu, ka tagad bieži mēģina ar profesionalismu[1] aizvietot daudz svarīgākus mākslas mērķus. Tāpēc arī mēs ar Vladimiru Ivanoviču gribam, lai šodien pie mums teatrī no visas krievu klasikas uz skatuves pirmām kārtām izskanētu patriotiska luga — patriotiska tema. Profesionalisms mākslā ir nepieciešams, bet tas nav mērķis, kuram mākslai jākalpo; atcerieties Gogoļa vārdus: teatris ir katedra, no kuras jāaudzina skatītājs.

Konstantins Sergejevičs uz mirkli ielūkojās savā bloknotā un ar ierastu zīmuļa vilcienu izsvītroja rindiņu lapas sākumā.

— Tāpat kā 1906. gadā mēs nolēmām šodien pēc mūsu ārzemju brauciena atgriezties pie «Gudra cilvēka nelaimes», — viņš turpināja, — ne vien tāpēc, ka tā ir lieliska, asa politiska satira par pagātni, muižniecību, par Maskavas lielkungu dzīvi un tikumiem. Ne vien tāpēc, ka Čacka monologi liks skatītāju zālei vēl dziļāk novērtēt mūsu tautas izcīnīto brīvību. Nē, ne vien tāpēc, «Gudra cilvēka nelaimes» spēks ir tas, ka šajā komedijā spilgti izteikts krievu tautas gars, kas vienmēr gatavs klaji atzīt savus trūkumus, bet dara to, nezaudējot savas pašcieņas jūtas. «Gudra cilvēka nelaime» nav sekla ņirgāšanās par krievu ļaudīm un raksturiem, tā izvirza sabiedrības pārveidošanas jautājumus

[1] Konstantins Sergejevičs ar uzsvaru izrunāja vārdus, kas viņam likās sevišķi nozīmīgi.

droši un noteikti. Autors zina, ka viņa laika sabiedrība, kādu viņš to attēlojis, uz visiem laikiem tāda nepaliks. Tas padara «Gudra cilvēka nelaimi» par progresivu, brīvību mīlošu, augstvērtīgu komediju. Tāda darba nav nevienai citai tautai. Šeridens Anglijā, Moljers Francijā, Heines satiras kritizēja sava laika sabiedrību un tās tikumus. Bet viņiem trūka tā pilsoniskā temperamenta, tās atbildības izjūtas pret skarto temu, ar kādu atšķiras Gribojedova satira.

Šai apstāklī es saskatu Gribojedova komedijas milzīgo audzinošo nozīmi. «Gudra cilvēka nelaime» audzina skatītājus un, es gribētu piebilst, arī aktierus, teatrus trīs virzienos: patriotiskajā, nacionalajā un mākslinieciskajā.

Politiskā rakstura ideja ir pilnīgi acīm redzama, kaut arī lugā Famusovs saka: «Viņš dumpi ieteikt iedomājies,» — atkal ar intonaciju Konstantins Sergejevičs izcēla vārdus.

— Lugā vairākās vietās tikpat skaidri izteiktas domas, ka krievu tauta apzinās savas nacionalās īpatnības un vērtību, — Konstantins Sergejevičs turpināja. «Vai atmetīsim svešās modes verdzību?...» — un tā tālāk.

Kad es runāju par «Gudra cilvēka nelaimes» mākslinieciski audzinošo ietekmi uz skatītājiem un aktieriem, tad nedomāju, ka šai ietekmei tiek pakļauti tikai komedijas lomu tēlotāji, — tai tiek pakļauti visi tā teatra aktieri, kas uzved «Gudra cilvēka nelaimi», un dažkārt arī vēl kaimiņu teatri pilsētā.

Gribojedova balss, viņa vārdi neparasti spēcīgi un uz ilgu laiku iespiežas atmiņā visiem, kas tos dzird. Kad teatrī mēģina «Gudra cilvēka nelaimi», visi teatra aktieri, strādnieki un kalpotāji savās ikdienišķajās gaitās un parastajās sarunās sāk izmantot Gribojedova tēlainos izteicienus.

Dažreiz tas nonāk pat līdz anekdotei.

Es atceros, ka mūsu frizieris-grimētājs, frizējot mūsu jauno, bet jau lielas lomas spēlējušo aktrisi, netīši apsvilināja tai matus. Uz šai vakarā mazliet histeriski noskaņotās aktrises vētraino monologu viņš nesatricināmā mierā atbildēja: «Tai ugunsgrēks ir līdzējis vēl izdaiļoties!» Šausmināmās par viņa «nekaunību», aktrise ieradās pie manis un paziņoja, ka, pēc viņas uzskatiem, grimētājs pārkāpis visas mūsu teatra etiskās tradicijas. Man nenācās viegli viņai pierādīt, ka Jaša bijis tikai pilnīgi Gribojedova teksta varā un nemaz nav gribējis viņu apvainot!

V. V. Lužskis. Tā ir anekdote, bet ir bijuši arī dramatiski gadījumi. Atceros, tais pašās dienās un, liekas, jūsu paša uzdevumā man vajadzēja atņemt «Gudra cilvēka nelaimē» kādam jaunam aktierim nelielu lomu un atdot to viņa draugam.

... Ak dievs! Ko vilku sevim klāt?!
Kam cerībām bij mani mierināt?... —

jauneklis izmisumā izsaucās visas trupas priekšā un ... sāka rūgti raudāt.

Konstantins Sergejevičs (smiedamies). Nu, tā jau nu ir pārāk brīva Gribojedova dzejas pārtaisīšana pa savai modei.

V. V. Lužskis. Bet jūtas bija patiesas, Gribojedova! Uz visiem maniem mierinājumiem viņš atbildēja:

Gudrs netieku ... bet ko lai dar' ...

un tā tālāk.

Konstantins Sergejevičs. Gribojedova valoda patiesi ir tik dzīva un izteiksmīga, ka neviļus gribas atbildēt tieši ar viņa vārdiem, izteikt savas jūtas Gribojedova gleznainajā valodā.

Gribojedova leksika ir neparasti bagāta un krāsaina. Vienam pamatvārdam, jēdzienam «mīlestība» Gribojedovs nedaudzās rindās ģeniali pievieno kaislību, jūtas, kvēli, sirds pukstus, dvēseles uzticību, izpatikšanu ... Atcerieties:

Bet vai tam kaislība, tā jūta liesmaina,
Bez jums lai zemes klajs, tik plašs un rosmīgs,
Tam liktos pīšļi, niecība?
Vai viņa sirds ar katru pukstu
Dzen mīlā traukties tik' pie jums?
Vai katra viņa doma, katrs solījums
Glauž dvēsli jums kā mīlas čuksti?

Par Gribojedova valodu jārunā atsevišķi un sīki. Es gribu atgriezties pie jautājuma par «Gudra cilvēka nelaimes» nozīmi teatra repertuarā.

SIŽETA UN TĒLU REALISMS

«Gudra cilvēka nelaimei» mēs tagad pievēršamies vēl arī tādēļ, ka teatra trupā iesaistījusies liela jaunatnes grupa, jūsu biedri no Otrās un Trešās studijas. Nepieciešami jāpanāk, lai jaunie aktieri tieši «Gudra cilvēka nelaimē», lugā, kas uzrakstīta pirms simt gadiem, lugā, kas uzrakstīta dzejā, it kā retoriskā, publicistiskā lugā, savā darba pieredzē, paši uz savas ādas, kā teica Ščepkins, saprastu, kas ir krievu klasiskās dramaturģijas r e a l i s m s.

Vispirms tas ir sižeta realisms. Visu krievu klasisko lugu sižeti, sākot ar Fonvizina «Pusaudzi», pēc mana uzskata, ir pilnīgi realistiski. Es neredzu nekādas sevišķas, tagad tik modernās «teatralās nosacītības» ne A. N. Ostrovska lugās, ne Suchova-Kobiļina lugās, ne Gribojedova lugā.

Visas šīs «nosacītības» radītas vai nu dekadentisma un simbolisma laikmetā, kad aktieri un režisori negribēja iedziļināties

dzīves patiesībā, kas veido krievu klasikas pamatus, vai arī tās radījuši modernie pārsteidzīgie mūsdienu režisori, kas efektīga skatuviska trika dēļ, pašreklamas dēļ, kā saka, nežēlo ne savu tēvu, ne māti, kur nu vēl Ostrovski, Gogoli vai Gribojedovu.

Parādiet man kaut vienu nosacītību «Gudra cilvēka nelaimes» sižetā, kuru es nespētu attaisnot ar dzīvi, dzīves veidu, laikmetu, — un es noticēšu... kaut gan tomēr negribu jums melot, — Konstantins Sergejevičs pasmaida, — tā kā tā es nenoticēšu, ka «Gudra cilvēka nelaimē» būtu vairāk izdomājuma, fantazijas nekā patiesa dzīves attēlojuma.

V. V. Lužskis. Bet vai tad tā nav nosacītība, ka pirmajā cēlienā apkalpotāji Famusovam nepaziņo, ka viņa mājā ieradies Čackis un jau pusstundu sēž pie Sofijas?

Konstantins Sergejevičs. Bet kāpēc jūs domājat, ka Famusovam nav paziņots, ka ieradies Čackis?

V. V. Lužskis. Tāpēc, ka viņš ieiet pie Sofijas ar repliku: «Lūk, otrais ar'!...» — un tēlotājs vienmēr cenšas parādīt, ka Famusovam tas ir pārsteigums: Čackis pie Sofijas!

Konstantins Sergejevičs. Hm... vai arī es tā daru?

V. V. Lužskis (smejas). Manuprāt, arī jūs, Konstantin Sergejevič...

Konstantins Sergejevičs. Tātad arī es skatuviska efekta dēļ un tāpēc, lai skatītāji reaģētu, kā noraudzīdamies komedijā, spēlēju nepareizi. Man nav jābrīnās par to, ka esmu sastapis šai istabā Sofiju un Čacki, bet jābūt sarūgtinātam, ka viņai nav tikai viens pielūdzējs, bet uzreiz divi. Famusovam, protams, ir paziņots par Čacka ierašanos, bet viņš, zinādams, ka Čackis atrodas pie Sofijas, negaida, ka ieraudzīs viņu tik intimā pozā, kādā to redz, durvis atverot. Bet to, ka Čackis piegājis ļoti tuvu Sofijai, varbūt pat tur viņas roku savējā, apstiprina Čacka teksts, viņa pēdējie vārdi pirms Famusova uznākšanas.

Konstantins Sergejevičs paņem no galda «Gudra cilvēka nelaimes» eksemplaru un lasa:

... nu tiešām jauki gan:
Es tikko, zvanam šķendinot,
Diennakti tā pa sniega klāju
Šurp traucos, cita neredzot.
Un kā jūs sastopu? ar kādu bargu stāju!
Lūk, pusstundu jau ciešu aukstumu!
Jūs rādāt svētas nonnas seju!...

— Ievērojiet, daudzpunkti, — piemetina Konstantins Sergejevičs, — tātad Čackis nav pabeidzis domu...

Un tomēr es jūs neprātīgi dievinu.

Lūk, galvenais, ko viņš grib pateikt Sofijai. Gribojedovs pat pasvītro ar remarku: «Brīdi klusums.»

Lasīdams mums šo repliku, Konstantins Sergejevičs jau pilnīgi iejuties Čacka tēlā. Ar dziļu maigumu un apslēptām skumjām viņš raugās uz iedomāto Sofiju un nopūties turpina neparasti maigi:

Jel uzklausiet! Vai tiešām tikai vienmēr smeju
Un ļaunu darīt kam ir prātā man?
Bet, ja tas tā, sirds prātam nepieskan.
Reiz pasmējies par savādniekiem,
Es smieklus ieskatu par liekiem.
Ja sūtāt ugunī, es gatavs skriet.

— Un, protams, — saka Konstantins Sergejevičs, — pie šiem vārdiem viņš saņem Sofijas roku, grib viņu pievilkt sev klāt. Tai brīdī arī ienāk Famusovs. «Atkal tā pati bilde! . . .» viņš saka sevī. «Te viens turēja manu meitu aiz rokas (atcerieties Lizas vārdus: «Prom ņemiet roku!»), tagad: «Lūk, otrais ar'!»

Un Konstantins Sergejevičs, it kā attaisnodams šos Famusova vārdus, izrunā tos ar tādu sarūgtinājumu, ka mēs neviens neizturam un sākam smieties.

V. V. Lužskis. Bet žāle, — viņš ar žestu norāda uz mūsu pusi, — joprojām reaģē, kā noskatoties komediju?

Konstantins Sergejevičs (arī smejas). Pilnīgi pareizi. Tas apstiprina manu pamatdomu: «Gudra cilvēka nelaimes» sižeta realisms ir tik patiess un tipisks savam laikmetam, ka vienmēr ietekmē skatītāju kā īsta satira. Jūs mani pieķērāt, Vasilij Vasiļjevič, pie tā, ka es, cenzdamies stāvokli padarīt komisku, Čacka atrašanos Sofijas istabā uztvēru kā p ā r s t e i g u m u, bet es, jums redzot, liku sev dziļāk, no dzīves patiesības redzes viedokļa dziļāk ieskatīties šai momentā, to izprast, izanalizēt, un, kā jūs paši apgalvojāt, skatītāju reakcija nemainījās, taču es esmu pārliecināts, ka tās j ē g a, tās saturs mainījās. No vienkārša komiska momenta izauga satiriska attieksme pret Famusovu-tēvu, kas nav spējīgs pieskatīt savu meitu. Šāda nostādne, protams, daudz vairāk atbilst Gribojedova iecerei un lomas tekstam. Tagad jau es zinu, ka gluži citādi teikšu:

Ak radītājs, tās gan ir mokas,
Par tēvu lielai meitai būt!

Un Konstantins Sergejevičs atkal ne vien norunā šās lomas rindiņas, bet jau d z ī v o ar Famusova domām un jūtām.

— «Gudra cilvēka nelaimes» sižeta realisms, — viņš turpina, — ietverts nevis Čacka mīlas peripetijās — Čackis mīl Sofiju, bet viņa, izrādās, iemīlējusies Molčaļinā, bet pēdējam tīk pablēņoties ar Lizu. Tā nav komedija par trim «līgavaiņiem» (Čacki, Skalozubu un Molčaļinu) un vienu meiteni.

Visi šie sadzīves momenti sižetā ir tikai laba, stingra kanva, uz kuras ar veiklu dramaturga roku izausts, izrakstīts galvenais

zīmējums — lugas sižets: tas «miljons sāpju», ko neizbēgami vajadzēja pārciest ikvienam progresivam, brīvdomātājam cilvēkam, nonākot sadursmē ar pagājušā gadsimta 20. gadu krievu muižniecības «sabiedrības» trulumu, reakcionarismu. Lūk, Čacka (un viņam līdzīgu) drama, es pat teiktu — traģedija, ir tā krievu dzīves īstenība, ko Gribojedovs ģeniali attēlojis savā komedijā.

Bet tas, protams, vēl nenozīmē, ka pret lugas sadzīves līniju var izturēties nevērīgi, nepiegriezt uzmanību Čacka un Sofijas, Famusova un Čacka, Sofijas un Lizas, Sofijas un Molčaļina utt. personīgajām attiecībām. Gluži otrādi, tikai tad, ja būs stipra, realistiska sadzīves kanva, jūs varēsiet izveidot uz tās Čacka pilsonisko domu un pārdzīvojumu spilgtāku un sarežģītāku filozofisko, idejisko zīmējumu. Bet «Gudra cilvēka nelaimes» uzvedumā aprobežoties tikai ar sadzīves parādīšanu, tikai aktieriem un režisoriem labi izjust vecās Krievijas dzīvi, neparādot Čacka politisko ideju progresivo cīņu ar apkārtējiem stulbeņiem un retrogradiem, nozīmētu laupīt Gribojedova komedijai pašu lielāko vērtību — tās sabiedrisko un, es pat nebaidos teikt, revolucionaro nozīmi krievu klasiskajā dramaturģijā . . .

— «Gudra cilvēka nelaimes» sižeta realisms, — viņš turpināja, — piemēram, pat Famusova uznākšana pirmā cēliena beigās, par ko mēs nupat strīdējāmies ar Vasiliju Vasiļjeviču, ir reali attaisnota ne vien ar intrigu un stāvokļiem, kādos saskaņā ar autora gribu nonāk lugas darbības personas, bet tāpat ar šo personu r a k s t u r i e m.

Par «Gudra cilvēka nelaimes» sižeta realismu mēs vēl ne vienu vien reizi runāsim mēģinājumos. Es gribu, lai jūs, jaunie režisori, vēlreiz izlasītu lugu no šā redzes viedokļa un atzīmētu sev visas tās «nosacītības» (kā to tikko darīja Vasilijs Vasiļjevičs), kuras, pēc jūsu domām, nav attaisnotas ar realu, konkretu dzīves gaitu jeb, kā es saku, ar «dienas gaitu» lugā. Visas jūsu šaubas mēs apspriedīsim mēģinājumos. Un lai to būtu pēc iespējas vairāk! Tas būs ļoti noderīgi visiem izrādes dalībniekiem. Visas komedijas realisms arvien vairāk un vairāk nostiprināsies, pārliecinās aktierus, ka nepieciešams konkreti darboties, dzīvot uz skatuves.

Lai iznīkst visu to muļķīgās «nosacītības», kuri nespēj saskatīt īstās krievu klasiskā laikmeta dzīves atspoguļojumu ar visām tās kaislībām, ar ideju, domu un jūtu cīņu!

Tagad runāsim par «Gudra cilvēka nelaimes» tēlu realismu.

Laiku pa laikam dzirdamas balsis, ka «Gudra cilvēka nelaime» esot novecojusies, kļuvusi vēsturiska. Es tam nepiekrītu.

Nav vairs Famusovu, bet ir atlicis — un baidos, ka vēl tik drīz

neatmirs, — famusovisms, domu konservativisms, cīņa pret visu jauno, sulainiska, iztapīga klanīšanās visa tā priekšā, ko varētu apzīmēt par — «lūk, kā bija kādreiz ķeizarienes Katrinas laikā». Un uzpūtīgā «augstmanība», birokratu augstprātība un lepnība, kad nevis cilvēks «grezno vietu», bet vieta grezno cilvēku, kas to nejauši ieņēmis! Vai tad tas viss ir jau pagātnē?

Un Molčaļini! Vēl ilgi pie mums neizzudīs šie «sekretariņi»!

Jūs varat teikt, ka Sofijai līdzīgas meitenes tagad nav tipiskas. Es ar prieku jums piekritīšu, bet pajautāšu jums, jaunā laikmeta jaunajiem Čackiem: vai jūs vienmēr mīlat labākās, cienījamākās no tām meitenēm, ar kurām jūs sastopaties, kuras jūs pazīstat?

Konstantina Sergejeviča jautājums noskanēja ļoti nopietni, un tikpat nopietni mēs uz to atbildējām.

I. J. Sudakovs. Mums liekas, ka jā, mēs mīlam labākās, Konstantin Sergejevič.

Konstantins Sergejevičs. Lūk, šajā vārdiņā «liekas» arī slēpjas drama, kas jāpārdzīvo Čackim un arī daudziem no mums. Es, protams, nerunāju par klātesošajiem ... — un Konstantins Sergejevičs jautri paskatījās ne tikai uz mums abiem, bet nolieca galvu pat uz Vasilija Vasiļjeviča pusi.

Pēc savstarpējiem laipniem, jautriem protesta izsaucieniem Konstantins Sergejevičs sāka smieties un teica:

— Nu, lūk, jums arī galants Famusova balles viesu sastapšanās skats!

— Tomēr es atgriezīšos pie Sofijas, — viņš atkal nopietni turpināja savu runu. — Ja arī mūsdienu Čackiem piemīt kļūdas viņu personīgajās aizraušanās, ja jums visiem var «likties» (un tās būs vienmēr!), ka jūsu izredzētās ir pati pilnība, tad gluži dabiski var pieņemt, pēc loģikas likuma, ka arī starp mūsdienu «daiļavām», it īpaši starp septiņpadsmitgadīgajām, iespējami daži Sofijas paveidi. Sapņainība, sentimentalitate, pārliecība, ka tas, «ko mīlu es, ir citāds» nekā visi pārējie jaunie ļaudis, raksturīga jaunībai un izskaidrojama ne vien ar to, ka Sofija nav pietiekami gudra, lai spētu novērtēt Čacka labās īpašības, bet tāpat ar vidi, audzināšanu un gaumi, kas jaunatnei mainās tieši starp piecpadsmit un septiņpadsmit gadiem. Un te vēl «Kuzņeckas iela vien un lepnās franču bodes» ... Starp citu, pameklējiet, kur vēl šodien varētu būt patvērušies «franči» un «modes bodes» ...

V. V. Lužskis. Komisijas veikalos, «modes ateljē» un «skaistuma institutos» ... Tur «ārzemju gara» vēl pietiks labai tiesai mūsdienu meiteņu!

Konstantins Sergejevičs. Es runāju par visu to tādēļ, lai jūs, cenzdamies, kā tagad mēdz teikt, lugu un Gribojedova komedijas

varoņus padarīt «aktualus», neietu pa satiriskas groteskas ceļu, tas ir, vairītos no tīšas, iekšēji neattaisnotas zināmu rakstura īpatnību pārspīlēšanas. Es neticu, ka ar ārējiem skatītāja iztēles ietekmēšanas līdzekļiem, lai arī kādi tie būtu (ar kroplīgu grimu, rudu parūku, ar nejēdzīgu kostima krāsu), iespējams sasniegt lielāku Molčaļina tēla satiriskumu, nekā to panācis Gribojedovs ar Molčaļina tekstu un domām slavenajā Čacka — Molčaļina dialogā trešā cēliena sākumā.

Kad jūs, režisori, sāksiet strādāt ar lomu tēlotājiem, it īpaši ar jaunatni, jums jāstāda sev šādi uzdevumi: pirmkārt, rūpīgi izpētot visu lugu, visus materialus par laikmetu, visu Gribojedova daiļradi, izprast, kā, no kurienes, no kādiem vēsturiskiem apstākļiem cēlušies autora radītie Sofijas, Lizas, Čacka, Molčaļina, Skalozuba tēli un citi komedijas personaži; otrkārt, kādas šo personažu rakstura īpatnības veido viņu individualos tēlus, nosaka viņu izturēšanos ģimenes dzīvē un viņu aprindu sabiedrībā; treškārt, kādēļ mēs viņus šodien gribam parādīt mūsu skatītājam.

Šie trīs uzdevumi, ja tos vienmēr paturēs prātā, ja tos iekļaus lugas caurviju darbībā un sižetā, neļaus jums novirzīties no r e a l i s t i s k ā (un tāpat vārda labākajā nozīmē no lomas tēla l a i k m e t ī g a s interpretēšanas) un palīdzēs ar darbības personu raksturiem un rīcību spilgtāk un pilnīgāk izteikt darba ideju visumā.

Strādājot ar aktieriem, paturēt prātā šos trīs uzdevumus svarīgi vēl arī tādēļ, lai Gribojedova ģenialās komedijas personaži iemiesotos uz skatuves «r e a l o s t ē l o s», realos cilvēkos, lai aktieris, vadīdamies no šiem trim uzdevumiem, galīgi aizmirstu bēdīgi slaveno «ampluā» teoriju, kas uzlīmē bezjēdzīgas etiķetes dzīviem tēliem, nosaucot Famusovu par «krietnu tēvu», Sofiju par «varoni», Lizu par «subreti» un Čacki par «varoni-spriedelētāju».

Kādas blēņas! Ar ko tad Famusovs pierāda savu tēva «krietnumu»? Kur Sofijas rīcībā var saskatīt varonību? Taču ne viņas ģībšanā otrajā cēlienā? Un vai tad krievu muižas ļaužu meitenes gudrinieces jaukās Lizas tēlu var apzīmēt ar kaut kādu vodevilisku vārdiņu «subrete», kas aizgūts no franču teatra arsenala! Un Čacka dziļo pasaules izjūtu, viņa cildeno dzimtenes mīlestību, viņa tīro un kvēlo kaisli pret Sofiju raksturot ar bezjēdzīgo «varoņa-spriedelētāja» vārdu!

Lūk, kur sakņojas tie štampi, kas dziļas sabiedriskas nozīmības piesātināto Gribojedova satirisko komediju daudzus desmit gadus pārvērta par konvencionalu teatralu schemu!

Konstantins Sergejevičs atkal paņēma zīmuli un izsvītroja savā bloknotā vēl vienu rindiņu. Acīm redzot pārrunām ar mums viņš bija izstrādājis noteiktu plānu.

— «Gudra cilvēka nelaimes» realisms, — Konstantins Sergejevičs turpināja, — izrādē jāsajūt gan idejas traktējumā, gan lugas saturā, gan personažu realu raksturu izveidošanā, gan, protams, visas izrādes skatuviskajā atmosferā.

Kas rada izrādes skatuvisko atmosferu, atskaitot galveno lomu pareizus izpildījumus?

Pirmkārt, aktieriem un režisurai lugas mazākās lomas jāizstrādā tikpat rūpīgi kā galvenās lomas.

Petruška «ar cauro piedurkni», N. kungs, D. kungs, Famusova apkalpotāji un sulaiņi, kam ir kaut rindiņa Gribojedova teksta, Famusova balles viesi, kuriem nav nemaz teksta, bet kuri veido sadzīves, realo fonu galvenajām un maznozīmīgākajām darbības personām, — visiem šiem personažiem ir milzīga, pat izšķiroša nozīme patiesas, realistiskas atmosferas radīšanā izrādē.

Vai var atdalīt Čacka lomu (viņa pirmajā uznācienā) no apkalpotāja lomas, kurš pieteic Sofijai viņa ierašanos?

Iedomājieties, ka uz skatuves uznāk kāds nevīžīgi ģērbies statists, neapmierināts ar savu stāvokli teatrī, apvainojies uz režisoru par to, ka viņam «Gudra cilvēka nelaimē» iedota «apkalpotāja» loma, un vienaldzīgi paziņo: «Jūs Aleksandrs Andrejičs Čackis vēlas,» — un, palaidis Čacki garām, vienaldzīgi «aiziet» no skatuves.

Vai šāda spēle palīdz radīt skatuvisku atmosferu Čacka atbraukšanas-atgriešanās brīdī Famusova mājā?

Protams, nē. Ja tā atļauts teikt, apkalpotāja «uznākšana» tādā veidā vienīgi izjauks to atmosferu, ko uz skatuves radījuši Lizas, Famusova, Sofijas un Molčaļina lomu tēlotāji, ja viņi ir pareizi nospēlējuši savus skatus pirms Čacka uznākšanas.

Un te būs tā paša uznāciena otrs variants.

Sofijas istabā ieskrien jauns apkalpotājs, ar savu straujo ierašanos pārkāpdams vispār pieņemto Famusova nama apkalpotāju izturēšanās etiķeti. Viņš aizelsies, skriedams pa kāpnēm no pašām parādes durvīm uz otro stāvu, kur atrodas Sofijas istaba. Un tāpēc arī uzreiz nemaz nespēj lielā sajūsmā izteikt:

Jūs Aleksandrs Andrejičs Čackis vēlas!

Jūsmīgi tāpēc, ka pirms trim gadiem, kad Čackis brauca prom, viņš bija «kazaciņš» Famusova namā, varbūt novēroja Čacki un Sofiju, viņu pusbērnišķīgās spēles un rotaļas, juta viņiem līdzi un, vārdu sakot, izturējās pret Čacki tā, kā pret viņu izturas Liza:

Kas vēl tik jūtīgs ir un jautrs, un zobgalīgs . . .

Tagad Čackis atgriezies. Viņš izgērbjas priekšistabā.

Jāsteidzas ātrāk, kā pirmajam paziņot Sofijai priecīgo vēsti! Pēc iespējas ilgāk jāaizkavējas uz skatuves, cik vien to atļauj Famusova nama apkalpotāju izturēšanās «noteikumi», lai redzētu, kā Sofija sastopas ar Čacki, lai uzmestu mīlas pilnu skatienu Čackim!

Čacka atbraukšanas ritmu var lieliski sagatavot ar apkalpotāja ierašanās ritmu. Lizas izturēšanās pret Čacki pilnīgi loģiski var sakrist ar Famusova kalpu attieksmi pret Čacki. Šā apkalpotāja biografijai var nebūt gadījuma raksturs. Viņš trijos gados tāpat «izaudzis» no kazaciņa par jaunu kambarsulaini kā Liza no meitenes-apkalpotājas par Sofijas uzticības personu mīlas lietās.

Tad apkalpotāja uznākšana ne tikai turpinās Famusova nama dzīves līniju šai rītā, bet palīdzēs arī radīt skatuvisko atmosferu.

Petruškam, sulaiņiem un apkalpotājiem piekrīt vissvarīgākā loma skatītāju iepazīstināšanā ar dzīvi Famusova namā.

«Kāds kalps — tāds saimnieks,» — saka paruna. Bet Famusova namā saimniece ir arī Sofija. Bet no Lizas runām, kura, būdama Sofijas sirdsdraudzene, arī spēlē lielu lomu Famusova namā, strāvo noteikti brīves gars. Tātad arī apkalpotāji var būt ļoti dažādi. Vieni piekrīt Famusova uzskatiem, citi — Lizas.

Izdomājiet, kādiem jābūt sulaiņiem ceturtajā cēlienā! Kāds sulainis ir Chļestovai, kāds Tugouchovskiem! Kādi oficieri pavada Skalozubu!

Visa viesu grupa trešajā un ceturtajā cēlienā ir ļoti svarīgs režisora darba sektors. Tieši ar viesu palīdzību var izteikt, radīt izrādē skatuvisko atmosferu. Bet Famusova viesi ir tik svarīgs uzdevums režisoram, ka šim jautājumam mēs veltīsim īpašas pārrunas. Pašreiz es apkalpotājus un viesus pieminu kā vienu no svarīgākajiem līdzekļiem izrādes skatuviskās atmosferas radīšanai.

Milzīga loma realistiskas skatuviskas atmosferas un realu dzīves apstākļu radīšanai uzvedumā piekrīt arī dekoracijām. Mēs atjaunojam 1906.—1914. gada dekoracijas. Savā laikā lielu vērību šim jautājumam piegrieza ir režisura, ir Viktors Andrejevičs Simovs, ir Dobužinskis.

Mēs rūpīgi studējām pagājušā gadsimta 20.—40. gadu arhitekturu un namu plānus. Mēs ilgi pētījām, kādās istabās var risināties pirmā un otrā cēliena darbība, jo Gribojedova komedijā, kā jūs zināt, pirmais, otrais un trešais cēliens norisinās vienās dekoracijās — viesistabā.

Mums likās, ka spēlēt šos cēlienus dažādās dekoracijās nepieciešams tādēļ, lai plašāk, pilnīgāk parādītu Famusova nama dzīvi un radītu izrādes skatuvisko atmosferu. Es uzskatu, ka «port-

retu zāle» otrajā cēlienā un it īpaši mūsu trešā cēliena viesu istaba ar nelielo «zāli» dejām, kas redzama pa durvīm skatuves otrajā plānā, palīdz skatītājam noticēt visa tā realitatei, ko viņš redz «Gudra cilvēka nelaimē», un rāda aktieriem pareizu skatuvisko atmosferu, palīdz viņiem dzīvot un darboties uz skatuves.

Protams, jūsu jaunajiem aktieriem, kuriem mēs esam nodomājuši uzticēt «Gudra cilvēka nelaimes» galvenās lomas, būs grūtāk nekā mūsu vecajam sastāvam «iedzīvoties» jau gatavās dekoracijās.

Ikviena uzveduma dalībnieki aktieri zina, ka paraleli darbam ar viņiem režisura vēl strādā ar skatuves gleznotāju, kaut arī ne vienmēr un arī tad ne pilnīgi viņus iepazīstina ar šo darbu. Režisors bieži apspriežas ar aktieriem par dekoracijām, par izrādes ārējo noformējumu, par atsevišķām detaļām un mizanscenām; skatuves gleznotājs ir klāt mēģinājumos; ziņkārīgākie aktieri ielūkojas darbnīcās. «Vai tā ir mūsu krāsns?» viņi darbnīcā jautā. Un nākošajā mēģinājumā aktieris jau pavisam reali iedomājas krāsni, par kuru Famusovs saka Skalozubam:

... Es aizšaujamo tūliņ vēršu vaļā ...

Tādā kārtā jauna uzveduma sagatavošanas procesā aktieri vienmēr piedalās skatuves iekārtas izveidošanā.

Atjaunojot uzvedumu ar jauniem aktieriem (un pie tā saucamajām «ievešanām»), šie «jaunie» aktieri saņems gatavas dekoracijas, mizanscenas, kostīmus, rekvizītus, butaforijas, mēbeles. Tas viss nav viņu atrasts, nav izveidots aktieru, režisora un skatuves gleznotāja kopīgā darbā. Jauno aktieru uzdevums — «iejusties», padarīt par saviem visus skatuves iekārtas elementus — kļūst daudz grūtāks. Jūsu pienākums, režisoru pienākums, ir atrast iespējas, kā palīdzēt aktieriem veikt šo grūto uzdevumu.

Es jums ieteicu tādos gadījumos pat aktieri mānīt. Sakiet, ka viņiem viss tiks pagatavots no jauna: dekoracijas, kostīmi, mēbeles, rekvizīti. Tas ierosinās viņu daiļradi, viņu fantaziju. Bet jūs nemanot, ar laiku, pieradināsiet viņus pie tā, kas īstenībā jau ir gatavs. Pēc savas daiļrades dabas aktieris ir ļoti lētticīgs, tāpat kā bērns, kas rotaļādamies tic, ka zem visparastākā galda viņam ir Robinsona Kruzo ala, bet no aizdurves kuru katru brīdi var uzbrukt lieli viltīgo indiaņu bari.

Šī bērnišķīgā ticība, ar kādu savā daiļradē aktieris konkreti redz vienu vai otru lugas notikumu, ir neatņemama aktieru mākslas sastāvdaļa. Apmānot aktieri, jāierosina viņa fantazija, viņa radošā iztēle.

V. V. Lužskis. Bet vai nebūs cietsirdīgi mānīt mūsu jaunos aktierus, sakot, ka, atjaunojot «Gudra cilvēka nelaimi» ar viņu piedalīšanos, tiks gatavotas jaunas dekoracijas, bet mēs īstenībā

no dekoraciju noliktavas izvilksim vecos paviljonus «No Očakovas, Krimas ieņemšanas laikiem»...

Konstantins Sergejevičs. Es runāju par aktieru smalku māksliniecisku «apmānīšanu». Ceru, ka jaunie režisori mani tā būs sapratuši. Ja jūs teiksiet bērnam: «Tas tev ir visparastākais virtuves galds, bet nevis noslēpumaina ala,» — bērns jums nekad nepiedos tik rupju viņa daiļrades, viņa fantazijas, viņa rotaļu traucēšanu.

Tāpat arī aktieris. Pafantazējiet mēģinājumā kopā ar aktieri, kāda ir Sofijas istaba, kādu māju jūs izvēlētos Famusovam Maskavā, šai nolūkā pat dodieties ar saviem aktieriem pastaigā pa Arbatas un Prečistenkas šķērsielām! Atrodiet šādu konkretu māju! Bet pēc kādas dienas vai divām nākošajā mēģinājumā sakiet viņiem: «Es tikko ielūkojos skatītāju zālē. Uzvedumu daļa nostādījusi uz skatuves Dobužinska un Simova paviljonus no vecā — 1906. un 1914. gada uzveduma. No tiem tagad pagatavos sienas jaunajām dekoracijām. Bet žēl gan! Ir zināms burvīgums, zināms daiļums Dobužinska gleznojumos, Simova apbrīnojamos plānojumos! Vai negribat uz tiem paraudzīties? Iesim pasēdēsim kādu brīdi skatītāju zālē. Tur pašreiz neviena nav!»

V. V. Lužskis. Esat gan jūs viltīgs, Konstantin Sergejevič! Es jau zinu, uz ko jūs tēmējat. Skatītāju zālē jūs laidīsiet darbā savu maģisko «ja būtu»...

Konstantins Sergejevičs. Pilnīgi pareizi. Sēžot skatītāju zālē veco dekoraciju priekšā, režisoram saviem aktieriem jāsaka: «Bet, ja jums būtu jādzīvo tādā istabā, kāda pašreiz ir jūsu priekšā uz skatuves, kā jūs tajā darbotos?» Aktieris sāks fantazēt: «Runājot to un to, es atsēstos tajā krēslā, tajā vietā es aizietu tur uz to kaktu paskatīties pa logu» un tā tālāk...

V. V. Lužskis. Bet pēc kādas dienas aktieri jums, režisoram, mēģinājumā pateiks: «Varbūt nav vērts gatavot jaunas dekoracijas? Vecās it kā piemērotākas...»

Konstantins Sergejevičs. Tāpēc, ka tajās mēs, «Gudra cilvēka nelaimes» pirmo izrāžu aktieri, režisori un skatuves gleznotāji, mūsu teatra jaunatnes vecākie biedri, jau esam desmitiem reižu iejutušies mēģinājumos un izrādēs.

— Jums, — Konstantins Sergejevičs griezās pie I. J. Sudakova un manis, — jāiejūtas Famusova mājas dzīvē, skatuves iekārtojumā, vecajās dekoracijās bez aizspriedumiem pret «veco» uzvedumu, bez obligatiem «jaunā» meklējumiem tikai «jaunā» dēļ, bet ierosinot kā savu, tā aktieru fantaziju attiecībā pret «veco» uzvedumu. Tas ir grūts, taču pilnīgi veicams uzdevums. Jo vairāk tādēļ, ka ar šo uzdevumu jums vienmēr būs jāsastopas pie ikkatras jaunu tēlotāju «ievešanas» jau ejošā uzvedumā.

I. J. Sudakovs. Bet agrāko mizanscenu preciza atkārtošana vecajās dekoracijās taču nav obligata? Var taču izdomāt desmitiem dažādu mizanscenu, lai vienā un tai pašā istabā varētu izteikt tā vai cita notikuma būtību.

Konstantins Sergejevičs. Neapšaubāmi... Kaut gan, es domāju, galu galā, sekojot iekšējai darbībai, jūs, protams, ar zināmu novirzīšanos, bet noteikti nonāksiet pie vispareizākajām (Konstantins Sergejevičs pasmaidīja) «vecajām» mizanscenām... Bet katrā gadījumā neaizmirstiet, ka es nekādā ziņā negribu ierobežot jūsu radošos meklējumus, ja vien tiem pamatā būs tieksme aptvert, izteikt uz skatuves notikumu iekšējo, idejisko, loģisko, cilvēcisko būtību, bet ne vēlēšanās «izdaiļot» to vai citu skatuviskās darbības momentu ar darbības personu efektīgāku grupējumu.

Tomēr noteikti pasauciet mani tai dienā, kad uzvedumu daļa uz skatuves pirmo reizi uzstādīs «jaunās-vecās» dekoracijas! Neizsauciet tai dienā aktierus uz mēģinājumu! Mēs, režisori, paši noturēsim mēģinājumu ar dekoracijām bez aktieriem...

V. V. Lužskis. Bet aktieri tai dienā tomēr lai būtu kaut kur ne visai tālu...

Konstantins Sergejevičs (smejas). Varu atbildēt, Vasilij Vasiļjevič, ar jūsu neseno repliku: «Esat gan jūs viltīgs...»

Konstantins Sergejevičs un Vasilijs Vasiļjevičs smējās, un mēs nopratām, ka viņi abi par Maskavas Akademiskā Dailes teatra mēģinājumu tradicijām zina kaut ko tādu, ko mēs, jaunie režisori, nezinām, vēl nevaram uzminēt, bet kas acīm redzot norisināsies tai dienā, kad mēs pirmo reizi ieraudzīsim dekoracijas uz skatuves.

Konstantins Sergejevičs atkal izsvītro savā bloknotā vēl vienu rindiņu un, aizsitis tā vāciņu, griežas pie mums:

— Tikpat sīki man būtu jāpakavējas pie apgaismošanas, butaforiju, rekvizitu, trokšņu momentu un «tautas skata» nozīmes (neaizmirstiet, ka šim skatam mēs veltīsim īpašu sarunu), tāpēc ka visi šie izrādes veidošanas elementi ir svarīgi un nepieciešami, lai rastos s k a t u v i s k ā a t m o s f e r a, lai skatītājs r e a l i s t i s k i uztvertu izrādi un lugu. Bet tagad ir jau vēls, parunāsim par to citā reizē.

Konstantins Sergejevičs paskatījās pulkstenī un pēc nelielas pauzes turpināja savu runu, acīm redzot cenzdamies izdarīt zināmu kopsavilkumu mūsu pirmajām pārrunām ar viņu par «Gudra cilvēka nelaimi»:

— Bieži vien mums ir pārmests un arī vēl tagad pārmet, ka, dzīdamies pēc skatuviskās darbības realitates un patiesīguma, mēs atsevišķas sadzīves detaļas attēlojot naturalistiski. Iespējams,

ka šajā ziņā šur tur mēs arī esam gājuši un ejam pārāk tālu. Tas, protams, nav labi, nav māksliniecisk, tas izkropļo mūsu cenšanos radīt realistisku uzvedumu. Realisms mākslā ir metode, kas palīdz izvēlēties no dzīves tikai to, kas tipisks tam vai citam notikumam vai cilvēku raksturam.

Ja mēs savos skatuves darbos reizē kļūstam naturalistiski, tad mēs vēl slikti protam iedziļināties notikumu un raksturu vēsturiskajā un sabiedriskajā būtībā, neprotam pietiekoši precizi atdalīt galveno no mazāk svarīgā un ar sadzīves sīkumiem aizsedzam darba ideju. Tā es saprotu naturalismu. Bet atrast tipisko dzīvē un pārcelt to uz skatuves, mākslā nav viegli. Mums vēl nav precizas receptes šim procesam, un bieži vien mēs esam spiesti uzticēties tikai mākslinieka personīgajai nojautai, viņa pieredzei. Es mēģinu ievest zināmu sistemu audzināšanas darbā un aktieru sevis veidošanas darbā, bet zināma uzskatu un dzīves izpratnes sistema jāizstrādā arī ikvienam māksliniekam, kas savā radošajā darbā meklē patiesību un ar savu darbu grib būt derīgs sabiedrībai. Man liekas, ka teatrī to var sasniegt, vienīgi sekojot mūsu labāko rakstnieku, gleznotāju un aktieru realistiskajām tradicijām. Lūk, kāpēc ir tik svarīgi kā mums pašiem, visu vecumu aktieriem un režisoriem, tā arī mūsu jaunajiem skatītājiem, lai mūsu teatra repertuarā būtu Gribojedova dižais realistiskais darbs «Gudra cilvēka nelaime».

Sāciet strādāt pie lugas, pie Famusova nama «dienas gaitas» un pie darbības personu raksturojumiem! Kopā ar Vasiliju Vasiļjeviču izstrādājiet trešā cēliena «tautas skata» plānu! Cik vien iespējams, iedziļinieties Gribojedova valodas īpatnībās, viņa māksliniecisk ajos nodomos! Visos jautājumos, kādi jums rodas lugas sagatavošanas darba procesā, bez kautrēšanās griezieties pie manis un Vasilija Vasiļjeviča. Vēlu sekmes!

«VIESU SKATS»

Turpmākais «Gudra cilvēka nelaimes» atjaunošanas darbs nenoritēja gluži pēc tā plāna, ko nosprauda Konstantins Sergejevičs.

Bija nozīmēti divi «četrinieki» jauno tēlotāju Čacka, Sofijas, Molčaļina un Lizas lomām. Tie bija: pirmajā «četriniekā» Sofija — Jelanska, Liza — Androvska, Čackis — Prudkins un Molčaļins — Staņicins; otrajā «četriniekā» Sofija — Stepanova, Liza — Bendina, Čackis — Zavadskis, Molčaļins — Kozlovskis.

Pie pirmās grupas aktieru lomām bija jāstrādā I. J. Sudakovam, pie otrās — man.

Čacka lomai bez tam vēl bija nozīmēts arī B. N. Ļivanovs,

bet ar viņu strādāt domāja pats Konstantins Sergejevičs. Ar V. V. Lužska starpniecību Konstantins Sergejevičs paziņoja I. J. Sudakovam un man, lai mēs, negaidot nākošo tikšanos ar viņu, sākot strādāt ar jaunajiem aktieriem pie teksta, pie tēlu biografijām, pie Gribojedova vārsmām.

Tāpat no V. V. Lužska es uzzināju, ka man uzdota trešā cēliena «balles» skata un ceturtā cēliena «viesu aizbraukšanas» skata atjaunošana. V. V. Lužskis man uzdeva sastādīt trešā un ceturtā cēliena Famusova viesu «atnākšanas» un «aiziešanas» pilnīgu schemu.

Ņemdams par pamatu Gribojedova tekstu un «Gudra cilvēka nelaimes» 1906. gada režijas eksemplaru, dažu dienu laikā sastādīju šādu schemu: «viesu» uznākšanas secība, viņu aiziešana uz dejāni, atgriešanās uz «tenkām» un vispār visa viņu darbības līnija trešajā un ceturtajā cēlienā. Kopā ar V. V. Lužski mēs schemu uzmanīgi pārbaudījām, šo to grozījām, katrai atsevišķai viesu grupai nozīmējām aktierus, galvenokārt no jaunatnes.

Un tomēr man bija liels pārsteigums, kad reiz mēģinājumu sarakstā izlasīju, ka nākošajā dienā nolikts «Gudra cilvēka nelaimes» trešā cēliena mēģinājums uz skatuves... ar N. M. Gorčakovu.

Izsaukto aktieru skaitā bija M. P. Ļiļina, O. L. Knipere-Čechova, A. L. Višņevskis, N. A. Sokolovska, Z. M. Rajevska, L. M. Koreņeva, V. F. Gribuņins, N. A. Podgornijs, K. S. Staņislavskis (!), V. L. Jeršovs, G. S. Burdžalovs un liela jauniešu grupa.

Es, protams, cerēju, ka faktiski mēģinājumu vadīs K. S. Staņislavskis. Bet kādā formā, kā? Es sapratu, ka mēģinājums nolikts tādēļ, lai trešajā cēlienā ievestu jaunatni — Famusova «viesu» lomu tēlotājus. Ar viņiem es jau iepriekš biju vairākas reizes ticies, noskaidrojis viņu tēlus-lomas, viņu izturēšanos «ballē» pie Famusova; es sapratu, ka «ar N. M. Gorčakovu...» — tā ir parastā mēģinājumu izziņošanas forma Dailes teatrī un... tomēr man ap sirdi bija visai nemierīgi.

«Pirmkārt, kāpēc tomēr nav uzrakstīts «ar K. S. Staņislavski un N. M. Gorčakovu?»» es pats sev jautāju. «Kāpēc Konstantina Sergejeviča vārds ierakstīts kopējā rindā (acīm redzot kā Famusovs) ar citiem tēlotājiem? Vai tas nozīmētu, ka viņš nesēdēs man zālē blakus pie režisora galdiņa, bet dosies tieši uz skatuvi? Skaisti gan: uz skatuves Staņislavskis, Gribuņins, Višņevskis, Koreņeva, Knipere-Čechova — visi Maskavas Akademiskā Dailes teatra «vecīši», bet es zālē viens pats! Ko es viņiem teikšu? Un vai vispār man būtu viņiem kas jāsaka?»

Jau domājot par to, ka man kā režisoram būs jārunā ar Viśņevski, Ļiļinu, Kniperi-Čechovu par viņiem labi pazīstamu lugu, man sametās karsti. Visu to es pārdomāju, atgriežoties kā parasti pulksten piecos no teatra mājup.

Dabiski, ka no mājām es tūlīt pat par visām savām šaubām piezvanīju V. V. Lužskim. Pretēji paradumam Vasilijs Vasiļjevičs bija neparasti atturīgs savās atbildēs.

— Nu ko lai dara, Nikolaša, sāciet mēģināt, kā nu pats redzat, — tāds ir Konstantina Sergejeviča rīkojums. Domāju, ka viss būs labi. Es rīt tā pavēlāk iegriezīšos pie jums zālē!

««Pavēlāk»! Pats šaušmīgākais taču ir mēģinājuma sākums, bet «pavēlāk» viss būs skaidrs,» es domāju, «vai nu jau pirmajās piecās minutēs izgāzīšos, vai arī kaut kā izķepurošos. Un kāpēc Vasilijs Vasiļjevičs tā uzsvēra: «tāds ir Konstantina Sergejeviča rīkojums»? Vai nevajadzētu piezvanīt Konstantinam Sergejevičam? Pajautāt viņam tieši: ko lai es rīt daru, kā jāvada mēģinājums?

Bet vai tāds jautājums nemazinās manu režisora autoritati? «Kas tas par režisoru,» nodomās Konstantins Sergejevičs, «kas nezina, ko darīt, kā vadīt lielu mēģinājumu?»

No otras puses, šis uzvedums taču nav «mans», tas ir atjaunojums. Man ir tiesības nezināt veco tēlotāju spēles līniju tajā. Un, beidzot, es esmu atnācis mācīties, uzkrāt zināšanas Maskavas Akademiskajā Dailes teatrī, bet nevis «nostiprināt» savu režisora autoritati. Vai nav par agru man par to domāt?»

Es piezvanīju Konstantinam Sergejevičam, kaut gan jau bija astoņi vakarā, jo visas šīs pārdomas bija aizņēmušas krietni daudz laika.

— Konstantin Sergejevič, jūs traucē Gorčakovs! Man nepieciešami jārunā ar jums ļoti svarīgā lietā — par rītdienas mēģinājumu...

— Ļoti priecājos! Es jūs gaidu jau veselu stundu...

Biju bezgala izbrīnījies.

— Jūs mani gaidāt, Konstantin Sergejevič?!

— Protams, gaidu. Es nolēmu, ka jūs, ja vien nopietni domājat strādāt teatrī, man noteikti piezvanīsiet pēc tam, kad mēs ar Vasiliju Vasiļjeviču izkārām mēģinājuma paziņojumu šādā formā... (Tā, es nodomāju, Vasilija Vasiļjeviča atturība jau noskaidrojusies!) Bet, ja jūs esat režisors tikai vārda pēc un lepojaties ar šo nosaukumu vairāk nekā ar režisora darba būtību, tad redzēsim, ko iesāksiet rīt uz skatuves. Tūlīt pat atnāciet! Pa ceļam vēlreiz pārdomājiet visus jautājumus, par kuriem gribat ar mani runāt, jo esat jau veselu stundu nokavējis...

Chlostova — O. L. Knipere-Čechova
«Gudra cilvēka nelaime»

Repetilovs — V. I. Kačalovs

«Gudra cilvēka nelaime»

Pēc divdesmit minutēm es sēdēju Konstantina Sergejeviča kabinetā Ļeontjeva šķērsielā.

— Konstantin Sergejevič, ar ko man jāsāk mēģinājums? Vai būtu jāsaka kādi ievadvārdi?

— Un kā jūs pats domājat?

— Es atzītu par labāku neko neteikt. Ko sevišķu es varu pateikt par «Gudra cilvēka nelaimi» sanākušajiem teatra meistariem? Bet ar jaunatni jau esmu runājis...

— Tātad nekādu ievadvārdu arī nevajag. Palūdziet visus tūlīt uz skatuves! Cēliena pirmo daļu izlaidiet! Nav vajadzības to izņemt, ja noteiktā stundā izsaukti četrdesmit cilvēki. Vai jūsu režijas eksemplarā jums ir atzīmēta viesu uznākšana?

— Jā, Konstantin Sergejevič.

— Parādiet man to un paskaidrojiet, kas jums kādā teksta vietā uznāk un kāda iemesla dēļ uznāk!

Nākošās četrdesmit piecdesmit minutes Staņislavskis sīki pārbaudīja manis un V. V. Lužska sastādīto schemu, pēc kuras vajadzēja uznākt viesiem saskaņā ar «Gudra cilvēka nelaimes» tekstu. Konstantina Sergejeviča jautājumi bija šādi:

— Kāpēc tieši tā grupa atbrauc pirmā?

— Tie ir vecīši, Konstantin Sergejevič, un turklāt no «nabaga radiniekiem», viņi izbraukuši jau laikus: nebija cerējuši, ka gadīsies labs ormanis, un nu atbraukuši agrāk par visiem.

— Vai šās grupas tēlotāji zina šo attaisnojumu, šos «dotos apstākļus»?

— Zina, Konstantin Sergejevič.

— Labi, tas ir pareizi no māksliniecisklā viedokļa, un tā var būt arī dzīvē. Bet vai viņi atbraukuši vieni paši? Vai tiešām viņus nepavada, pareizāk sakot, viņus nav atvedusi kāda jauna radiniece, kaut arī no «nabaga radiniekiem»?

— Par to es neiedomājos...

— Pievienojiet viņiem kādu meiteni! Viņa tiem sameklēja arī vedēju, uzmanīja, lai sulaiņi kārtīgi pakārtu viņu drānas. Pašiem vecīšiem jau grūti tikt galā ar visu, kas saistīts ar izbraukšanu uz viesībām.

— Labi, Konstantin Sergejevič, es viņu grupai pievienošu V. A. Vronsku.

— Ļoti labi. Bet vai jūsu «nabaga radinieki» zina visus savus pārgājienus visā cēliena gaitā? Kurā istabā viņi ieiet vispirms? Ar ko sasveicinās? Kādus paziņas sastop? Ar kuriem neuzdrošinās pat sasveicināties, kur atrodas deju laikā, kādu dalību ņem tenkās un kādā mizanscenā?

— Katrai viesu grupai, Konstantin Sergejevič, es sagatavoju sarakstu par viņu pārgājieniem uz skatuves no vietas uz vietu

un šo uzmetumu rīt viņiem nodošu. Bet es biju domājis, ka galīgi apstiprināt visas viesu masas un katras atsevišķas grupas kustību varēs tikai pēc trešā cēliena mēģinājuma uz skatuves.

— Pilnīgi pareizi, bet režisoram jāsagatavo sev «ťautas skata» atsevišķu grupu uznācienu un pārgājienu plāns. Bet no zāles viņš visu labos, vadoties no skatuviskās izteiksmības.

Es pasniedzu Konstantinam Sergejevičam veselu paciņu atsevišķu lapiņu, uz kurām saskaņā ar tekstu bija atzīmēti katras grupas pārgājieni, «sastapšanās» ar citām grupām un viņu attieksme pret cēliena galvenajiem posmiem, notikumiem un galvenajiem personažiem.

— Tā-ā, — teica Konstantins Sergejevičs, aši pārskatīdams manas lapiņas un acīm redzot būdams apmierināts ar to saturu, — bet kāpēc līdz Natalijas Dmitrijevnas atbraukšanai jūs liekat uznākt tikai divām grupām: «nabaga radiniekiem» un «ģimenei» — tēvam, mātei un zēnam, tad ar Goriču — «večiem», N. kungam, bet pēc tam jau uz Natalijas Dmitrijevnas un Čacka skata fona — citiem viesiem un «jauno cilvēku» grupai?

— Man likās, ka nevajag visas viesu grupas, kurām nav teksta, uzreiz izvest uz skatuves pauzē līdz Goriča atbraukšanai, bet pamēģināt tās sadalīt starp Goriču, grafienes-vecāsmātes, viņas mazmeitas un Tugouchovsku ģimenes uznācienu.

— Tas, protams, ir labi, bet tas jādara ļoti smalki, attaisnoti un precizi. Teiksim, «jaunie cilvēki» var atnākt kopā ar kņazēm, bet viņiem nav jācenšas pievērst sev uzmanību kņazeņu un Natalijas Dmitrijevnas skatā.

— Es to arī paskaidroju mūsu aktieriem, kas spēlē «jaunos cilvēkus».

— Ļoti labi. Rīt mēs to pārbaudīsim darbā, uz skatuves. Bet vai visi viesi zina savas autobiografijas?

— Es centos ar viņiem pārrunāt viņu dzīvi un raksturus, cik vien iespējams, sīkāk.

— Šeit, ņemiet, — es jums sagatavoju «aptaujas lapu» viesiem. Tuvākajās dienās pēc tās pārbaudiet savus aktierus, vai viņi zina visu nepieciešamo, lai varētu iziet uz skatuves kā «Gudra cilvēka nelaimes» viesi!

Konstantins Sergejevičs pasniedza man lapu, uz kuras bija uzrakstīts:

1. Kas jūs esat? Vārds, tēva vārds, uzvārds. Jūsu ģimenes sastāvs. Sabiedriskais stāvoklis. Kur dzīvojat Maskavā? Iela. Nama ārējais izskats. Cik istabu dzīvoklī? Dzīvokļa plāns. Jūsu istabas iekārta.

2. Ko darījāt šorīt, stundu pa stundai («dienas gaita»)? Kādas

šodien bija veiksmes un neveiksmes? Kas dienā padarīts, ar ko esat sastapies?

3. Jūsu attiecības ar Famusoviem? Vai esat viņu radinieks vai paziņa? Kā uzzinājāt par viesībām pie Famusoviem? Kur esat iepazinies ar Goričiem, Chruminām, Tugouchovskiem, Chļestovu, Čacki?

4. Jūsu uzskati par sava laikmeta («Gudra cilvēka nelaimes» laikmeta) dzīvi? Jūsu attieksme pret Čacka un Famusova uzskatiem?

5. Ko un kam jūs rīt stāstīsiet par viesībām-balli pie Famusova.

Es apsolīju Konstantinam Sergejevičam vēlreiz pārbaudīt tēlotāju biografijas un «dienas gaitu» pēc šās «aptaujas lapas», kā to nosauca Staņislavskis.

— Varbūt kādam no mūsu jaunajiem aktieriem vai skolas audzēkņiem, — teica K. S. Staņislavskis, — liksies nevajadzīga vai primitiva šāda viņa tēla iekšējās un ārējās dzīves detalizacija. Gribojedovs taču nav devis nekādus viesu raksturojumus. Vienkārši pateikts: «daudz viesu». Jums vajadzēs paskaidrot šiem svārstīgajiem un pārliecināt šaubīgos par šāda darba nepieciešamību. Tas ir vienīgais ceļš, kā panākt uz skatuves organisku dzīvi. Man bieži pārmeta, ka masu skatu izstrādāšanu es esot patapinājis no meiningiešiem. Tas nav pareizi. Meiningieši bija spēcīgi ar masu skatu ārējo paņēmienu organizēšanu, ar stingru, bet formalu disciplinu. Viņi lika scenaristiem izstrādāt nelielas lomas ar tekstu uz pusotras vai divām lappusēm katram «Vallenšteina nometnes» zaldātam, lika statistiem iekalt šo tekstu un mechaniski atkārtot pa visu tautas skata laiku. Uz skatuves radās mānīga dzīves tiešamības aina. Ar visa pūļa kustību, skaņas un ritma atslābumu un kāpinājumu, ar pūļa darbību kopējo skatuvisko uzdevumu izpildīšanā tika atrisināts tikai skata ārējais raksturs.

Es tiecos pēc cita. Es gribu, lai neatkarīgi no lomas, no sava stāvokļa lugā aktieris pats radītu savu skatuvisko dzīvi, pamatojoties uz pilnīgu, dziļu tās dzīves izstudēšanu, uz kuru attiecas luga, un uz īstas, šāsdienas dzīves novērojumiem. Es apelēju pie viņa apzinīgās, patstāvīgās aktiera-mākslinieka daiļrades. Masu skatā ļoti labi var pārbaudīt visas jaunā aktiera dotības: viņa attieksmi pret mākslu, teatri, viņa fantaziju, viņa lugas izpratni, viņa prasmi apvienot atsevišķus «sistemas» elementus — uzmanību, kontaktu ar partneriem, muskuļu atbrīvotību — organiskā dzīvē, darbībā uz skatuves. Lūdzu, paskaidrojiet to visiem, kas piedalās «viesu» skatā! Es pats katru reizi sekošu šim skatam. Man ir svarīgi to ne vien labi uzvest, kā mēdz

teikt režisoru valodā, bet arī darba procesā pie šā skata audzināt mūsu jaunatni, lai tā pareizi izprastu savu darbu teatrī, izprastu, kāda nozīme ir tautas skatiem mūsu uzvedumos. Pirmām kārtām ansambļa uzvedumos. Man svarīgi ieaudzināt viņos mākslinieciskо gaumi un laikmeta izjūtu. Kādas raksturīgas laikmeta iezīmes jūs kā režisors saskatāt «Gudra cilvēka nelaimes» tekstā un notikumos?

LAIKMETA KONKRETA NOTĒLOŠANA

— «Gudra cilvēka nelaimi» Gribojedovs uzrakstījis, lai, kā viņš pats saka savā vēstulē Kateņinam, parādītu krievu sabiedrības progresivu cilvēku — Čacki — «pretrunā ar viņa apkārtējo sabiedrību...». «Gudra cilvēka nelaime» ir satiriska komedija, tā šausta...

— Piedodiet, ka es jūs pārtraucu, — K. S. Staņislavskis mani apturēja, — es nebūt nešaubos, ka jūs spējat izdarīt lielisku «Gudra cilvēka nelaimes» literari vēsturisku analizi... Bet jūs laikam nesaklausījāt manu jautājumu: kādas raksturīgas laikmeta iezīmes jūs atzīmējāt sev kā režisors lugas tekstā un notikumos?

— Lugas tekstā un notikumos? — es pārjautāju un nogrimu domās, neviļus atcerēdamies lugas pirmās lappuses...

Kuzņeckas iela vien un lepnās franču bodes,
No tām nāk muzas mums un autori, un modes,
Kas kabatas un sirdis iztukšo! —

es nolasīju K. S. Staņislavskim.

— Atļaujiet, — Konstantins Sergejevičs izbrīnījies iebilda, — tas taču, ja nemaldos, ir no pirmā cēliena ceturtās ainas. Bet vai tad pirmajās trīs ainās mēs nekā tāda neatradīsim, ar ko «Gudra cilvēka nelaime» atšķiras no mūsdienu lugām?

— Šķiet, ka ne... — es atbildēju, vēlreiz domās pārskatīdams trīs pirmās lugas ainas.

— Tātad «laikmeta» jēdzienu jūs, kā liekas, pazīstat teoretiski, kā mākslas pētnieks, bet ne kā režisors. Mēģināsim kopā lasīt tekstu.

— «Aust rīts... Cik ātri nakts ir pagājusi!...» — es sāku.

— Piedodiet, — Konstantins Sergejevičs mani tūdaļ pārtrauca, — vai tad ar šiem vārdiem sākas luga?

— Ak tā, — es apķēros, — vēl taču ir arī remarka. Es to neizlasīju...

— Un arī ar remarku nesākas lugas, — K. S. Staņislavskis mani pārtrauca. — Paņemiet tekstu!

Es ieskatījos grāmatas pirmajā lappusē.

— Darbības personas?

— Pilnīgi pareizi, — atbildēja K. S. Staņislavskis. — Izlasiet tās skaļi. Vai jau tajās nav norādījumu uz laikmetu?

— «Pavels Afanasjevičs Famusovs, pārvaldnieks kroņa vietā», — es izlasīju un negribot apstājos.

— Ko nozīmē «pārvaldnieks kroņa vietā»? — Konstantins Sergejevičs jautāja.

— Viņš ieņem lietu pārvaldnieka vietu kādā valsts iestādē.

— Bet kādā?

— Nezinu, Konstantin Sergejevič, par to es neesmu padomājis.

— Bet kāpēc viņš šai dienā nebrauc uz darbu? Pēc teksta viņš taču visu dienu pavada mājās?

— Taisnību sakot, arī par to neesmu domājis, Konstantin Sergejevič.

— Tātad par laikmetu jūs esat domājis no otra gala. Izejot no vispārpazīstamiem un vispārizplatītiem uzskatiem. Tas, protams, arī nepieciešams. Bet, apgūstot vispārēju priekšstatu par laikmetu, režisoram nepieciešams savas zināšanas izmantot tieši lugas teksta analizē. Līdz nākošajai reizei, kad tiksimies, sastādiet man visu to Maskavas iestāžu sarakstu, kur varēja kalpot Famusovs, un izdomājiet, kāpēc viņš šajā dienā nebrauc uz darbu. Kad mēs pirmo reizi tiksimies ar «četrinieku», jums jāprot atbildēt uz jebkuru jautājumu par laikmetu sakarā ar lugas tekstu. Tagad lasīsim tālāk darbības personu sarakstu.

— «Sofija Pavlovna, viņa meita», — es lasīju, — «Lizaņka, kalpone. Aleksejs Stepanovičs ...»

— Pagaidiet! — Konstantins Sergejevičs mani atkal pārtrauca. — Jūs neievērojāt, ka Gribojedovs darbības personu sarakstā kalponi nosaucis par Lizaņku, bet vēlāk visā lugā, atskaitot pirmo ainu, sauc viņu par «Lizu». Ar ko to var izskaidrot?

— Nezinu, Konstantin Sergejevič, man tas nebija dūries acīs.

— Padomājiet, pafantazējiet! Arī tas ir režisora darbs pie laikmeta, vadoties no lugas teksta.

— «Aleksejs Stepanovičs Molčaļins, Famusova sekretars, dzīvo viņa mājā.

Aleksandrs Andrejevičs Čackis.

Pulkvedis Skalozubs, Sergejs Sergejevičs.

Natalija Dmitrijevna, jauna dāma; Platons Michailovičs, viņas vīrs, — Goriči», — es lasīju diezgan lēni, neviļus pārdomādams šo darbības personu uzvārdus un gaidīdams, ka Staņislavskis atkal mani pārtrauks.

— «Kņazs Tugouchovskis un kņaziene, viņa sieva, ar sešām meitām.

Grafiene-vecāmāte, grafiene-mazmeita — Chrjuminas.
Antons Antonovičs Zagoreckis.
Vecā Chļestova, Famusova svainiene.»

— Vai jūs zināt, ko nozīmē svainiene? — Staņislavskis mani pārtrauca.

— Zinu, Famusova sievas māsa.

— Bet vai tagad tā mēdz teikt, runājot par sievas māsu?

— Samērā reti, Konstantin Sergejevič.

— Tātad šis vārds arī ir laikmeta valodas pazīme. Lasiet tālāk!

— «N. kungs.
D. kungs.
Repetilovs.
Petruška un vairāki runātāji sulaiņi.
Daudz dažādu pasugu viesu un izklīstot viņu sulaiņu.
Famusova oficianti.
Notiek Maskavā, Famusova namā.»

— Es ievēroju, ka, sākot ar darbības personu saraksta vidu, jūs sākāt lasīt daudz lēnāk, acīm redzot tajā iedziļinoties, — piebilda Staņislavskis. — Ar ko tas izskaidrojams?

— Es sāku domāt, pirmkārt, par to, ka autors visām savām personām devis uzvārdus, kam ir tiešs sakars ar viņu raksturiem. Es, protams, biju lasījis par to arī agrāk, «Gudra cilvēka nelaimes» pētījumos, bet nepiegriezu tam sevišķu vērību. Bet tagad es ievēroju, ka personaža stāvokļa, radniecības vai profesijas noteikšana Gribojedova lugas darbības personu sarakstā diezgan savdabīga. Daži ir rakstīti vienkārši: vārds, tēva vārds, uzvārds. Citiem atšķirības pazīmes liktas pirms viņu vārdiem: pulkvedis Skalozubs, grafiene-vecāmāte, grafiene-mazmeita, vecā Chļestova. Repetilovs bez vārda un tēva vārda, vienkārši — Repetilovs, bet N. kungam un D. kungam ir tikai viņu personām pieņemti apzīmējumi. Sāku ieklausīties arī atsevišķos vārdos, kā «dažādu pasugu viesi». Laikam tāpēc es darbības personu sarakstu lasīju pārdomādams.

— Bet es esmu pārliecināts, ka tieši šajā laikā jūsu priekšā pavīdēja laikmeta «aina». Lūk, tas ir aptuveni tas process, kas jāveic režisoram, meklējot laikmeta elementus lugas tekstā. Jūsu piezīmes pilnīgi pamatotas. Skalozuba rakstura galvenā iezīme, protams, pulkvedis, tāpēc arī Gribojedovs to raksta pirms Skalozuba vārda un tēva vārda. Skalozubs, pamatīgi iedzēris, var aizmirst, kā viņu sauc, bet nekad neaizmirsīs, ka ir pulkvedis: «un drīz vien jau būs ģenerālis». Un nav svarīgi, kāds Repetilova vārds un tēva vārds, bet svarīgi, ka viņš tarkšķ kā uzvilkts modinātājs. *«Répéter»*, starp citu, franču valodā nozīmē

ne tikai «atkārtot», bet arī «uzvilkt». N. kungs un D. kungs ir cilvēku apzīmējumi un nevis cilvēki ar vārdu, tēva vārdu, uzvārdu, kārtu. Redziet, cik daudz sevī slēpj jau darbības personu saraksts tādam rakstniekam kā Gribojedovs, bet jūs uzreiz ķērāties pie ceturtās ainas, pie «Kuzņeckas ielas». Un kādus notikumus jūs uzskatāt par laikmetam raksturīgiem lugas trīs pirmajās ainās?

Darbības personu saraksta pārdomāšana acīm redzot bija devusi manām domām pareizu virzienu.

— Pirmais notikums — Liza, sargādama Sofiju un Molčaļinu, guļ «atzveltnes krēslā»; otrais — satikšanās saistās ar fleitas un klavieru spēli; trešais — «lielkunga» mājas rīta apstaiga, viņa uzmākšanās kalponei. Man liekas, ka tie visi ir notikumi, kas nevarētu norisināties mūsu dienās.

— Pilnīgi pareizi, — Konstantins Sergejevičs apstiprināja manus minējumus, — tagad jūs esat uz pareizā ceļa. Bet kādi vārdi pirmajās trijās ainās līdz «Kuzņeckas ielai» ir laikmetam raksturīgi?

Es atkal sāku klusu lasīt «Gudra cilvēka nelaimes» pirmo skatu tekstu, tikai šoreiz no grāmatas, balsī izrunādams Konstantinam Sergejevičam tos vārdus un izteicienus, kuri, manuprāt, varētu būt raksturīgi Gribojedova laikmeta valodai:

— «Откудова» — tagad saka откуда (no kurienes), «середи комнаты» (istabas vidū) — tagad saka посередине, «свесившись с кресел» (nosvēries pār krēsla atzveltni), «чуть день брежжится» (tikko gaisma aust), «ночь минула» (nakts pagājusi), «покудова» (pagaidām), «зашла беседа ваша за ночь» (jūsu saruna ilgusi cauru nakti), «осьмой» (astotais), «Ах! амур проклятой!» (Ai! mīla nolādēta!), «невзначай» (neviļus), «О й, зелье, баловница» (Ai, palaidniece, ļauna), «к лицу ль вам эти лица!» (vai jums piemērota tāda loma!), «проказ и ветру на уме» (tikai blēņas un nieki prātā), «започивала» (aizmiga), «больно спится» (traki nāk miegs), «помилуй, как кричишь» (ak kungs, kā tu kliedz), «сударь» (kungs), «тужите» (sūrojaties), «обмерла» (pamiru), «поклон, сударь, отвесьте» (paklanieties, kungs), «А что в ответ за вас» (Kā atbildēt par jums)...

— Ļoti labi, — K. S. Staņislavskis mani pārtrauca, — man taču ir svarīgi pievērst jūsu uzmanību šim laikmetam raksturīgai valodas īpatnībai, nevis precizi fiksēt, vai mūsu dienās lieto vai nelieto šos vārdus. Katrā gadījumā jūs tagad pārliecinājāties, ka līdz «Kuzņeckas ielai» pašā lugas tekstā ir ļoti daudz vārdu, izteicienu, domu nokrāsu, notikumu, raksturojumu, kas uzskatāmi parāda mums laikmetu un no vispārējā vēsturiskā priekšstata par to pievērš mūsu uzmanību nepieciešamajām detaļām, laikmeta konkretai atklāsmei tajā dramatiskajā darbā,

pie kura mēs gatavojamies strādāt. Tātad nekad neapmierinieties ar vispārējām zināšanām un raksturojumiem! Tie, bez šaubām, ir vajadzīgi un nepieciešami. Bet režisoram un aktierim sevišķi svarīgi, kā tas konkreti parādās, atspoguļojas vissīkākajās teksta īpatnībās, notikumu detaļās, autora domu niansēs. Dažreiz pat interpunkcijā . . . Nu, par to mēs parunāsim atsevišķi, kad būs laiks. Gribojedovam ir savs ļoti interesants pieturas zīmju likšanas paņēmiens. Bieži vien tas palīdz izprast autora domu, personažu raksturu. Tas lai paliek nodarbībām ar «četrinieku»! Tagad pastāstiet man dažos vārdos par jūsu «četrinieka» tēlu raksturiem!

Es jau gribēju teikt, ka Sofija ir «sava laikmeta produkts», bet tūlīt atcerējos savu ne visai izdevušos laikmeta raksturojumu. Man jau mute neviļus pavērās, bet pēc mirkļa es to apzinīgi aiztaisīju. Acīm redzot tas izskatījās diezgan komiski, jo Staņislavskis pasmaidīja un pats pārtrauca iestājušos pauzi.

— Es varu iedomāties, ka jūs negribat stāstīt man par Sofiju tādus pašus vispār pieņemtus uzskatus, kādus jūs mēginājāt man stāstīt par laikmetu. Es jums palīdzēšu. Lūk, kas man ir jādzird no jums par Sofiju. Jūsu «četriniekā» viņu mēģinās A. O. Stepanova. Jūs viņu labi pazīstat no Vachtangova skolas. Starp citu, tikpat labi jūs pazīstat J. A. Zavadski, V. D. Bendinu un A. D. Kozlovski. Tātad viss, ko es tagad teikšu par režisora uzdevumu attiecībā uz Sofijas tēlu, tādā pašā mērā attieksies arī uz Čacki, Lizu, Molčaļinu.

Kā prasmīgs režisors jūs, protams, būsiet izlasījis un zināt visu, kas rakstīts par Sofiju, iespējams, ka arī no lugas teksta esat pacenties izmeklēt tās frazes, kurās ir runa par Sofiju un tās rīcību, kas atsedz viņas raksturu. Jūs droši vien esat noskaidrojis arī viņas attieksmi pret tēvu, Molčaļinu, Čacki, pret draugiem un paziņām. Šis iepriekšējais darbs katrā ziņā jāveic ikvienam režisoram. Bet jums, lūk, šai lomā nozīmēta tieši A. O. Stepanova. Jūs taču neprotestējat, ka es šais lomās nozīmēju A. O. Stepanovu, V. D. Bendinu, J. A. Zavadski un A. D. Kozlovski?

— Nemaz arī ne, Konstantin Sergejevič, lomu sadalījumu es uzskatu par pareizu.

— Ļoti labi. Bet jūsu režijas darba biedru Iļju Jakovļeviču Sudakovu mēs palūgsim veikt tādu pašu darbu ar otru «četrinieku»: K. N. Jelansku, O. N. Androvsku, M. I. Prudkinu un V. J. Staņicinu. Sakiet, vai jūs ar abiem «četriniekiem» būtu vienādi strādājis, ja mēs liktu jums vienam pašam vadīt mēģinājumus.

Es vilcinājos ar atbildi, jo ne visai skaidri izpratu Staņi-

slavska jautājumu. Taisnību sakot, es būtu ar abiem «četriniekiem» strādājis vienādi: meklētu vienus un tos pašus uzdevumus un lomu attieksmes, noteiktu lomu «posmus», censtos izraisīt viņos to iekšējo darbību, kā rezultatā rodas viņu rīcība lugā. Un tomēr es klusēju, jo pēc Konstantina Sergejeviča balss intonacijas noskārtu, ka viņš cenšas mani uzvedināt uz kādām noteiktām domām.

— Ne vienmēr klusuciešana ir piekrišana, kā parasti mēdz teikt, — Staņislavskis pārtrauca klusumu. — Sakāmvārdi satur ne vien «gudrību» vai, pareizāk sakot, paaudžu pieredzi, bet nereti arī zināmu domāšanas štampu, jau gatavas formulas. Tāpēc es nevaru ciest, ka ar tiem lugā vai lomā apzīmē posmus. Nu, bet tas tā, starp citu. Jūsu klusēšana acīm redzot izteic nevis piekrišanu, bet šaubas par paša domām.

— Jums kā vienmēr taisnība, Konstantin Sergejevič. Jūs acīm redzot gaidāt no manis neparastu Sofijas tēla raksturojumu, bet es nezinu, no kura gala tam tuvoties.

— No dzīvā objekta, kas jums dots prātojumiem par Sofiju, no Stepanovas. Sakiet man, kas viņā kā aktrisē un cilvēkā ir derīgs Sofijas tēlam un kā trūkst!

Viss uzreiz kļuva skaidrs. Ceturtdaļstundu es ar lielu aizrautību iepazīstināju K. S. Staņislavski ar savām domām un novērojumiem par visu četru aktieru radošās individualitates piemērotību tām lomām, pie kurām man būs ar viņiem jāstrādā.

Mans Stepanovas, Zavadska, Bendinas, Kozlovska aktierisko īpašību raksturojums Staņislavski apmierināja.

— Salīdziniet lomu ar aktiera dotībām, uzstādiet aktierim prasības, vadoties no lomas materiala, audziniet viņā tās iekšējās īpašības, kuras prasa tēls, cīnieties ar tām aktieriskajām un cilvēciskajām īpašībām, kuras neatbilst iestudējamai lomai! Jūs sakāt, ka Stepanova esot klusa un sevī noslēgta — zināmā mērā tas atbilst Sofijai, kas aug tēva mājās bez draudzenēm, ar vienu vienīgu sirdsdraudzeni — Lizu. Bet Stepanova savās jūtās ir apvaldīta, apdomīga — šādu īpašību Sofijai nav. Sofija ir jūtīga un sentimentala, kapriza un stūrgalvīga. Lai Stepanova padomā, ko viņai vajadzētu sev pateikt, ko domāt par tīkamu cilvēku, lai asaras sakāptu kaklā! Man šķiet, ka ikviena sieviete var viegli kļūt kapriza un stūrgalvīga. Ar visām iekšējām īpašībām, kuras mēs audzinām aktierī tai vai citai lomai, viņam ir jāprot rīkoties pēc saviem ieskatiem. Iegribas — sāk raudāt, iegribas — kļūst skarbs, auksts un vienaldzīgs. Aktierim jāprot valdīt pār visām savām iekšējām jūtām un sajūtām, jāprot tās vadīt, bet ne p a k ļ a u t i e s reiz izsauktām jūtām. Katrā mākslinieciskai aktiera darbībai piemērota cilvēka dabā rodami visi

cilvēcisko jūtu un sajūtu iedīgļi. Tikai jāatrod attiecīgie «izvilinātāji», kas tās acumirklī spēj izsaukt, un jābūt gribasspēkam, kam jāvalda pār jūtām, kas var pārtraukt jūtu darbību, kad tās vai citas jūtas jāapslēpj vai no tām pavisam jāatbrīvojas. Aktierim jāprot rīkoties ar savu iekšējo techniku tāpat kā pianistam-virtuozam ar savu instrumentu. Jūtas un sajūtas ir kā klavieru taustiņi. Aktierim jāpazīst visu cilvēcisko jūtu toņi un virstoņi, jāprot tie pastiprināt un noklusināt pēc savas gribas (pedalis un moderators). Viņam priekšā atvērta muzikas darba partitura — dramaturga uzrakstīta luga. Pirms pieskaršanās taustiņiem pianists ar savu iekšējo dzirdi saklausa nošu zīmju skaņas. Viņa iztēlē atdzimst viss tas, ko komponists pārdzīvojis, sacerot savu simfoniju. Tāpat arī aktieris — viņš vēl nav pavēris muti, lai izrunātu lugas teksta pirmos vārdus, viņš tos ir izlasījis tikai pats sev, bet jau d z i r d runājam darbības personas, redz savā iztēlē veselus lugas skatus — viņš sāk lugu s a p r a s t. Pēc tam sākas lugas teksta i e m i e s o š a n a s p r o c e s s darbībā, tēlos, domās, vārdos un rīcībā, raksturos un autora doto ideju un kaislību sadursmē.

Bet instrumentam — pianista klavierēm — vienmēr jābūt ideālā stāvoklī. Novērojiet, cik saudzīgi, ar kādu mīlestību muziķi apietas ar saviem instrumentiem! Cik rūpīgi ar mīkstu zamšādu noslauka savu vijoli visslavenākais vijolnieks, kādu futrali viņš pasūta savam instrumentam, cik aizkustinoši viņš to mīl! Vai īstam mākslinieka jūs redzēsiet noskaņojušos instrumentu? Ja klavieres slikti noskaņotas, neviens pianists, kas pats sevi ciena, nebūs ar mieru nospēlēt uz tām kaut dažas taktis. Cilvēks-aktieris dramatiskā teatrī ar visām savām iekšējām un ārējām dotībām ir tas pats dārgais instruments, tā pati Stradivarija vijole. Es vienmēr sev jautāju: kāpēc mēs paši pret sevi izturamies tik nevērīgi, kāpēc tik bieži spēlējam uz bojāta, nenoskaņota, aizvēsturiska klavichorda? Vai jums ir skaidrs, par ko es runāju?

— Pilnīgi skaidrs, Konstantin Sergejevič.

— Uzsākot nodarbības ar mūsu jaunatni, sekojiet tam, lai viņi studētu cilvēka psichotechniku kā dramatiskās mākslas vismalkāko instrumentu, kas tiem ir jāpārvalda, lai viņi studētu fiziskās dzīves, fiziskās darbības likumus, kas tieši ietekmē cilvēka psichi, izsauc viņa dvēselē tās vai citas sajūtas un jūtas!

Vispirms centieties panākt, lai jaunais aktieris pilnīgi pārvaldītu savus taustes, redzes un dzirdes organus! Aktieris, it īpaši mūsu Maskavas Dailes teatra aktieris, tagad jau zina un tic, ka uz skatuves ir jādarbojas, jāskatās un jāklausās. Bet starp viņa pārliecību, ka tas ir n e p i e c i e š a m i, un viņa k o n k r e t o fizisko darbību, tēlojot lomu uz skatuves, vēl ir liela plaisa.

Dzīvē tā nemēdz būt; ja cilvēkam ir kaut kas jādara, viņš

to arī dara: izģērbjas, apģērbjas, pārliek lietas citā vietā, atver un aizver durvis, logus, lasa grāmatu, raksta vēstuli, skatās, kas notiek uz ielas, klausās, ko dara augšējā stāvā kaimiņi.

Uz skatuves viņš šīs pašas darbības izdara aptuveni, apmēram tā kā dzīvē. Bet vajadzīgs, lai šīs darbības tiktu izpildītas ne vien tieši tāpat kā dzīvē, bet pat vēl spēcīgāk, spilgtāk, izteiksmīgāk. Viņš taču šīs darbības izdara uz skatuves, un uz viņu īpašas redzamības, dzirdamības un emocionalos apstākļos raugās skatītāji no zāles, tas ir, tūkstoš cilvēku, kuri sēž zālē cits tuvāk, cits tālāk, cits tieši pretim, cits iesāņus, cits augšā — virs viņa. Visas aktiera darbības un rīcība sastāda vienu nepārtrauktu viņa varoņa, lugas darbības personas izturēšanas līniju.

Lai aktieris vēl labāk varētu saprast un apgūt lugas personas darbību, es ieteicu izstudēt viņas darbību nevis no tā brīža, kad tā iznāk uz skatuves, bet gan kaut vai no tās dienas rīta, kurā notiek visa darbība, lugas aina vai cēliens. Es ieteicu aktierim ļoti sīki un rūpīgi izpētīt visu sava varoņa dienas gaitu, pirms tas iziet uz skatuves.

— «Gudra cilvēka nelaimē», Konstantin Sergejevič, visiem aktieriem lomas sākas tieši ar rītu.

— Ne visiem. Nekādā ziņā visiem. Šķiet, ka vienīgi Famusovam, — brīdi padomājis, Staņislavskis atbildēja.

— Sofijai diena sākās, ja tā var teikt, jau vakar, kad viņa aizsūtīja Lizu pie Molčaļina ar aicinājumu uz nakts satikšanos. Viņai nakts pārvērtās par dienu. Un nogurusi viņa, domājams, šai dienā ir ārkārtīgi. Visu nakti viņa muzicēja, no rīta neizdevās atgulties un nosnausties — ieradās Čackis, pēc tam Skalozubs, tad sākās gatavošanās uz balli. Viņa nav gulējusi vismaz divas diennaktis. Tas ir ļoti svarīgs apstāklis aktrises fiziskai pašsajūtai. Arī Liza visu nakti bijusi sardzē un droši vien nevar pat skaidri pateikt, kad beidzās vakardiena, kad sākās šodiena. Tāpat Molčaļins. Čackis, tuvodamies Maskavai un gaidot tikšanos ar Sofiju, arī droši vien visu nakti nav gulējis. Un ko darījis no rīta Skalozubs līdz atbraukšanai pie Famusova vizitē un Goriči, Chrjuminas, Tugouchovski un visi citi?

Tātad, pirmkārt, rūpējieties par to, lai jūsu aktieri ļoti labi noskaidrotu, kā viņiem «aizrit diena», šodiena, kurai ir tik ciešas saites ar vakardienu, ka nezini, kā tas bieži mēdz būt dzīvē, kāds brīdis vēl pieder «vakardienai» un kad sākusies «šodiena».

Tagad parunāsim tieši par rītdienas mēģinājumu. Kā redzat, jums kā režisoram tas sākās jau šodien!

Konstantins Sergejevičs, apmierināts par nejauši radušos «dienas gaitas» uzskatāmu piemēru, sāka smieties.

REŽISORS ORGANIZATORS

— Rezumēsim mūsu šāsdienas sarunu par rītdienas mēģinājumu. Pirms mēģinājuma nekādas runas teikt nav vajadzīgs. Es pats kā uzveduma vadītājs pateikšu pāris vārdu jūsu vietā. Vispirms režisoram jāprot radīt aktierim pareizus apstākļus ne tikai dekoracijās uz skatuves, bet arī aiz dekoracijām, ap šīm dekoracijām. Dailes teatra pirmajos pastāvēšanas gados mēs ar Vladimiru Ivanoviču vienmēr centāmies tā izstrādāt dekoraciju plānojumu un nostādīšanu, lai uz skatuves ap mūsu uzstādītajām dekoracijām paliktu brīva telpa starp citu lugu dekoraciju grēdām un šāsdienas izrādes paviljonu. Kad aktieris ierodas uz skatuves un redz savā priekšā dekoraciju otru pusi un apkārt tam brīvu telpu, viņam liekas, ka arī izrādei jābūt vieglai, un viņš fiziski izjūt, ka ieiet Gribojedova, Turgeņeva, Ostrovska, Čechova mājā, istabās. Pirms ieiešanas šais istabās viņš sagatavojas, viņš koncentrē savas domas un sajūtas uz lugu, uz lomu. Lai to varētu panākt, režisoram jāorganizē uz visa skatuves laukuma atbilstoša iekārta un atmosfera.

Vispirms jāpanāk, lai uz skatuves vienmēr būtu, cik vien iespējams, absoluta tīrība. Tīrība, rūpīgi sakārtotas dekoracijas tekošai izrādei, stingrā kārtībā izvietotas un pakārtas dekoracijas rītdienas un parītdienas izrādēm, tīros, kārtīgos darba tērpos ģērbušies butafori, rekvizitori, mēbeļu galdnieki, elektrotechniķi, skatuves strādnieki, skatuves apkopēji, kas uzlasa katru neviļus nomestu papīriņu un katrā starpbrīdī atsvaidzina uz skatuves gaisu ar skuju ekstraktu no specialiem pulverizatoriem, mierīgais, par savu saimniecību pārliecinātais skatuves mašīnists, režisora palīgs, kas ir arī aktieris, kā mūsu Nikolajs Grigorjevičs[1], sava darba entuziasts, — viss tas rada aktiera uziešanai tos svinīgos apstākļus, to atmosferu, kas aktierim labāk par visiem vārdiem saka, ka no viņa kā no «galvenās personas» uz skatuves gaida visnopietnāko attieksmi, visnopietnāko izturēšanos pret to, ko viņš pēc dažām minutēm darīs uz skatuves, ka viņa uznācienam uz skatuves skatītāju priekšā piešķir ārkārtēju nozīmi, ka teatrī, uz skatuves viss un visi eksistē tikai tāpēc, lai sagādātu aktierim vislabākos daiļrades apstākļus.

Lai ar šo aktiera daiļradei nepieciešamo apstākļu izkārtošanu un pārbaudi arī sākas jūsu rītdienas mēģinājums. Noteiktā stundā uz skatuves jābūt uzstādītām dekoracijām, jābūt sagatavotām butaforijām, rekvizitiem un tiem kostimu piederumiem (spieķiem, lornetēm, mutautiņiem, apaviem), kas var izrādīties tēlo-

[1] N. G. Aleksandrovs.

tājiem nepieciešami. Es gribētu uzsvērt, ka Famusova balles mēģinājums modernos apavos diezin vai var izdoties, un vispār pagājušo laikmetu lugās kostims aktierim jāsāk pielaikot, sākot ar apaviem un dažādiem sīkiem piederumiem, kas raksturīgi attiecīgam laikmetam. Apavi nosaka gaitu, kustību plastiku, kas savukārt daudzos gadījumos nosaka aktiera r i t m u. Lornetes, spieķus, futraļus, rokas somiņas, butonjeras, deju kartis aktieri turēs rokās, un tas, starp citu, liks viņiem pievērst uzmanību šīm laikmetīgajām detaļām. Tas ir ļoti svarīgi aktiera fiziskajai darbībai uz skatuves, tas ir ļoti svarīgi daudzām gan sīkām, gan svarīgām aktiera-varoņa fiziskajām darbībām, tiem apstākļiem, kuros daudz kas dzimst arī viņa tēla psichē.

Taču atgriezīsimies pie skatuves. Tātad i t v i s a m jābūt sagatavotam katra aktiera vajadzībām. Sākot ar Čacki līdz pat pēdējam Famusova nama sulainim-oficiantam.

Ja jūs to visu izdarīsiet vai pārbaudīsiet, vai jūsu palīgi to ir izdarījuši, jūs jau ar to vien atstāsiet lielu iespaidu uz visiem klātesošajiem aktieriem un skatuves apkalpes personalu.

«Echē!» pie sevis noteiks kā vieni, tā otri. «Liekas, mēģinājums būs nopietns. Skat, kā režisors to organizē!» Pēc tam neaizmirstiet g ā d ī b u par aktieriem! «Gudra cilvēka nelaimes» trešajā cēlienā darbojas milzums ļaužu: lugas varoņi, viesi, apkalpotāji. Sagatavojiet visiem aktieriem uz skatuves, aiz dekoracijām, blakus viņu izejām uz skatuves v i e t a s u z g a i d ī š a n a i! Savu iziešanu gaidīt, kājās stāvot, ir ļoti nogurdinoši pat jaunam aktierim! Aktieris kļūst izklaidīgs, sākas sarunas, joki, anekdotes.

Nolieciet dažus ērtus atzveltnes krēslus tiem jūsu dalībniekiem, kuri nav vairs tik jauni, kas jau pietiekami daudz gadu strādājuši uz skatuves, nolieciet krēslus un solus pārējiem! Jums nebūs jānorāda, kas katram sagatavots: labā aktieru saimē nepastāv nekāda birokratiska godināšana pēc dienesta pakāpēm vai vietmantniecība, bet pastāv biedriskas attiecības un savstarpēja cieņa, kas vienmēr norādīs, kam teatra kolektivā pienākas «pirmās vietas» kā pēc talanta, tā cilvēka un pilsoņa etiskām īpašībām. Mūsu dienās mēs sevišķi augstu stādām etiku, biedriskumu, un man ļoti gribas, lai mūsu jaunatnē šīs īpašības attīstītos visā pilnībā.

Tātad iekārtojiet skatuvi mēģinājumam pēc iespējas rūpīgāk! Neaizmirstiet, ka režisoram organizatoram jābūt ne tikai bezgala uzmanīgam kā izrādes saimniekam pret saviem viesiem skatītājiem, bet tāpat viņam jārūpējas arī par tiem, kuri uz saviem pleciem nes visu māksliniecisko un idejisko atbildību par izrādi, — es atkārtoju vēlreiz — p a r a k t i e r i e m.

Nākošais likums ikvienam mēģinājumam ir aktieru un visa techniskā personala darba laika ekonomija. Ja aktieris jūt, ka laiku mēģinājumā izlieto lietderīgi, viņš strādā divtik labi. Ja viņš jūt, ka režisors taupa viņa spēkus, viņa laiku, aktieris cenšas režisoram palīdzēt. Bet, ja aktieris redz, ka režisors tērē vērtīgās mēģinājuma stundas, lai pats bez vajadzības padižotos, pafilozofētu, pakoķetētu aktieru priekšā ar to, ka tieši viņš, režisors, ir «mēģinājuma saimnieks», tad viņi pakļaujas režisora raksturam un kārtībai, bet viņu cienību pret režisoru var viegli satricināt jebkura šāda «meistara» kļūda. Lūk, kādēļ mēs zinām daudz piemēru, kad aktieri daudz vairāk mīl tā saucamo «lietišķo» režisoru, kam nav sevišķi spēcīga talanta, nekā spilgtu, apdāvinātu mākslinieku, kas neprot precizi organizēt ne savu darbu, ne savu biedru darbu.

Prasme organizēt ir viena no vērtīgākajām režisora īpašībām. Kādā veidā jūs vislabāk varat o r g a n i z ē t to aktieru laiku un darbu, kuri piedalās rītdienas mēģinājumā?

Vispirms izdaliet visiem aktieriem, kas tēlo «viesus», tos teksta posmus, kuru laikā viņi iziet uz skatuves! Neskopojieties ar tekstu, lai aktieri zina jau laikus, kad viņiem jāuziet uz skatuves. Nekas tā neaizvaino jauna aktiera daiļrades jūsmu kā tas, ja viņa uzņākšanu norāda vienīgi pāris pēdējie galvenā personaža vārdi. Bez tam brīdiniet mūsu jauniešus par to darbu, kuru viņiem vajadzēs veikt savu biografiju papildināšanai pēc tās aptaujas lapas, ko es jums iedevu! Sakiet viņiem, ka es izskatīšu atbildes uz maniem jautājumiem un trīs četras labākās biografijas uzņemšu savā grāmatā «Aktiera darbs pie lomas»!

Tad vēl paziņojiet jaunajiem aktieriem, ka tuvākajās dienās sāksies deju, plastikas, paklanīšanās, manieru vingrinājumu nodarbības! Noorganizējiet arī mūsu jauniešu ekskursiju uz Tretjakova galeriju, četrdesmito gadu muzeju Suņu laukumā un Bachrušina muzeju! Tas viss paplašinās jauno aktieru priekšstatu par tiem, kuri viņiem būs jāattēlo uz skatuves.

Mūsu šodien izstrādāto viesu uzņākšanas schemu nododiet Nikolajam Grigorjevičam un viņa palīgiem! Norunājiet ar viņu arī to, kā jūs apturēsiet mēģinājumu: ar zvaniņu, vai arī jums kādu piekomandēs, kas jūsu rīkojumus paziņos režisora palīgam uz skatuves.

Atzīmējiet sev precizi: kādi skati jums jāizņem līdz pirmajam pārtraukumam, līdz otrajam un tā tālāk; vai līdz mēģinājuma beigām jūs izņemsiet visu cēlienu vai arī to izdarīsiet nākošajā dienā. Nosakiet sev rītdienas mēģinājuma uzdevumu; ja uzskatāt par vajadzīgu, paziņojiet to arī tēlotājiem! Ja redzat, ka vajadzīgs kādu momentu atkārtot divi trīs reizes, atkārtojiet

bez kautrēšanās! Bet nedižojieties ar šīm režisora tiesībām, neizmantojiet tās ļaunprātīgi!

Nekādu ieganstu dēļ nevienu nekad neatbrīvojiet no mēģinājuma! Nevienam neļaujiet smēķēt! Pirms mēģinājuma to visiem paziņojiet manā vārdā! Jau iepriekš nosakiet pārtraukumus, kad un cik minušu gari tie būs! Stingri ievērojiet pārtraukumu un mēģinājumu chronometražu! Es jums ieteicu stundu mēģināt, desmit minutes smēķēt. Divdesmit minutes tējas dzeršanai un brokastošanai.

Rīt visi centīsies pārbaudīt, cik labs organizators un prasmīgs režisors jūs esat. Jums būs jāprot mierīgi atbildēt katram aktierim uz jebkuru jautājumu par lugas caurviju darbību, saturu, sadzīvi un darbības personu tēliem. Visus psicholoģiskas dabas jautājumus jūs iztirzāsiet intimākos mēģinājumos. Rīt uz šādiem jautājumiem nav obligati jāatbild.

Cik varu spriest pēc mūsu šāsdienas pārrunām, jūs esat pietiekami labi sagatavots tai lomai, kurai mēs ar Vasiliju Vasiļjeviču esam jūs izraudzījuši un kura jums rīt un tuvākajos mēnešos jāspēlē, tāpēc jums nav ko baiļoties. Vēlu sekmes. Es visam sekošu un, ja būs vajadzīgs, protams, nekavējoties iešu jums palīgā. Taču bez sevišķas vajadzības es mēģinājuma gaitā neiejaukšos. Citādi es uzreiz sagraušu jūsu autoritati. Vispretīgākā parādība teatrī ir vecākais režisors, kas visu laiku mēģinājuma gaitā komandē savu līdzrežisoru vai arī pārtrauc mēģinājumu, lai palepotos ar savām tiesībām izdarīt vienu vai otru «labojumu». Tas ir sīks egoisms un vēlēšanās nezin kā priekšā padižoties, jo visi mēģinājuma dalībnieki parasti ļoti labi saprot, ka vecākais režisors tādos gadījumos nevadās no vēlēšanās palīdzēt darbā jaunākajam, bet no bailēm, ka jaunais režisors nenolaupa dažas lauru lapiņas no tā vainaga, ar kuru tāds uzveduma šefrežisors jau laikus (ilgi pirms pirmizrādes) savā iztēlē ir vainagojis savu pieri.

Kad jūs pats būsiet manā stāvoklī, kad jums būs jauni palīgi, skolnieki un līdzrežisori, centieties nostiprināt viņos ticību sev, atbalstiet viņus vairāk, nekā kritizējiet! It īpaši citu klātbūtnē, aktieru priekšā.

. . . Pavisam citādā noskaņojumā nekā pirms divi stundām es šai vakarā atgriezos uz māju. Man gribējās rītdien, cik vien iespējams, labi realizēt visus Konstantina Sergejeviča padomus, un es diezgan ilgi nosēdēju pie galda, sagatavodams mēģinājuma materialus un tīrrakstā pārrakstot visu, ko es šai vakarā biju dzirdējis no sava ģenialā skolotāja.

MĒĢINĀJUMI UZ SKATUVES

Nākošajā dienā es ierados teatrī stundu pirms mēģinājuma. Taču Nikolajs Grigorjevičs jau bija priekšā un nemaz nebrīnījās par manu agro ierašanos skatītāju zālē. Viņš tūlīt nonāca pie manis zālē un jautāja, kā notiks mēģinājums, kādā secībā mēģinās atsevišķus skatus. Es viņam nodevu K. S. Staņislavska apstiprināto viesu uznākšanas schemu un visus darbības personu sarakstus.

Nikolajs Grigorjevičs tūlīt atsēdās pie režisora galdiņa un, apbruņojies ar savām mūžīgajām brillēm, sāka rūpīgi pētīt lapiņas. Lasīdams lapiņas, viņš uzstādīja man dažus jautājumus, kas zināmā mērā atgādināja Staņislavska jautājumus. Man bija patīkami viņam atbildēt, zinot, ka manu viesu uznākšanas uzmetumu pieņēmis un apstiprinājis Konstantins Sergejevičs. Es atļāvos Nikolajam Grigorjevičam pajautāt, vai viesu «personīgie rekviziti» sagatavoti.

— Iesim uz skatuvi un paraudzīsimies, vai esmu visu pareizi izkārtojis, — bez vismazākām tēlotas patmīlības pazīmēm atbildēja man, jaunam režisoram, šis ievērojamais Maskavas Akademiskā Dailes teatra darbinieks.

Uz skatuves, protams, viss bija sakārtots tā, kā man bija rekomendējis Konstantins Sergejevičs.

Man nekas nebija ne jālabo, ne jāpapildina. Pats Nikolajs Grigorjevičs, ieskatīdamies viesu uznākšanas lapiņās, tūlīt lika pārvietot dažas mēbeles un rekvizitus. Bet jau pēc pāris minutēm es manīju, ka strādnieki, elektrotechniķi, rekvizitori, kuri bija uz skatuves, ļoti labi saprot, ka Nikolajs Grigorjevičs «nodod» man kā režisoram skatuvi un ka viņi mani ļoti uzmanīgi novēro.

Šajā rītā man it sevišķi vērtīgi bija viņu nopietnie skatieni, ciešie rokas spiedieni, jo tā bija mana pirmā «režijas diena» uz Maskavas Akademiskā Dailes teatra galvenās skatuves. Mēs ar Nikolaju Grigorjeviču apstaigājām visu skatuvi, pārbaudījām mēbeļu izkārtojumu dekoracijās pēc ieplānotajām mizanscenām, pārbaudījām, kā atveras un aizveras katras paviljona durvis, kas redzams pa galvenā paviljona atvērtajām durvīm.

— Konstantins Sergejevičs gan ļoti mīl piesieties tam, kas stāv un kā stāv aiz katrām durvīm, kā viss «noformēts» «aizmugurē», — ar īpašu profesionalu intimitati man paskaidroja Nikolajs Grigorjevičs, sakārtodams kādu bildi pie «trešā» paviljona[1]

[1] M. Dobužinska dekoracijas «Gudra cilvēka nelaimes» trešajam cēlienam sastāvēja no trim daļām: pirmais paviljons — liela viesistaba, no tās veda pakāpieni zālē, kas atradās zemāk par viesistabu un bija redzama pa tās atvērtajām durvīm, un, beidzot, aiz zāles vienā līmenī ar pirmo viesistabu, atradās trešais paviljons, kurā bija divas istabas, kuru durvis arī veda uz zāli.

«Gudra cilvēka nelaime». III cēliens. Čackis — V. I. Kačalovs, Famusovs — K. S. Staņislavskis
1906. gada uzvedums

«Gudra cilvēka nelaime». IV cēliens. Sofija — A. O. Stepanova, Famusovs — K. S. Staņislavskis, Liza — O. N. Androvska, Čackis — J. A. Zavadskis
1925. gada uzvedums

sienas. — Man ļoti nepatīk, ka viņš man par to taisa piezīmes no skatītāju zāles.

Bet Nikolaja Grigorjeviča balss intonacija un visas aizkustinošās rūpes par skatuves iekārtojumu Staņislavska prasību garā liecināja pilnīgi pretējo. Esmu pārliecināts, ka tieši šos sastapšanās brīžus ar Konstantinu Sergejeviču, šīs «piesiešanās» viņa darbam N. G. Aleksandrovs mīlēja un vērtēja varbūt pat vairāk par savu aktiera darbu Dailes teatrī.

Dekoraciju un gaismu pārbaude tomēr aizņēma vairāk laika, nekā biju domājis, un, kad mēs ar Nikolaju Grigorjeviču nokāpām skatītāju zālē, tā jau bija gandrīz pilna ar aktieriem. Tikko mēs paguvām pieiet pie režisora galdiņa, zālē ienāca arī Konstantins Sergejevičs. Viņš pienāca pie mums un jautāja, vai viss gatavs un vai visi sanākuši. Pārbaudījis izsauktos aktierus pēc saraksta, N. G. Aleksandrovs atbildēja, ka visi sapulcējušies.

— Lūdzu uzmanību! — Konstantins Sergejevičs uzrunāja klātesošos. — Šodien mēs sākam «Gudra cilvēka nelaimes» atjaunošanas mēģinājumus. Foajē jau sācies darbs ar jaunajiem tēlotājiem, kurus mēs nozīmējām šās lugas atbildīgajās lomās. Man liekas, ka mūs visus satrauc jautājums, kādēļ mēs esam nolēmuši šai sezonā atjaunot mūsu veco uzvedumu un kas tajā būs no «vecā» un kas no «jaunā».

Atbildēšu ļoti īsi.

Gribojedova komedijas revolucionarais gars pilnīgi atbilst tam mūsu sabiedrības pārkārtojumam, kura liecinieki ik dienas esam mēs visi. Gribojedovs savā lugā nosoda visu trulo, sīkpilsonisko, reakcionaro, tāpat jārīkojas arī mums, iznīcinot sevī un visos ap mums buržuaziskos dzīves uzskatus, mietpilsoniskos ieradumus un noskaņojumus.

Gribojedovs savā lugā slavina cildenas pilsoņu jūtas uz savu dzimteni, savu naciju, savu tautu. Šo pašu uzdevumu sev vienmēr spraudis arī Dailes teatris. Tāpēc mēs tagad gribam uzvest Gribojedova lugu.

Kas mūsu uzvedumā būs no «vecā» un kas no «jaunā»? Viss labākais. Viss labākais no vecā un viss labākais no jaunā. Ja būs iespējams, mēs pagatavosim vēl labākas dekoracijas un visu skatuvisko atmosferu vecajiem tēlotājiem. Ja tas būs iespējams, mēs pacentīsimies vēl labāk iemācīt mūsu jaunajiem tēlotājiem tās domas un jūtas, kas mūs satrauca «Gudra cilvēka nelaimes» pirmā uzveduma sagatavošanas dienās un kas ļāva mums drūmajos, Krievijai tik smagajos laikos radīt saviļņojoša patriotisma apgarotu uzvedumu.

Bez tam, strādājot pie šās izrādes atjaunošanas, Maskavas Akademiskā Dailes teatra vecajai un jaunajai paaudzei jāsalie-

dējas par vienu mākslinieciscku ansambli, par vienu trupu. Šim apstāklim es piešķiru ārkārtīgu nozīmi.

Mēs savus mēģinājumus sākam ar balli Famusova namā. Es uzskatu par iespējamu šos mēģinājumus noturēt tieši uz skatuves, jo, uzzināmi savas fiziskās dzīves līniju trešajā un ceturtajā cēlienā, Famusova viesībās aizņemtie aktieri skaidrāk izpratīs, ko no viņiem grib teatris un autors.

Trešā un ceturtā cēliena mēģinājumus vadīs Nikolajs Michailovičs, jo pats esmu aizņemts uz skatuves lomā. Mēs ar Nikolaju Michailoviču un Vasiliju Vasiļjeviču izstrādājām šo cēlienu darba plānu, un, kad mūsu plāns būs realizēts, mēs aicināsim Vladimiru Ivanoviču pieņemt trešo un ceturto cēlienu. Šodien mēģināsim trešo cēlienu, sākot ar viesu uznākšanu līdz tai vietai, kur sākas tenkošana par Čacki. Pauzi pirms Sofijas uznākšanas un dejas Nikolajs Michailovičs mēģinās atsevišķi foajē. Šodien šiem cēliena momentiem mēs nepiegriezīsim vērību, lai tie paietu kā paiedami. Mūsu ievērojamās pauzes uzdevums pirms Sofijas uznākšanas mums visiem ir zināms[1], un mēs to izstrādāsim foajē. Tāpat arī ar dejām, paklanīšanos, gaitu mēs nodarbosimies katru dienu foajē. Nākošajā reizē es palūgšu visus «viesus» apaut «Gudra cilvēka nelaimes» apavus, bet tagad es lūdzu visus sekot man uz skatuvi! Nikolaj Michailovič, Nikolaj Grigorjevič, sāciet mēģinājumu!

Konstantins Sergejevičs pa kāpnītēm devās no partera uz skatuvi, viņam sekoja daži galveno lomu tēlotāji, bet «viesi» acumirklī pameta zāli pa sāndurvīm, lai nokļūtu savās vietās uz skatuves.

Bez jebkādiem īpašiem maniem rīkojumiem priekškars aizvērās. Ar zināmu nemieru es paraudzījos apkārt. Zālē nebija neviena cilvēka. Tas mani ļoti nomierināja: tātad neviens no zāles nenovēros, kā es jūtos, kā izturos mēģinājuma laikā. Vakarā es pavisam nejauši uzzināju, ka Staņislavskis, ierodoties teatrī, pavēlējis šodien nevienu mēģinājuma laikā zālē nelaist, licis aizslēgt zāles durvis. Pēc dažām dienām man radās izdevība viņam jautāt, kādēļ viņš devis tādu rīkojumu.

— Neviens mākslinieks, kas sevi ciena, — Staņislavskis atbildēja, — lai tas būtu pianists, gleznotājs vai cirka artists — burvju mākslinieks, žonglieris vai jātnieks, — neviens negribēs demonstrēt savas jaunrades p r o c e s u, savu darbu līdz tam brīdim, kad uzskatīs, ka darbs pabeigts un ir cienīgs, lai to rādītu skatītājiem. Bet pie mums teatrī pēdējā laikā ieviesies paradums pārvērst skatītāju zāli par caurstaigājamu pagalmu.

---

[1] Šī pauze aprakstīta Vl. I. Ņemiroviča-Dančenko grāmatā ««Gudra cilvēka nelaime» Dailes teatra uzvedumā», GIZ, 1923., 102. lpp.

Aktierim N. šodien nav teatrī nekas darāms, mēģinājumos viņš nav aizņemts; izgulējies, pēc patikas izslaistījies, ap pulksten vieniem viņš nolēmis iziet pastaigāties, jo laiks jauks. Pēc paraduma kājas pašas viņu noved teatrī. N. ieiet. Sak, kas tad šodien pie mums teatrī notiek? Liekas, mēģina «Gudra cilvēka nelaimi» — jauns režisors un jauni aktieri. N. iegriežas skatītāju zālē, nosēž pusstundu, apmierina ziņkāri, savā sirdī visu nokritizē un aiziet uz bufeti iedzert glāzi tējas ar citronu un tur ļauj vaļu savai tieksmei kritizēt. Turklāt arī viņa kritika ir vienaldzīga, aiz gara laika, pie tējas glāzes, bufetē, pāris lišķu, līdēju sabiedrībā, kurus tādā labsirdības brīdī viņš gatavs pat uz sava rēķina pacienāt ar pāris ceptiem pīrādziņiem!

Tādus «mākslas interesentus» nedrīkst laist nevienā mēģinājumā, kad ne mēs, režisori, ne mūsu aktieri vēl paši nezinām, pie kā mūs novedīs jaunais darba etaps — lugas mēģinājums uz skatuves.

Režisoram jāsēž viena m tukšā zālē, viņam jānodrošina pilnīga iespēja koncentrēties tikai uz to, kas notiek uz skatuves. Mēģinājumā aizņemtajiem aktieriem jāatrodas uz skatuves vai aiz kulisēm. Nekādā gadījumā nevajag atļaut viņiem iet zālē un vērot savu biedru spēli. Tas novirza viņu uzmanību, sākas kritizēšana tai laikā, kad aiz skatuves vai aiz kulisēm viņiem vajadzētu pārdomāt un savā fantazijā aizpildīt pārtraukumu lomas «dienas gaitā», starp saviem diviem skatiem.

Protams, ir pavisam kas cits, ja jūs, vecs, piedzīvojis režisors, gribat šodien savā mēģinājumā dalīties zināšanās, savā režisora un pedagoga pieredzē ar jauniem aktieriem un režisoriem. Tad jūs uz šo mēģinājumu izsauciet kā uz darbu noteiktu grupu cilvēku! Pirms mēģinājuma jūs šai auditorijai paskaidrojiet mēģinājuma mērķi! Kā režisors un pedagogs jūs esat jau iepriekš sagatavojies tādam mēģinājumam. Jūsu mēģinājumam būs pavisam cits uzdevums, cits mērķis.

Cik neparasti pareizi bija šie Staņislavska vārdi!

Kāda nervozitate parasti pārņem, dzirdot, par ko sačukstas skatītāju zālē uz skatuves mēģinājumā neaizņemtie aktieri un «ziņkārīgie», kas uz mirkli iegriezušies zālē. Cik daudz uzmanības no skatuves novirza šī režisoram nevajadzīgo lieko cilvēku klātbūtne! Cik daudz laika aiziet, atbildot uz visiem «draudzīgajiem» padomiem par to, kā vajadzētu spēlēt vienam vai otram viņu biedram, kas šai brīdī atrodas uz skatuves!

Kā nervozē aktieri uz skatuves, dzirdēdami zālē čaboņu un sačukstēšanos . . .

Es biju bezgala pateicīgs Konstantinam Sergejevičam par to, ka viņš mani atstāja šajā man tik neaizmirstamajā dienā, pirma-

jā lielajā mēģinājumā vienatnē ar skatuvi, ar aktieriem, ar maniem «Gudra cilvēka nelaimes» trešā cēliena režijas uzdevumiem.

Es skaidri atceros šā mēģinājuma sākumu.

Atvērās priekškars, savā skatā pēdējos vārdus pārmija Molčaļins ar Čacki, uzmanīgi pa Sofijas istabas durvīm viesistabā ieslīdēja Liza un, padevusi Molčaļinam slepenu zīmi, lai tas ietu pie Sofijas, pazuda pa citām durvīm.

Čackis, palicis vienatnē, teica:

Kam tāda dvēsele un tāda stāja,
To mīlēt nevar! . . . Blēde mani maldināja!

Un pēc tam atskanēja zvans, vēstīdams pirmās viesu grupas ierašanos.

Ar šo zvanu Famusovu nama priekštelpā sākās «mana balles skata» pirmais posms. Mani pārņēma uztraukums, kādu izjūt režisors, kad viņš redz, kā realizējas uz skatuves viņa nodomi.

Durvis uz apakšējo zāli plaši atvērās, un virssulainis ar lustru un kandelabru aizdedzināmām maikstīm bruņotu apkalpotāju priekšgalā ienāca viesistabā, sacīdams:

Ei Filka, Fomka! skrej kā dzīts!
Kur sveces, sukas, kāršu galds un krīts!

Man šķita, ka es neredzams atrodos Famusova namā, zinu, cik daudz laika vajag, lai viesi izģērbtos apakšā lielajā priekštelpā, uzkāptu pa parādes kāpnēm zālē, uzkavētos tur, sastaptos ar otru viesu grupu un beidzot ienāktu viesistabā, kas atrodas tieši blakus mājas dzīvojamām istabām.

Šī Famusova nama izjūta, man šķiet, bija tai dienā vispareizākais, visvērtīgākais manā režisora pašsajūtā. Laikam, man pašam nemanot, tā pārgāja arī uz apkārtējiem un pasargāja mani no iespējamām kļūdām.

Nekā sevišķa, protams, tai dienā es neizdarīju, bet pēc teksta puse cēliena bija izņemta. Visas viesu grupas vairākkārt izņēma savus uznācienus, pārgājienus un aiziešanas no viesistabas uz dejām.

Konstantins Sergejevičs visu laiku palika uz skatuves. Kopā ar visiem viņš pielāgojās tekstam un mizanscenām un pilnīgi iejutās savā laipna namatēva lomā.

Es pat nemanīju, vai viņš mani kā režisoru novēroja vai ne. Pirmoreiz apturējis mēģinājumu, es paziņoju dienas kārtību: pārtraukumu un mēģinājumu ilgumu. Nikolajs Grigorjevičs man ļoti enerģiski palīdzēja, un viņam arī, patiesību sakot, man jāpateicas, ka izdevās izpildīt tai dienai uzstādīto Konstantina Sergejeviča plānu.

Tā sākās «Gudra cilvēka nelaimes» «lielie» mēģinājumi. Pa-

raleli tika atjaunotas dekoracijas, vāktas mēbeles un rekviziti. Pienāca arī pirmā cēliena dekoraciju apskates diena, par kuru Konstantins Sergejevičs lika viņam paziņot jau tad, kad mēs sastapāmies pirmo reizi.

Un, lūk, viņš sēž skatītāju zālē, uzmanīgi pētī pirmā cēliena viesistabu.

Jaunās dekoracijas bija pagatavotas pēc skicēm, kas saglabājušās no pirmā uzveduma. Viss bija jauns, tikko krāsots, tāpēc izskatījās pārāk svaigi, butaforiski. Droši vien tāpēc arī likās, ka viss stāv un karājas «ne tā»: katrs krēsls, katra statuete, katra glezniņa pie sienas. Konstantins Sergejevičs nervozēja, dusmojās, apgalvodams, ka viss esot sagatavots nepareizi, neatbilstot skicēm.

Tad visa viņa neapmierinātība, viss uztraukums acumirklī izzuda.

— Lūk, ko mēs tūlīt izdarīsim, — viņš skaļi noteica un pat sāka smieties par kādu savu domu. — Vai nevarētu uzzināt, kur pašreiz atrodas Stepanova, Bendina, Zavadskis, Jelanska, Prudkins, Androvska, Staņicins, un tiem, kuri nav aizņemti mēģinājumā, likt atnākt šurp, pie mums, — viņš režisora palīgam teica.

Viņa tālākie rīkojumi attiecās uz skatuvi:

— Aizdedziet visas gaismas un nolieciet pie sienām prožektorus! Lai krāsa mazliet izbāl un kļūst dabiskāka! Visas mēbeles no paviljona iznesiet un nolieciet aiz dekoracijām kā mēbeļu veikalā! Arī visas gleznas noņemiet un aiznesiet no paviljona; piekariet tās kaut kur kā Daciaro[1] veikalā! Porcelanu, bronzu, galda drānas, tepiķus un celiņus arī aiznesiet un nolieciet kaut kur uz skatuves aiz dekoracijām! Iztaisiet no tiem antikvariata vitrinu! Pēc pusstundas es atnākšu pārbaudīt.

Izskatīdamies neparasti noslēpumains un jautrs, viņš aizgāja brokastot.

N. G. Aleksandrovs un visi cechu vadītāji, protams, bija mazliet pārsteigti. Taču pretoties Konstantina Sergejeviča rīkojumiem nevienam nenāca ne prātā. Gluži otrādi, visi neparasti enerģiski un azarti ķērās pie viņa uzdevuma izpildīšanas.

Aiz paviljona vienā skatuves pusē Nikolajs Grigorjevičs Aleksandrovs un Ivans Ivanovičs Titovs tiešām iekārtoja mēbeļu veikalu. No pagraba zem skatuves atstiepa vēl divas veclaicīgu mēbeļu garnituras ar burvīgiem rakstiem (ziedi uz melna vilnas auduma), un kopā ar trim «Gudra cilvēka nelaimes» mēbeļu garniturām iznāca īsts mēbeļu veikals. N. G. Aleksandrovs iekārtoja

---

[1] Pirms revolucijas pazīstams graviru un estampu veikals Kuzņeckas ielā Maskavā.

pat kasi no širmjiem un paguva uzgleznot izkārtni «F. Stupins un dēli, mēbeļu magazina».

Skatuves otrā pusē butafori un rekvizitori, N. G. Aleksandrova un I. I. Titova darba aizrauti, ierīkoja tā saucamajā «ielaidumā» ar lielu veneciešu logu īstu antikvariata vitrīnu. Viņu cechā taču netrūka ne īstu senlaicīgu priekšmetu, ne brokata, ne tepiķu, ne galddrānu, ne porcelana un bronzas!

Pie uzstādītajiem gludajiem audekla širmjiem piekāra lielas un mazas ierāmētas gleznas, graviras, siluetus, veclaiku litografijas. Viss tas izskatījās kā īstā mākslas «salonā».

Ar kādu radošu entuziasmu tas viss tika izgudrots un uz vietas realizēts! Neviens to neuzskatīja par Staņislavska kaprizi. Visi ļoti labi saprata, ka viņš iecerējis, varbūt jau atradis kādu jaunu pieeju sarežģītajai skatuves mākslas jaunradei, un centās ar darbu un izdomu viņam palīdzēt realizēt tā nodomus.

Noteiktā stundā K. S. Staņislavskis izgāja caur pirmā cēliena paviljonu, ko apgaismoja desmitiem prožektoru un nolaistas sofita spuldzes, tieši uz skatuvi un apskatīja visu sagatavoto: mēbeles, vitrīnu, gleznu stendu.

— Ļoti labi! Lieliski! Varena izdoma! Kā gan jūs pusstundas laikā paguvāt tik daudz padarīt? Necerēju!

Cik laimīgi par šiem uzslavas vārdiem jutās daudzie strādnieki, butafori, rekvizitori, galdnieki, kas bija pavadījuši uz skatuves kopā ar Staņislavski veselu gadsimta ceturksni! Cik labi viņš prata arī tos padarīt par vienota daiļrades procesa dalībniekiem! Cik laba mācība tā bija mums, jaunajiem režisoriem!

— Kurus aktierus jums izdevās sameklēt teatrī? — Staņislavskis jautāja.

— Stepanovu, Bendinu, Androvsku, Kozlovski un Zavadski.

— Pasauciet viņus šurp, pie manis uz skatuves! — Un viņš iegāja «izbalināmajā» paviljonā. Aktieri uzkāpa pie viņa no skatītāju zāles. Staņislavskis sasveicinājās ar tiem un, ļoti nopietni aplūkodams kailās paviljona sienas, teica:

— Jūs atrodaties istabā, kas jums kā «Gudra cilvēka nelaimes» personažiem ļoti labi jāpazīst. Bet man, jūsu kungam Famusovam, pirms nedēļas iešāvās galvā ideja aizsūtīt šās istabas iekārtu uz laukiem, uz mūsu muižu pie Maskavas, bet šai istabai iegādāties jaunas mēbeles. Aizsūtīt visu iekārtu es paguvu, bet jaunu iegādāties nepaguvu. Saslimu. Bet rīt mums ir viesības, balle. Es uzdodu tev, mīļā Sofij, un tev, draugs Molčaļin, aizbraukt un izmeklēt mēbeles, atvest un iekārtot šo istabu ar visu nepieciešamo. Lizu paņemiet līdzi! Bet mēs ar Čacki atsēdīsimies šeit kaktā. Jūs varat griezties pie mums pēc padoma, kā izkārtot mēbeles, kādas gleznas kurā vietā piekārt. Čackis taču jau kopš bērnības pazīst šo māju un varēs dot daudz derīgu padomu. No-

lieciet man un Jurijam Aleksandrovičam atzveltnes krēslus šeit stūrī! Prožektorus pagaidām aizvāciet! Rīt no rīta nolieciet tos atkal uz pusstundu šai paviljonā. Pēc trim četrām dienām paviljons iegūs to «patinējumu», ko gleznotāji tik ļoti ciena savos mākslas darbos.

— Bet uz kurieni lai mēs braucam pēc mēbelēm? — jautāja O. N. Androvska, kas, tāpat kā pārējie aktieri, nezināja Konstantina Sergejeviča iepriekšējos rīkojumus.

— Piedodiet, aizmirsu. Protams, uz Kuzņeckas ielu pie Sapožņikova un Šmita[1], pie Daciaro. Bet Kuzņeckas iela no mums nav tālu, līdzko iziesiet no mājas — tūlīt ieraudzīsiet. Tikai lūdzu jūs to visu darīt pilnīgi nopietni, joprojām paliekot Sofijas, Lizas, Molčaļina lomās!

Cik pārsteigti bija aktieri, kad, izgājuši pa paviljona durvīm, tiešām ieraudzīja «Kuzņeckas ielu»! Mēbeļu «veikalu» šai brīdī vadīja N. G. Aleksandrovs un I. I. Titovs ar skatuves palīgstrādniekiem, antikvariatu — N. I. Morozovs[2], mākslas salonu — V. I. Gorjunovs[3].

Tad aktieri divarpus stundas ļoti aizrautīgi un absoluti nopietni «pirka» mēbeles un citus iekārtas priekšmetus, «veda» tos mājās, iekārtoja Famusova namā istabu-paviljonu, apspriedās ar Konstantinu Sergejeviču, kur ko novietot, reizēm veda lietas atpakaļ uz «veikalu» un apmainīja pret citām.

Un kas to varēja iedomāties! Mēģinājuma beigās pirmā cēliena dekoracijas bija kļuvušas «mājīgas», aktieri tās pazina līdz pat pēdējam dīvana spilvenam, turklāt viņi bija dabūjuši lielisku mācību, kā atrast realu, patiesu attieksmi pret katru atsevišķu priekšmetu tajās dekoracijās, kurās viņiem vajadzēs darboties uz skatuves.

Aktieriem tas bija labs vingrinājums skatuviskās atmosferas meklēšanā, kurai K. S. Staņislavskis un Vl. I. Ņemirovičs-Dančenko uzvedumā piešķīra ļoti lielu nozīmi.

Atvadoties no aktieriem, Konstantins Sergejevičs apjautājās, kā viņiem veicoties mēģinājumi I. J. Sudakova un manā vadībā, un apsolīja visā drīzumā ierasties uz kādu no mūsu mēģinājumiem.

LOMAS TEKSTA «MELNRAKSTI»

Pēc dažām dienām notika Konstantina Sergejeviča pirmais mēģinājums ar jauno aktieru «četrinieku» — ar Žavadski, Stepanovu, Bendinu un Kozlovski.

---

[1] Pirms revolucijas pazīstama mēbeļu firma Maskavā.
[2] MADT rekvizītu cecha vadītājs.
[3] MADT butaforiju cecha vadītājs.

Konstantins Sergejevičs lūdza viņam nodemonstrēt visu, ko mēs esam «paveikuši» (pēc viņa izteiciena), un aktieri bez mizanscenām, izdarīdami kustības un pārgājienus tikai tad, kad viņiem pašiem iegribējās, nospēlēja Konstantinam Sergejevičam visu «Gudra cilvēka nelaimes» pirmo cēlienu.

Mums pavisam negaidot uz Lizas repliku: «Ak! kungs!» — Konstantins Sergejevičs atbildēja pats, runādams Famusova tekstu:

Jā, kungs ir gan.
Tev, skuķe, allaž prātā kāda dēka . . .

un visus turpmākos Famusova skatus spēlēja kopā ar aktieriem kā darbības persona[1].

Šis apstāklis, protams, jaunos aktierus ļoti uztrauca (pirmo reizi atbildēt Staņislavskim kā savam partnerim lugā!) un lika viņiem neparasti koncentrēties savu lomu uzdevumiem, saņemties, ticēt visu lugas notikumu realitatei.

Konstantins Sergejevičs no savas puses, spēlējot ar viņiem, pilnīgi iejutās lugas sižetā, Famusova domās un jūtās, nekādi nelikdams manīt, ka savos skatos viņš ar «režisora» aci vēro savus partnerus.

Pateicis savu slaveno pēdējo sentenci:

Ak radītājs, tās gan ir mokas,
Par tēvu lielai meitai būt!

Famusovs — Staņislavskis jautri paskatījās uz apkārtstāvošajiem aktieriem.

— Nu ko, vai lielas bailes pārcietāt? — viņš smiedamies jautāja. — Loma uzrakstīta dzejā, un tad vēl jāspēlē ar Staņislavski! Briesmīgi?

— Ai, šausmīgi briesmīgi, man pat pakrūtē kaut kas iesāpējās! — ar viņai piemītošo vaļsirdību tūlīt atbildēja mūsu Liza — V. D. Bendina.

— Iegaumējiet šo pašsajūtu! Tā ir pilnīgi pareiza Lizas sajūta, kad Famusovs pārsteidz viņu pie pulksteņa, — pavisam nopietni un ļoti apmierināts ar Bendinas repliku, Konstantins Sergejevičs tūlīt atbildēja.

— Nu, bet kā jūs jutāties? — viņš jautāja Stepanovai. — Pēc skata ar Lizu jūs jau varējāt iedomāties, ka es ar jums nospēlēšu skatu: «Ko redzu! . . . »

---

[1] Mūsu mēģinājumos Famusova tekstu parasti nolasīja režisors.

A. O. Stepanova. Es, protams, sagatavojos sarunāties ar jums, kā paredzēts lomā, taču man ļoti gribējās, lai kaut kas mēģinājumu pārtrauktu un jūs kā Famusovs neiznāktu uz skatuves.

Konstantins Sergejevičs. Bet vai tad Sofijai gribas, lai Famusovs ienāktu istabā tai brīdī, kad viņa atvadās no Molčaļina?

A. O. Stepanova. Protams, ne! Nekādā ziņā ne!

Konstantins Sergejevičs. Tātad iegaumējiet arī jūs, ka mans iebrukums mēģinājumā jūs sabiedēja, ka jūs baidāties no tēva, negribat šai brīdī ar viņu tikties! Tas viss ir ļoti labs materials Sofijas pašsajūtai lugas pirmajās epizodēs. Bet kā izturējās Molčaļins pret manu ierašanos?

A. D. Kozlovskis. Man dūša sašļuka papēžos. Es tik tikko spēju saņemties un jums atbildēt.

Konstantins Sergejevičs. Arī tas pareizi. Arī šo pašsajūtu jums nepieciešams atcerēties un ietvert lomas līnijā. Bet jums jau bija vieglāk ar mani tikties, — Konstantins Sergejevičs griezās pie J. A. Zavadska, — jo ap to laiku jūs jau pietiekami ilgi bijāt uz skatuves, bet jums laikam bija grūtāk nospēlēt tikšanos ar Sofiju, zinot, ka es kā režisors novēroju jūs kā aktieri.

J. A. Zavadskis. Jūs ļoti pareizi uzminējāt manas domas un manu pašsajūtu, Konstantin Sergejevič!

Konstantins Sergejevičs. Labi, ka galvenām kārtām jūs centāties visu savu uzmanību pievērst Sofijai, bet ne mēlnesībai un zobgalībām par «Angļu kluba biedriem».

J. A. Zavadskis. Es nospraudu sev uzdevumu novērot Sofiju, salīdzināt viņu ar to meiteni, kāda tā bija pirms trim gadiem. Meklēt viņas tēlā agrākās iezīmes un saskatīt jaunas. Priecāties par šo man jauno Sofiju.

Konstantins Sergejevičs. Ļoti pareizs uzdevums. To vajag izpildīt vēl drošāk, tad jūs man liksiet nojaust, ka mīlat Sofiju un tiecaties pēc tās! Bet kāpēc jūs visi spēlējāt tik straujā ritmā, kāpēc steidzāties «norunāt» tekstu... Lai arī kā es centos palēnināt savu skatu gaitu, jūs arī man uzspiedāt savas spēles tempu. Vai jūs manījāt manas pūles jūsu spēli apvaldīt, palēnināt?

— Manījām, Konstantin Sergejevič, — par mums visiem atbildēja Stepanova, — bet, lai kā es pūlējos apvaldīt savas domas, mēle, vārdi man nepaklausīja... Tāpēc, ka dzeju vienmēr gribas runāt ātrāk nekā prozu...

— Ar šo «gribas» vajag cīnīties, — Konstantins Sergejevičs viņai atbildēja. — Dzejas valoda, protams, ir koncentrētāka, piesātinātāka, dinamiskāka nekā proza, un tādēļ arī dzejas valoda no aktiera prasa lielāku izteiksmību. Bet saistītas valodas vārdu ātra izrunāšana ne vienmēr veicina tās izteiksmību. Labi, ja

septiņās astoņās rindiņās dzejnieks izteicis tikai vienu pamatdomu... Atcerieties Puškina Viltvārža zvērestu Marinai:

Es zvēru tev, ka izmocīt no sirds
Tu viena spēji manu atzīšanos.
Es zvēru tev, ka vairs nekur, nekad,
Ne jautrās dzīrēs, vīna mulsumā,
Ne vaļsirdīgā sarunā ar draugu,
Ne nāves briesmās, niknās mocībās
Šo noslēpumu neteiks mana mēle.[1]

Tā ir viena vienīga jūtu brāzma, viens solījums, viens zvērests, izteikts virknē rindiņu, veselā periodā. Ne velti tajā ir tikai viens punkts un astoņi komati. Ja varat, norunājiet to, neatvelkot elpu! Bet ne jau vienmēr dzejas valoda mēdz būt tā konstruēta. Jā, dzejas valodā nepārtraukti jāsajūt ritms, pareizāk sakot, tajā nemitīgi notiek ritmu maiņa atkarībā no tiem notikumiem, kurus tā apraksta, atkarībā no domām un jūtām, kādas pārdzīvo lugas personaži. Dzejas valoda vienmēr pilna ar iekšēju ritmu, bet ritms vienmēr nepaliek viens un tas pats. Gribojedova valodas ritmu maiņa vienā skatā, vienā ainā ir ļoti skaidri sajūtama.

Liza atmostas — viens ritms. Ieraudzījusi, ka ir jau vēls, ka «visi kājās», — cits ritms; kungs viņu pieķer «nebēdnībās» — trešais ritms; viņa cenšas izvairīties no kunga uzmācības — ceturtais... «...Aizgāja...» — piektais. Un tā tālāk visā lugā, visā lomā. Bet jūs visi pagaidām pa lielākai daļai runājat vienā «dzejiskā» ritmā. Kā aktieris, kas koncertā skandē tieši «dzejas», nevis prozu.

Tomēr nevar tīšu prātu mechaniski palēnināt dzeju skandēšanu vai dzejā uzrakstītas lomas tekstu norunāt ar nodomu lēni.

Bet kā organiski atrast sevī vajadzīgo ritmu, kāds nepieciešams tam vai citam dzejā uzrakstītas lugas notikumam?

Vispirms, tāpat kā prozā uzrakstītā lugā, nepieciešams noskaidrot notikumu loģiku, «dienas gaitu» visai lugai un katram personažam. Domāju, ka šo darba etapu pie lomas jūs jau būsiet veikuši. Es neredzēju neloģiskumu jūsu rīcībā un attiecībās, jūsu darbībā uz skatuves, tajās fiziskajās darbībās, kuras jūs izdarījāt saskaņā ar pirmā cēliena sižetu.

J. A. Zavadskis. Šai darbā mums ļoti palīdzēja tā diena un tas mēģinājums vai, pareizāk sakot, tā lielā etide, ko jūs man likāt nospēlēt, kad mēs «iekārtojām» Sofijas istabu, Famusova namu...

---

[1]Atdzejojis J. Rainis.

Konstantins Sergejevičs. Labprāt tam ticu. Konkreta fiziska darbība — jūs izmeklējāt, pirkāt mēbeles un daždažādus iedzīves priekšmetus — ir vislabākais līdzeklis, kas palīdz nostiprināt aktiera ticību lugas sižeta realitatei, ticēt paša eksistēšanai uz skatuves tēlotajā lomā, ticēt tām savstarpējām attiecībām, ar kādām autors sasaistījis visus savas lugas personažus.

— Bet Gribojedova domas, tēli, vārdi jūs vēl traucē, — Konstantins Sergejevičs turpināja. — Tie nav jūsu vārdi, nav jūsu fantazijas radīta redzamība, nav jūsu domu rezultats.

Kā lai aktieris šādā gadījumā pats sev palīdz?

Jūs taču ļoti labi zināt, cik dārgi dzejniekam maksā viņa darbs. Cik ilgi Puškins strādājis pie «Borisa Godunova», Gribojedovs — pie «Gudra cilvēka nelaimes»! Cik daudz «Revidenta» melnrakstu bijis Gogolim! Jūs turpretī saņemat jau gatavu, lieliski noslīpētu tekstu. Lai to padarītu par savu, jums katram saskaņā ar savu lomu jāizdomā visi «melnraksti», kas noveduši Puškinu, Gogoli, Gribojedovu pie domu, tēlu un valodas pilnības viņu darbos.

Protams, viņiem bija nepieciešams arī talants un iedvesma, bet tādā pašā mērā nepieciešams bija arī d a r b s, milzīgs darbs, lai novestu savas ieceres līdz tai pilnības pakāpei, par kuru mēs visi jūsmojam.

Novērtēsim pienācīgi viņu talantu un iedvesmu un s t r ā d ā s i m p a š i, lai izprastu to ceļu, kuru viņi gājuši, ietērpjot savas domas konkretos tēlos un vārdos. Es palūgšu visus tūlīt vienam no savas lomas teksta lielākajiem posmiem sagatavot man divus trīs stāsta variantus, apmēram kā Gribojedova «melnrakstus». Angelina Osipovna varētu padomāt par «melnrakstiem» — «sapņa» variacijām, Jurijs Aleksandrovičs — par Famusova draugu un paziņu sarakstu, Liza — par Skalozuba raksturojumu, Molčaļins...

A. D. Kozlovskis. Molčaļinam nevar un nedrīkst būt nekādu «fantaziju». Par visiem jautājumiem un notikumiem viņš drīkst domāt tikai vispārpieņemto uzskatu robežās.

Konstantins Sergejevičs. Neizvairieties no ļoti nepieciešama vingrinājuma! Pastāstiet man, ar kādām vēl dāvanām bez jūsu «trim lietiņām» jūs gatavojaties nopirkt **Lizas labvēlību!**

V. D. Bendina. Bet vai «melnraksti» mums jāsacerē dzejā, Konstantin Sergejevič?

Pauze, kas sekoja pēc šā jautājuma, radās, pirmkārt, tāpēc, ka pārējie tēlotāji apmulsa: ja nu Konstantins Sergejevičs tiešām prasa, lai Gribojedova teksta «melnrakstus» improvizē dzejā! Otrkārt, tāpēc, ka arī Konstantinu Sergejeviču V. D. Bendinas jautājums bija pārsteidzis.

— Vera Dmitrijevna raksta dzejas, — paklusu teica J. A. Zavadskis, kas parasti mēdza nopietni runāt kā par svarīgām lietām, tā par niekiem, — viņai viegli, bet mums tas nebūs pa spēkam!

Pauzi pārtrauca vispārēji smiekli, Bendina apmulsa. Arī Konstantins Sergejevičs smējās.

— Uz «melnrakstiem» dzejā, — viņš atbildēja, — es, protams, nepretendēju, bet ar prozu gan pastrādāsim. Kurš ir visdrosmīgākais izdomātājs? Es gan gribētu vispirms noklausīties bez pārtraukuma jūs visus četrus, lai rastos iespēja «melnrakstus» salīdzināt, lai varētu taisīt kopējas piezīmes un klausīties jaunus. Šodien mums katram jāizdomā vismaz kādi trīs četri «melnraksti». Lūdzu sākt!

A. O. Stepanova. Atļaujiet man, Konstantin Sergejevič...

— Lūdzu! — Konstantins Sergejevičs paņēma zīmuli, lai pierakstītu savas atzīmes.

A. O. Stepanova (tēlodama Sofiju). Ar ko lai, tētiņ, iesāku? Iedomājieties, vispirms sapņoju, it kā es brauktu pa ezeru. Visapkārt tāds klusums, kāds mēdz būt tikai rītausmā, kad saule vēl nav uzlēkusi. Es plūcu ūdensrozes, gribēju vīt vainagu... Jūs jautāsiet, kam? Tam, kas sēž kopā ar mani laivā pie stūres, kas vada laivu. Man liekas, ka es ar viņu tā varētu braukt vienalga kurp. Es ticu viņam. Es viņu pazīstu — varbūt viņš nav dižciltīgs, nav skaists, nav arī bagāts, bet ar viņu...

Konstantins Sergejevičs (pilnīgi iejuties Famusova lomā).

Ak mīļā! laikam mani nokaut vēlies!
Tev neder nabags, nez kur cēlies.

A. O. Stepanova (tāpat tēlodama Sofiju). Pēkšņi atskanēja šausmīga dunoņa. Viss ezers sāka vārīties. No tā dziļumiem iznira ķēmi, nāras, zivis ar zvēru galvām un līdz ar tām galvenais ūdensvecis — jūs, tētiņ, zaļš, glums, slapjš! Tad visi metās pie mūsu laivas. Jūs vilkāt mani sev līdzi zem ūdens, citi uzklupa manam mīļajam stūrmanim. Es gribēju tikt pie viņa, jūs vilkāt mani sev līdzi...

Tie ķēmi rēc un smej, un svilpo — briesmu lietas!
Viņš pakaļ brēc!...
Es uzmostos. — Kāds runā, sēc...

Piedodiet, Konstantin Sergejevič, — A. O. Stepanova pārtrauca savu stāstu, — tas, kā liekas, jau ir no Gribojedova...

Konstantins Sergejevičs (smejas). Tātad jūsu «melnraksts» šai vietā pilnīgi sakrīt ar Gribojedova galīgo tekstu. Gatavojiet «sapņa» nākošo variantu. Kas turpinās vingrinājumu?

V. D. Bendina. Man ir gatavs «melnraksts» par Skalozubu.

Konstantins Sergejevičs. Vai dzejā? (Smejas.) Lūdzu, stāstiet!

V. D. Bendina. Kā tētiņš vēlētos jūs redzēt par dāmu dižciltīgu, grafieni vai kņazieni! Taču ne jau vienmēr mūsu smalkiem kungiem ir kabatas ar zeltu pilnas. Bet, ļūk, priekš tā, lai priecātos, lai suarejas rīkotu un vakarus, ir vajadzīgi plaši līdzekļi. Tad, lūk, kur mūsu Skalozubs, kaut arī vēl nav grafs, bet bagāts jau. Kaut arī gudrs nav, bet runīgs gan, kaut drosmīgs nav, bet admiralis būs! Viss.

Konstantins Sergejevičs. Pirmkārt, tā tomēr jau ir gandrīz vai dzeja. Bet, otrkārt, kāpēc admiralis?

V. D. Bendina. Es negribēju atkārtot Gribojedovu. Varbūt Skalozubu pārcels uz kuģiem komandēt kreiseri.

V. D. Bendinas atbildes radīja jautrību mēģinājuma dalībniekos. Arī Konstantins Sergejevičs pasmaidīja, tomēr ļoti nopietni piebilda:

— Mūsu vingrinājumu mērķis nav par katru cenu atkāpties no Gribojedova teksta galīgās redakcijas: no ģenerāļa iztaisīt admirali. Šis «melnraksts» Gribojedovam pārāk primitivs. Es ceru panākt vairāk: jums savās improvizacijās jānokļūst līdz pašiem «pamatiem», līdz Gribojedova pamatidejai, līdz tai idejai, kas likusi viņam uzrakstīt šo teksta posmu. Jurij Aleksandrovič, vai jūs negribētu pamēģināt atrast šo Gribojedova ideju jūsu monologā par «Angļu kluba biedriem» un ietērpt to tēlainā formā.

J. A. Zavadskis. Es pamēģināšu...

Un J. A. Zavadskis sāka stāstu par Famusovu ne vien kā par «Angļu kluba biedru», bet arī brīvmūrnieku, kas pastāvīgi apmeklē to kompaniju, par kuru ceturtajā cēlienā Čackim noslēpumaini stāsta Repetilovs:

Mums pašiem biedrība ar darbu slepenāku
Pa ceturtdienām. Slēgtas apspriedes...

J. A. Zavadskim vienmēr labi izdevās asi raksturojumi, satiriski vispārinājumi. Bez tam fantazēšana viņam nesagādāja nekādas grūtības, un radošā iztēle arī šoreiz tam palīdzēja radīt interesantu «melnrakstu» — realus Famusova «krusttēvu un krustmāmiņu», draugu un paziņu portretus.

K. S. Staņislavskis bija ļoti apmierināts ar viņa stāstu. Visu turpmāko pusstundu aktieri sacentās cits ar citu, sacerēdami savām lomām dažādus teksta variantus, un acīm redzot sasniedza zināmu pilnību, jo saņēma Konstantina Sergejeviča atzinību.

— Tagad jūs zināt, kā jāstrādā pie Gribojedova teksta, — viņš teica, — jūs paplašinājāt savu priekšstatu par domām un notikumiem, kādus Gribojedovs ietvēris tai lugas posmā, kuru mēs izraudzījām šāsdienas vingrinājumam. Tā jāsacerē «melnraksti» — varianti visiem jūsu lomu svarīgākajiem posmiem.

— Bet parunāsim arī par citām ļoti svarīgām lomas īpašībām, — Konstantins Sergejevičs turpināja. — Bez tā, ka lugas teksts jums kļūs tuvs, ka jūs to gluži dabiski, bez jebkādas piespiešanās vai tieksmes deklamēt varēsiet norunāt, vēl ir nepieciešams šo Gribojedova tekstu, šīs idejas, domas un notikumus piesātināt ar Gribojedova attieksmēm, jūtām. Jāprot izsaukt šīs jūtas sevī, piespiest sevi dzīvot ar tām uz skatuves.

Dzīvē jaunatne parasti nekautrējas izteikt savas jūtas un attieksmes. Atturība rodas ar gadiem. Tā ir dzīvē. Uz skatuves aktieru mākslā biežāk mēdz būt otrādi. Jaunie aktieri mēģinājumos uz skatuves kautrējas no savām jūtām pat tad, ja viņi, kā saka, pie tām «nonākuši». It īpaši mūsu teatrī. Viņi baidās «uzspēlēt».

Uz brīdi apstāsimies pie šā mūsu teatra dzīvē tik izplatītā vārda. Aktieris uzspēlē, tas ir, pārspīlē savu darbību un izturēšanos uz skatuves visdažādāko iemeslu dēļ. Viņš nav izpratis sava varoņa domu loģiku, palaidis garām vai arī nepamanījis starpdomas, «pāreju» domas, kas sasaista galvenās domas, un, lūk, lai kaut kā izlabotu šos trūkumus savā darbā pie lomas, viņš visvienkāršākās, visvieglākās, atkārtoju, lomas «pārejas» vietās sasprindzinās, lai apslēptu šos «iztrūkumus» savā darbā, cenšas vienlīdz nozīmīgi izteikt kā svarīgās, tā maznozīmīgās domas — aktieris uzspēlē.

Citā gadījumā aktieris notikumu vērtējumā, no kuriem pēc lugas sižeta veidojas viņa loma, izlaidis samērā svarīgu faktu. Viņš to nav pārdomājis, nav atradis pret to autora prasīto attieksmi, nav saistījis šo faktu ar citiem savas lomas notikumiem. Kāpēc tas noticis? — Visbiežāk pašu vienkāršāko iemeslu dēļ: vakarā, kad viņš bija nodomājis pastrādāt tieši pie šās vietas savā lomā, atnāca viesi. Nākošās dienas mēģinājumā režisors aizrādīja, ka viņš zināmu lugas notikumu nav pietiekami novērtējis vai izpratis, bet aktierim bija kauns atzīties: «Man vakar sanāca viesi ... lūk, kādēļ tā iznāca!» Viņš sāka pierādīt, ka zināmo notikumu (piemēram, Čacka satikšanos ar Repetilovu) var vispār saīsināt un ka luga no tā neko nezaudēs, ka priekš Čacka tam nav nekādas nozīmes utt. Vārdu sakot, aktieris sāk strīdu ar režisoru, bet viņa personā arī ar autoru, aktieris sāk «filozofēt», kavēt laiku ar strīdēšanos tā vietā, lai strādātu pie izlaistās vietas lomā.

Par režisora piezīmēm aktieris bieži vien jūtas aizvainots. Viņā mostas specifiski aktieriska spītība. «It kā es būtu tik neapdāvināts aktieris,» viņš sevī domā, «ka man katra vieta lomā

mājās jāizstrādā. Kad mēģinās visu cēlienu no vietas, arī tikšanās ar Molčaļinu pati no sevis iznāks labi!» Ai, cik reti teatrī un lomā pat vistalantīgākajam aktierim kaut kas «pats no sevis» iznāk labi! Gadās, bet ne bieži! Prasme strādāt, pūlēties — arī tas ir talants. Turklāt milzīgs talants. Tā rezultatā rodas iedvesma. Bet nevis otrādi.

«Strādāt, mīļais, vajag, strādāt,» mums, jaunajiem aktieriem, teica Glikerija Nikolajevna Fedotova, «strādāt, nevis sēdēt pie loga un gaidīt, kad pār tevi nāks iedvesma, kad tevi apciemos Apolons. Viņam arī bez rūpēm par tevi darba pietiek!»

Tātad atgriezīsimies pie uzspēles. Aktieris mīl uzspēlēt arī jūtas, kuru viņam vēl nav, kuras viņš vēl nav sevī izaudzinājis. Ar prātu viņš zina, ka norunāt Čacka monologu: «Gudrs netieku ... bet ko lai dar'...» — auksti, bez «miljons sāpju» nav iespējams. Bet viņš atliek šo monologu «uz beigām». Varbūt, ja visa loma līdz tam brīdim «nogulsies», tad arī monolgs izdosies «pats no sevis». Bet monologs bez darba pie tā, ar iejūsmu vien neiznāk. Monologs ir liels, tajā ietvertas dažādas domas, dažādas jūtas. Aktierim monologs nepadodas. Bet aktierim jau vairs nav laika pie tā nopietni pastrādāt. Uzveduma sagatavošana tuvojas beigām. Viņš domā: «Bet es taču esmu profesionals aktieris: balss man ir, dikcija laba, temperaments lielisks! Gan jau būs labi!» Un rezultatā — uzspēle. Aktieris neatsedz, neparāda skatītājiem ne Čacka patiesās domas, ne viņa pārdzīvotās mokas un jūtas visā to dziļumā.

Viņš vienkārši brēc un kliedz, parasti arvien vairāk un vairāk paātrinādams runas tempu. Kaut tikai ātrāk nonāktu līdz slavenajai «karietei»! Un reizē ar to, ka tā ir vienīgā un dabiskā aktiera vēlēšanās, tad pēdējā fraze: «Karieti manu šurp! Karieti!» — viņam parasti izdodas, un aktieris apmierināts iziet paklanīties uz aplausiem. Daļa skatītāju vienmēr viņam aplaudēs. Viņi taču tikko redzējuši un dzirdējuši, kā aktieris uz skatuves «strādāja»: kliedza, vicināja rokas, skraidīja pa skatuvi no viena stūra uz otru — ar vārdu sakot, skaidrs, ka viņš par kaut ko mocījās. Bet par ko īsti? Vai par to, ka viņam nebija izstrādāts, nebija pārdomāts, nebija izjusts šis monologs? — Par to — jā! Bet nevis par to, kas noved Čacki līdz uztraukumam, līdz ārkārtīgam jūtu saviļņojumam!

Aktieris uzspēlē, tēlo kā sava amata profesionalis, bet Čackis dzīvo kā cilvēks, lielu ideju, domu un jūtu cilvēks!

Tā ir aktieru māksļā «uzspēles» jēdziena viena puse. Leģendas par «uzspēles» neciešanu mūsu teatrī ir stipri pārspīlētas, ar tām parasti biedē iesācējus un jaunatni, kas atnākusi mūsu teatrī mācīties, strādāt kopā ar mums, vecajiem aktieriem.

Pārspīlēta ir arī leģenda par manu neiecietību pret uzspēli, par manis it kā iemīļoto repliku «neticu!».

Mēs tikko sākam mūsu radošo, kopīgo darbu un dzīvi šais sienās. Mēģināsim vienkārši, precizi un skaidri izrunāties par «uzspēli» un par manu režijas despotismu. Es taču ļoti labi zinu, cik labprāt mani uzskata par režisoru-despotu! Laikam jau es brīžiem arī tāds esmu, kad zaudēju kontroli pār sevi kā režisoru, pedagogu un audzinātāju.

Ticiet, vēlāk pēc tādiem jūtu uzliesmojumiem man vienmēr ir liels kauns par šā gandrīz nekad darbā nevajadzīgā režijas štampa-despotisma izpausmi! Jau iepriekš lūdzu jūs atvainot mani par šo manas audzināšanas vājo pusi. Es cīnos un visu savu mūžu cīnīšos ar to.

Tagad parunāsim par manu parasto piezīmi «neticu!».

Vispirms man gribētos, lai jūs visi saprastu, ka es šo piezīmi nesaku ne savā vārdā, ne arī kā režisors ar sevišķi izsmalcinātu dzirdi un redzi vai arī kādas režisora kaprizes dēļ (es zinu, ka mani apvaino arī par to), bet tikai skatītāja vārdā (Konstantins Sergejevičs ar uzsvaru teica). Tā vienkāršā divdesmitās izrādes skatītāja vārdā, kuru es vienmēr sajūtu sev blakus visos mēģinājumos, lai arī kādās telpās tie notiktu. Ja es kā visvienkāršākais divdesmitās vai trīsdesmitās izrādes skatītājs (nevis skatītājs, kas apmeklē pirmizrādes vai ģeneralmēģinājumus, kuros noskatās «papi un mammas») neticu tam, kas notiek manā priekšā uz skatuves, neticu tam, ko runā aktieris, kā viņš izturas pret to vai citu notikumu, kā viņš pārdzīvo to vai citu lomas momentu, vienīgi tad es sava kaimiņa-skatītāja vārdā izsaku jums savu režisora piezīmi «neticu!».

Es uzskatu, ka režisoram vienīgi tādā gadījumā ir tiesības teikt aktierim «neticu», kad režisors stingri pārliecināts, ka viņā šai brīdī runā skatītājs-tauta, nevis profesionals teatralis vai, kas vēl ļaunāk, subjektivām domām un jūtām pakļauts mākslas estets un snobs. Tāpēc nekad nebaidieties dzirdēt no manis «neticu»! Jums jāsaprot, ka tādos brīžos es jūsu domās, darbībā un jūtās necenšos atzīmēt kādas sevišķas, grūti tveramas aktiera spēles nianses, bet visvienkāršākās kļūdas jūsu darbības loģikā uz skatuves vai jūsu iekšējo izjūtu un attieksmju loģikā pret kādu konkretu notikumu lugā. Uzņemiet manu «neticu» mierīgi, lietišķi... un uzticēdamies! Lūdzu atvainot par neizdevušos kalamburu!

Konstantins Sergejevičs sāka smieties par viņam negaidīti pagadījušos definiciju.

— Tomēr atgriezīsimies atkal pie «uzspēles», — viņš turpināja. — Tie uzspēles veidi, par kuriem es jau runāju, ir kaitīgi,

Ļevs Guričs Siņičkins — N. F. Titušins

Liza —V. D. Bendina
«Ļevs Guričs Siņičkins»

bet ir arī derīgas un pat nepieciešamas uzspēles... — Konstantins Sergejevičs jautri paraudzījās mūsu pārsteigtajās sejās.

— Jā, jā, tieši derīgas, es nepārteicos, — viņš sacīja, — derīgas un nepieciešamas.

Vispirms konstatēsim, ka te es runāju par aktieru uzspēles variantiem izrādē. Jau ejošā uzvedumā. Bet, lūk, uzveduma tapšanas procesā, mēģinājumu periodā, lūk, šai laikā dažreiz ir ne vien derīgi, bet pat nepieciešami uzspēlēt!

Konstantins Sergejevičs jau pavisam atklāti smējās, raudzīdamies mūsu izbrīnītajās sejās. Bet kā lai mēs arī nebrīnītos? Viņa pēdējie vārdi taču runāja pretī visiem viņa paša radītās «sistemas» likumiem, pretī visam tam, ko mums skolā bija mācījuši Maskavas Akademiskā Dailes teatra aktieri pedagogi!

— Es nejokoju, — joprojām smaidīdams, Konstantins Sergejevičs turpināja, — es saku pavisam nopietni, ka mēģinājumos aktierim dažreiz ir nepieciešams «uzspēlēt», bet režisoram, kas vada mēģinājumu, ne vien jāatļauj, bet pat jārekomendē aktierim to darīt.

Protams, jūs interesē, kādos gadījumos šo režijas un pedagoģijas paņēmienu var pielietot un kā tādos gadījumos apmierināt visas tās prasības pret savu iekšējo techniku, kuras sev uzstāda aktieris un režisors, strādājot pēc mūsu teatrī pieņemtās māksliniecisk ās un realās patiesības meklēšanas metodes.

Atcerēsimies, ar ko sākās mūsu saruna par uzspēli. Ar to, ka aktierim lugas idejas, domas un notikumi ne tikai jāizprot, bet arī jāpārdzīvo, tas ir, jāpiesātina ar noteiktu emocionalu saturu.

Ne vienu vien reizi esmu jums teicis, ka ikvienas jūtas ir aktiera domu un darbības rezultats autora noteiktajos apstākļos, bet jūtu spēks ir atkarīgs no aktiera temperamenta un viņa radošās iztēles. Kā jaunam aktierim jāattīsta sava iztēle un temperaments? — Viņam jāpastiprina un līdz iespējamības robežai jāattīsta autora noteiktie apstākļi.

— Jums, — K. S. Staņislavskis A. O. Stepanovai teica, — dažus mirkļus jāizjūt šausmīgas bailes, kad Famusovs jūs pārsteidz ar Molčaļinu. Es nevaru jums nekā pārmest, ka jūs, būdama jauna aktrise, neko neesat sevī sagatavojusi šim darbības momentam. Jūs uztraucaties, atbildot uz maniem jautājumiem. Bet tās nav jūtas, ko šai brīdī pārdzīvo Sofija (un reizē ar viņu arī Liza un Molčaļins). Jums galva «negriežas». Jūs elpojat normali, bet Sofija patiešām «no bailēm nevar atvilkt elpu». Bet lomas tekstu, domas, darbības personu attiecības un lugas, kā arī šā momenta notikumus pēc lugas sižeta jūs saprotat ļoti labi; arī «sistemas» elementus — muskuļu atbrīvotību, uzmanību, kontaktu ar partneriem — jūs pārvaldāt pietiekami labi; Sofijas lomai jūs esat

individuali piemērota, un, kā jau es teicu, tas viss kopā izsauc jūsos zināmas jūtas — uztraukumu. Bet ne tik spēcīgu, ne tik spraigu, ne tik temperamenta pilnu uztraukumu, kādu, manuprāt, izjūt Sofija šajā viņai šausmīgajā brīdī. Vai jūs man piekrītat?

A. O. Stepanova. Es jums piekrītu, Konstantin Sergejevič, bet es domāju, ka mēģinājumu gaitā man izdosies attīstīt savu uztraukumu, palielināt to...

Konstantins Sergejevičs. Cik mēģinājumu jums tam vajadzīgs?

A. O. Stepanova. Nezinu...

Konstantins Sergejevičs. Arī es nezinu. Tāpēc, ka mēs abi nezinām, kāds jūsu jūtu spēks, pareizāk sakot, Sofijas jūtu spēks, apmierinās jūs kā aktrisi, bet mani kā režisoru un skatītāju.

A. O. Stepanova. Bet ko tad lai daru, Konstantin Sergejevič?

Konstantins Sergejevičs. Vajag uzspēlēt. Nekaunīgi, acumirklī tepat, uz vietas, uzspēlēt maksimalu Sofijas uztraukumu. Piespiediet pati sevi noticēt, ka Famusovs pārsteidzis jūs ar Molčaļinu vienā kreklā...

A. O. Stepanova. Ak kungs, bet tas taču...

Konstantins Sergejevičs (viņu pārtraucot). Negudrojiet, neprātojiet, bet atbildiet man, it kā jūs būtu pašreiz šeit, mēģinājumā, pati nezin kāpēc puskaila...

Un Konstantins Sergejevičs pēkšņi un ārkārtīgi nopietni sāk runāt, pa daļai improvizēdams tekstu:

— Kas tad tas? Kas noticis? Kādēļ jūs esat šeit? Ko? Kas jums te darāms?... Kāpēc tik agri?... Un tādā izskatā... Kur jūsu drēbes?

Staņislavskis tik naidīgi, tik dusmīgi raudzījās uz visiem četriem pirmā cēliena dalībniekiem, ka mums šķita — abas jaunās meitenes un abi jaunie cilvēki būs agrā rīta stundā teatrī izdarījuši kaut ko nelāgu.

Kāds dievs jūs kopā vedis nelaikā? —

vēl bargāk un acīm redzot jau kaut ko sevī izlēmis, Konstantins Sergejevičs jautāja, raudzīdamies A. O. Stepanovai tieši acīs.

Nosarkusi līdz ausu galiem no Konstantina Sergejeviča neatlaidīgā skatiena un nezin kādēļ sakārtodama savu tērpu, A. O. Stepanova pēkšņi, it kā aizsargādamās pret Famusova nelabām domām, gandrīz izkliedza:

Viņš tikko ienāca šeit tā...

Un, it kā ar siekalām aizrijies, A. D. Kozlovskis — Molčaļins nosēca: «No pastaigas».

Mans draugs, lai pastaigāties ietu;
Var tālāk izraudzīties vietu, —

Staņislavskis nobļāva tik pērkonīgā balsī, ka mēs visi nodrebējām. Tad viņš turpināja Sofiju tā strostēt («Un, mīļā, tu . . .» utt.), ka A. O. Stepanova viņa teksta vidū sāka rūgti raudāt un, tagad jau no raudāšanas patiesi aizelsusies, sāka runāt:

Jel rimstiet, tēti, reiz, man galva riņķī skrien,
No bailēm elpu tikko spēju atvilkt vien . . .

Taču Staņislavskis viņai neļāva pabeigt Sofijas repliku un pēkšņi tikpat nikni uzbruka J. A. Zavadskim:

Bet jūs, kungs, uzaicinu cieši
Tur nerādīties ne ar līkumu, ne tieši;
Jums liktens turpmāk sliktāks būs vēl mazuliet . . .

(Staņislavska balss dārdēja jau pa visu teatri, kā tas mēdza būt tādos gadījumos, kad viņš kādu iemeslu pēc bija zaudējis pašsavaldīšanos.)

Kur pieklauvēsiet, durvis visur paliks ciet.
Es pacentīšos pateikt katram tēvam, mātei,
Pa visu pilsētu es trauksmi sacelšu . . .

Bet J. A. Zavadskis, uzminējis Staņislavska nolūku, neļāva viņam norunāt Famusova ceturtā cēliena monologu.

Bet pietiek! . . . Esmu lepns, ka ticis ar jums galā, —

ļoti asi un tādā pašā tonī kā Staņislavskis viņš atbildēja ar Čacka finala monologa vidusdaļas vārdiem.

Jums vēlu snaust joprojām neizpratnes malā,
Par znotu uzbāzties nekad man nebūs prieks.

Visu pārējo monologa daļu J. A. Zavadskis norunāja ar neparastu rūgtumu un sašutumu, ārkārtīgi kaislīgi un ar ļoti lielu temperamentu. Viņš pat pielēca kājās un, pateicis pēdējos vārdus, izsteidzās no mēģinājumu telpas.

. . . prātā jucis viņš? —

Pēc viņa aiziešanas Staņislavskis pavisam nopietni teica Lizai:

Tas jāteic dikti;
Ko visu šeitan samuldēja! plānprātiņš!

Visam dzīvi sekojusi un visu pārdzīvojusi, V. D. Bendina bez apmulsuma acīm redzot gribēja viņam atbildēt. «Kungs, atļaujiet. . .» tāpat uztraukdamās kā visi, viņa iesāka. . . «Klusēt!» Konstantins Sergejevičs viņu bargi pārtrauca un jau pavisam negaidīti nobeidza: «Uz sādžu Saratovā, tantei! Visus!»

Iestājās ļoti gara pauze. Neskatoties uz Staņislavska pārteikšanos, uz humoru, ko parasti rada tādas pārteikšanās, mēs neviens nesmējāmies.

Klusi atgriezās un atsēdās savā vietā J. A. Zavadskis, bet

Konstantins Sergejevičs iedzēra malku tējas, kas vienmēr atradās uz viņa režisora galda.

— Tā, nu mēs visi tagad stipri uzspēlējām, — viņš ļoti nopietni aktieriem teica. — Lai jūs atbalstītu, arī man vajadzēja mazliet paklaigāt. Bet tagad mēs zinām, cik tālu var noiet mūsu varoņi, ja viņus nesavalda ne laikmeta apstākļi, ne situacijas, ne raksturu attīstības līnijas, ne māksliniecisku mēra izjūta. Kaut arī jums visiem runājot brīžam balsī ieskanējās patiesi toņi.

Jums, Angelina Osipovna, kad jūs raudājāt un runājāt, cīnīdamās ar asarām, jums, Jurij Aleksandrovič, no vārdiem: «Tā! skaidrs kad atkal ticis nu...» — viss monologs izskanēja ļoti spēcīgi, patiesi un pārliecinoši. Iegaumējiet, ar ko, ar kādām domām jūs šo tekstu sākāt runāt, kāda bija pašsajūta!

Tomēr mēs visi centāmies, spiedām savu jūtu pedaļus uz domu un attiecību rēķina. Mēs uzspēlējām, bet kādēļ? Lai sasniegtu mūsu jūtu robežu, lai uzzinātu, cik tālu mēs varam aiziet dusmās — to es saku pats par sevi, «izbailēs» — to saku par Sofiju, Molčaļinu un Lizu, rūgtuma un vilšanās brīžos — to saku par jums, Jurij Aleksandrovič.

Mūsu jūtām bija tieša attieksme pret lugas sižetu, pret personažu raksturiem. Bet par sevi es teikšu, ka es uz jums visiem organiski nedusmojos, es piespiedu sevi dusmoties. Es kliedzu skaļāk, nekā Famusovs atbilstošos apstākļos sev atļautos. Tas, protams, nozīmē, ka arī es uzspēlēju. Tagad es zinu, ka tik stipras dusmas Famusovam ir pārspīlētas. Bet tās dusmas, pie kādām es biju pieradis izrādēs un mēģinājumos, nav pietiekamas. Esmu bijis pārāk mīkstčaulīgs Famusovs, laikam esmu centies notušēt Famusova negativās īpašības, lai būtu skatītājam tīkamāks. Tas bija nepareizi arī attiecībā pret mūsu 1906. un 1914. gada uzvedumu uzdevumiem un, protams, nav pieļaujams arī tagad, kad mēs esam pilnīgi izpratuši, cik nekrietnu lomu nesenajā pagātnē spēlēja lielum lielais vairums «lielkungu» un muižnieku.

Tātad arī man ir jāatkāpjas no Famusova vecā zīmējuma un jāatrod jauns domu, darbības, jūtu un attiecību loģikā.

Ja man jautātu, cik mēģinājumu man vajadzīgs, lai šis jaunais tēls izveidotos dabiski, pakāpeniski, es atbildētu tāpat kā Angelina Osipovna: «Nezinu».

Bet ir paņēmiens, kā uzzināt lomā vajadzīgo jūtu stipruma robežu. Vajag piespiest sevi izjust tās, uz kādu brīdi sasprindzinot visu savu gribu, fantaziju un iztēli, pat zinot, ka tādas gribas, tādas fantazijas, tādas iztēles nevar būt šās lugas darbības personai.

Rezultatā, protams, rodas jūtu pārspīlēšana, ko neattaisno autora noteiktie apstākļi (Sofija taču nevarēja atrasties blakus Molčaļinam, ģērbusies vienīgi kreklā). Aktierim iznāk uzspēle. Bet šo pagaidu uzspēli, kas ilgst tikai kādu brīdi, uzspēli mēģinājumā, šo jūtu izmēģinājuma šāvienu uz vajadzīgo mērķi es uzskatu par pieļaujamu un pat derīgu. Arī artilerija taču ne uzreiz trāpa mērķī. Šaujot ar lielgabaliem, arī gadās, ka šāviņi lido mērķim pāri vai krīt zemē, mērķi nesasnieguši, kamēr artilerists iemanās trāpīt tieši mērķī. Es, protams, ar lielgabalu šāvis neesmu, bet esmu lasījis, ka tā mēdzot būt. Tāpat ir arī aktierim... Sākumā tuvlidums — nepietiek jūtu, tas raksturīgi jaunajiem, kas uz skatuves kautrējas no savām jūtām, tas ir, kautrējas p ā r d z ī v o t (Konstantins Sergejevičs atkal uzsvēra). Brieduma gados aktierim biežāk mēdz būt jūtu pārlidojumi, pārspīlējumi, uzspēle, jo viņš jau no pieredzes zina, ka uz skatuves jādzīvo ar jūtām, ka jūtas, aktiera pārdzīvojums tieši ietekmē skatītāju, modina viņā atbildes jūtas. Un, lūk, aktieris arī «pārspīlē» jūtas — uzspēlē.

Bet kur tad slēpjas patiesība? Kā atrast zelta vidusceļu — to realo un mākslinieciskо jūtu patiesīgumu, pēc kā mēs tiecamies? Tikai pastāvīgā treniņā, ik dienas vingrinoties ne tikai «sistemas» pamatelementos (uzmanība, muskuļu atbrīvotība u. c.), bet arī tās sarežģītākos elementos: fantazijā, iztēlē, emocionalajā atmiņā, mākslinieka gribā — par katru cenu izpildīt savu uzdevumu lomā, lugā, līdz galam spilgti un izteiksmīgi.

Jūs droši vien esat novērojuši, ka arī dzīvē pavisam neievērojams cilvēks, ja apstākļi viņu piespiež, tā sakot, ķeras viņam pie rīkles, pašam nemaz negaidot, pārvēršas par aktieri un ārkārtīgi pārliecinoši, emocionali aizrautīgi un pavisam patiesi nospēlē tādus skatus, kādi katrā lugā nemaz nebūs atrodami!

Tātad, ja tas nepieciešams, sevī var izsaukt vajadzīgo jūtu spēku!

Kauns jums aktieriem, skatuves māksliniekiem, neprast uz skatuves dzīvot tā, kā prot sevi piespiest dzīvot parasts cilvēks, ja kāds dzīves mirklis viņam ir sevišķi svarīgs.

Tāpēc es nemaz nedomāju būt saudzīgs pret jauniem spējīgiem aktieriem un aktrisēm, kas kautrējas (kā amatieri, kad viņi viesos spēlē personās šarades) p ā r d z ī v o t uz skatuves jūtas vajadzīgajā stiprumā. Tāpēc es nemaz nedomāju būt saudzīgs pret pieredzējušiem aktieriem, ja viņi, zinādami aktieru jūtu iedarbības spēku uz skatītāju, pārspīlē, uzspēlē i z r ā d ē (Konstantins Sergejevičs atkal teica ar uzsvaru) sava lugas varoņa jūtas, kas nav organiski izsauktas. Jaunatnei m ē ģ i n ā j u m ā ne tikai var piedot, bet ir arī jāpiedod uzspēle atsevišķos gadījumos, jo tādā veidā jaunatne mēģina noteikt savu varoņu jūtu spēku, robe-

žas. Piedzīvojis aktieris i z r ā d ē nedrīkst uzspēlēt jūtas, spekulēt ar tām skatītāju priekšā.

— Kāpēc es uzsāku šo sarunu gandrīz vai pašā pirmajā «Gudra cilvēka nelaimes» mēģinājumā? — brīdi klusējis, Konstantins Sergejevičs turpināja. — Tāpēc, ka šo lugu parasti uzskata jūtu ziņā par aukstu, par prātniecisku. Bet pēc nelielās etides, ko mēs šodien nospēlējām, jūs redzējāt, cik kaisla, cik temperamentīga tā var būt.

Iedomājieties, kā nospēlēs skatu Sofija un Liza, ja mans iepriekšējais skats ar Sofiju izskanēs pilnā spēkā! Nu, Liza! (Uzrunādams V. D. Bendinu.) «Nu, še tev svētdiena!...» — sāciet ātri, bez apdomāšanās, lietojot par kamertoni vienīgi manu «Klusēt!». Un Konstantins Sergejevičs atkal tikpat spēcīgi uzkliedz šo vārdu Lizai — Bendinai, ka viņa pilnīgā izmisumā iesaucas:

Nu, še tev svētdiena! nu, tad tik jaukas lietas!
Bet nē, pavisam smiekliem vairs nav vietas;
Priekš acīm tumšs, sirds gluži pamira,
Grēks tikai nieks, bet tenka nelaba.

Konstantina Sergejeviča temperaments tik ļoti iespaidoja, ka talantīgā improvizētāja V. D. Bendina šais četrās rindiņās prata izteikt gan izmisuma kliedzienu, gan pusģīboni («Priekš acīm tumšs...»), gan cinisku patiesību, ka «grēks tikai nieks, bet t e n k a (viņa uzsvēra) nelaba!».

Ļoti labi viņai tādā pašā tonī pievienojās A. O. Stepanova, atbildot:

Par tēvu gan, par to ir jāpadomā.
Ņurd, ātrs un mierā nelīkas,
Vienmēr tāds bijis, tagad tas...

un ar sevišķu izteiksmi Stepanova pateica rindiņas četrus pēdējos vārdus:

Tu vari pati spriest...

Viss līdz nāvei nobiedētās un «nogrēkojušās» jaunkundzes un kalpones skats, kuras meklē izeju no esošā stāvokļa, glābiņu no apkaunojošās izsūtīšanas uz laukiem, — viss skats kļuva neparasti iespaidīgs un spilgts.

Novērtējot Skalozubu un Čacki, Lizas un Sofijas vārdi izskanēja kā līgavaiņa meklēšana, ar kuru pēc iespējas ātrāk varētu apprecēties!

Bet Staņislavskis viņām vēl skata gaitā tikai uzsauca: «Sadod, nelietei, sadod!...» Tas bija šādu rindiņu laikā:

Vai pareģē jums klausīt citā?
Es teicu: gluži velta iznāks mīla šitā,
Lai gadījums ir kāds.

Tālāk Staņislavskis kūdīja Sofiju un Lizu vienu pret otru: «Bet nu tikai es viņai iedzelšu ar Čacki . . .»

Lai karavīrs, lai ierēdnītis . . .

Bet pēc tam, satracinādams Sofiju: «Ai kā mana Lizaņka kādreiz dabūs no manis sukas . . .» — viņš pusbalsī pateica priekšā tai viņas domu gaitu, kad tā runāja:

Klau, muti savu tu mazlietiņ pievaldi . . .

Kad režisors tik savdabīgi pateica priekšā tās domas un attiecības, no kurām dabiski rodas teksta vārdi un frazes, Sofijas un Lizas skats noritēja ļoti dzīvi, asi, temperamentīgi.

Čacka atbraukšana patiesi viņas pārsteidza. Staņislavskis priekšāteikšanu turpināja arī Čacka un Sofijas tikšanās laikā. Ļoti bieži visnegaidītākajās teksta vietās viņš it kā apturēja J. A. Zavadski, skaļi čukstēdams: «Bet skaista! Ai, cik skaista!» Pirmo reizi šos vārdus Konstantins Sergejevičs pateica, Čackim runājot:

Jūs līksma? Ko tad vēl!

Pēc tam, Sofijai jautājot:

Vai pasta kulbu redzēj's nav, un jūs tur tajā?

Tad atkal, Čackim sakot:

Vai atminat, cik bail, kad pagrūž galdiņu? . . .

Un vēl dažas reizes viņš atkārtoja to pašu frazi pa visa skata laiku.

J. A. Zavadskis saprata, ko Konstantins Sergejevičs no viņa grib, un pēc otrās vai trešās «priekšā pateikšanas» sāka ļoti izteiksmīgi apvienot savas «atmaskojošās» domas un vārdus ar tīksmināšanos par Sofiju, ar maigiem skatieniem, ar nelielām pauzēm, kurās viņš centās parādīt savu sajūsmu par Sofiju.

Un atkal, tā pasakot priekšā Čacka jūtu iekšējo līniju pret Sofiju, viss skats neparasti daudz ieguva, kļuva dzīvs, zaudēja retoriskumu, zaudēja stāstījuma toni.

Sofijai Konstantins Sergejevičs šai skatā visu laiku teica priekšā tikai vienu domu: «Pats nelabais to uzlaidis!» Bet, izrunādams šo frazi pusbalsī, it kā «sāņus», Konstantins Sergejevičs katru reizi mainīja intonaciju. Tā viņam skanēja gan kā «Tā tikai vēl trūka!», gan kā «Kaut tu izčibētu!», gan kā «Nu pagaidi tikai, gan tu man vēl padancosi!»

Cēliena finalā viņš atkal tēloja Famusovu — bija lugas partneris jaunajiem aktieriem.

Un jāsaka, ka pēc visiem šiem vingrinājumiem pirmā cēliena pēdējo ainu šai dienā visi tēlotāji nospēlēja dziļi izjusti, ar spēcīgu temperamentu, skaidri atklādami autora domas.

— Tagad jums ir tiesības man jautāt, — Staņislavskis teica noslēgumā, — kā saskaņot manu režisora darbu ar to, ko es prasu no jums kā aktieriem, kas strādā pie savām lomām pēc «sistemas».

Režisoram, kā es saprotu režisora uzdevumu, vissvarīgāk atsegt visas aktiera iespējas, pamodināt aktiera personīgo iniciativu.

Aktieru sacerētie teksta «melnraksti» lieliski veic šo uzdevumu. Tomēr tas, protams, nenozīmē, ka aktierim būtu tiesības, tēlojot lomu, runāt ar saviem vārdiem. Nekādā gadījumā. Bet ar «melnrakstu» palīdzību aktieris iedziļinās autora domu gaitā un tēlos — parāda savu iniciativu šai virzienā.

Lai «izvilinātu» jūtas, lai pamodinātu tās aktierī, nepietiek tikai ar «sistemas» zināšanu un visu tās elementu pārvaldīšanu. Režisoram nepieciešams aizraut aktieri, aizraut un iekvēlināt viņa iztēli.

Kā to var izdarīt? — salīdzinot lugas sižetu, tā atsevišķus momentus ar realo, īsto dzīvi, kāda šodien norit mūsu acu priekšā.

Mācieties redzēt, dzirdēt, mīlēt dzīvi, mācieties pārnest to mākslā, piepildīt ar to jūsu tēlus — lomas.

Šai procesā režisoram jāprot katrā mēģinājumā sagatavot radošus apstākļus, lai aktierim rastos reals, pilnasinīgs, spilgti domājošs, darbīgs un lugas notikumus spēcīgi pārdzīvojošs tēls.

Ja tādēļ ir pat «jāuzspēlē», lieciet aktierim «uzspēlēt», bet vēlāk atbrīvojiet viņu no šās «uzspēles», attaisnojot to ar iztēli konkretiem apstākļiem, kādos varēja atrasties lugas personažs.

Iekšējās un ārējās darbības loģika, fiziskās darbības, kas izriet no uzdevuma, ko jūs būsiet uzstādījis aktierim (pēc lugas sižeta un lomas attīstības), nekad neļaus jums novirzīties no māksliniecisk ās patiesības un mēra izjūtas.

Pārbaudiet, vai visas jūsu aktieru darbības, domas un jūtas saskan ar viņu virsuzdevumu — ar ideju, kādu satur autora darbs!

Strādājiet mēģinājumos radoši, ar iniciativu; mēģinājums nav «sistemas» mācības stunda teatra skolā, tas ir autora ideju un domu iemiesošanas process realos, aktivos cilvēku tēlos.

Strādājiet, pielietodami visas par «sistemu» gūtās zināšanas, bet ne šo zināšanu vai pašas «sistemas» demonstrēšanas dēļ. «Sistema» ir dramaturga idejas realistiskas iemiesošanas metode, bet ne pašmērķis.

Es to nenoguris atkārtoju, taču jūtu, ka režisori un pasniedzēji vēl ļoti bieži grēko tieši šajā virzienā. Es pat saprotu, kā šis «grēks» rodas. Iemācīties pasniegt «sistemu», mācīt jaunos ļaudis

būt uzmanīgiem, apgūt muskuļu atbrīvotību, nezaudēt kontaktu ar partneriem ir samērā viegli, ja uz mūsu teatru skolām un studijām atnākušos jauniešus nav sabojājis diletantisms, amatieriskums vai arī ja tie nav apmeklējuši pretēja virziena skolas, kur māca lomas tēlot, nevis pārdzīvot.

Vārdu sakot, mācīt katru atsevišķu «sistemas» elementu aktiera darbam piemērotam jaunam cilvēkam nav grūti. Apvienot visus elementus vienkopus, lai mēģinājumā vai izrādē aktierim rastos pareiza radoša pašsajūta, jau ir daudz grūtāk. Bet virzīt visus «sistemas» elementus un aktiera radošo pašsajūtu, viņa domas, pārdzīvojumus, jūtas uz lomu, uz tēlu un gala rezultatā uz virsuzdevumu — autora ideju — tas jau ir pavisam grūti. Lai to spētu, jābūt ne vien pedagogam, bet arī režisoram, tas ir, jābūt patstāvīgi domājošam cilvēkam un māksliniekam, kas plaši un pilnīgi uztver pasauli un dziļi izprot mākslas mērķi un uzdevumus šajā pasaulē.

Katrs «sistemas» pasniedzējs to nespēj panākt. Turklāt vēl jāpiebilst, ka visi pārdzīvojumi arī jāiemieso realā skatuves tēlā, izmantojot lugas materialus un aktiera profesionalās dotības. Nepietiek ar «sistemas» zināšanu, nepietiek ar pārdzīvojumu uz skatuves — jābūt arī attīstītai, spēcīgai balsij ar patīkamu vai vismaz izteiksmīgu tembru; jābūt teicamai dikcijai, plastiskām kustībām bez tīšas pozēšanas, jābūt labai sejai, tas ir, gan skaistai, gan kustīgai; jābūt labam augumam, izteiksmīgām rokām...

Konstantins Sergejevičs noraudzījās uz domās iegrimušajiem aktieriem — acīm redzot katrs pārdomāja, cik viņš atbilst uzstādītajām prasībām, — un nobeidza savu domu ar smaidu:

— Bet pie visa tā aktierim vēl vajadzīga fantazija, dzīva iztēle, spējas novērot dzīvi, novēroto iemiesot skatuves tēlā, taču galvenais — aktierim jāprot aizraut, tam nedrīkst trūkt skatuviskas pievilcības.

Nu, bet par to, kas ir skatuviskā pievilcība, kā to «apgūt» un kā to nepazaudēt visas savas radošās dzīves laikā, — tas taču jūs droši vien interesēs ne mazāk par Staņislavska «sistemu»? — Konstantins Sergejevičs negaidīti aktieriem jautāja...

— Ļoti ļoti interesē, — cits citu pārtraukdami, visi mēģinājuma dalībnieki vienā balsī apstiprināja.

— Par to parunāsim nākamajā reizē, atsevišķi, kad nebūsim noguruši, — Konstantins Sergejevičs atbildēja un kā vienmēr, novēlējis sekmes darbā, kam vajadzēja noritēt bez viņa, atsveicinājās no mums visiem.

* * *

Nākošo pusotra mēnešu laikā Konstantins Sergejevičs noturēja tādus mēģinājumus ar «Gudra cilvēka nelaimes» abiem gal-

veno lomu tēlotāju «četriniekiem», izņemdams pirmo un otro cēlienu, kā arī trešā cēliena sākumu un ceturtā cēliena beigas; divas vai trīs reizes viņš sastapās ar trešā un ceturtā cēliena galveno lomu tēlotājiem: Chļostovu — O. L. Kniperi-Čechovu, Goričiem — A.K. Tarasovu un V. F. Gribuņinu, grafieni-mazmeitu — L. M. Koreņevu un N. O. Slasteņinu, kņazēm Tugouchovskām, N. kungu un D. kungu, vārdu sakot, ar visiem, kuriem pirmo reizi vajadzēja spēlēt «Gudra cilvēka nelaimes» atjaunotajā uzvedumā, kā arī ar visiem «viesu skata» dalībniekiem.

Pēc tam sekoja visas lugas mēģinājumi uz skatuves grimā un kostimos un beidzot pirmizrāde.

Uzdevumus, kurus Konstantins Sergejevičs bija sev uzstādījis gan kā viens no teatra vadītājiem, gan kā uzveduma režisors, viņš, bez šaubām, bija arī izpildījis.

Teatra jaunatne piedalījās izrādē kopā ar Maskavas Akademiskā Dailes teatra pamatgrupas «vecajiem aktieriem». Ar šo izrādi tā «iegāja» teatra trupā.

«Viesu» skati trešajā cēlienā un viesu aizbraukšanas skats ceturtajā cēlienā, kā to Staņislavskis jau bija paredzējis, izrādījās par teicamu skolu visiem jaunajiem aktieriem.

Staņislavskis pastāvīgi uzturējās aiz kulisēm un uzmanīja, lai viesi, apkalpotāji un visi, kuri piedalījās šajos skatos, ne uz mirkli nezaudētu radošo pašsajūtu, nenovērstu uzmanību no saviem uzdevumiem, nezaudētu kontaktu ar partneriem, ritmu un visu to aktiera skatuviskās darbības elementu kopumu, kas viņu padara par realu, aktivu tēlu uz skatuves, lai arī viņa loma lugā būtu cik maza būdama.[1]

Jaunajiem aktieriem, kas tai gadā bija atnākuši uz Dailes teatri mācīties un strādāt, «Gudra cilvēka nelaimes» atjaunošana bija neparasti satraucoša vēl arī tāpēc, ka Konstantins Sergejevičs spēlēja kopā ar mums, tēlodams Famusova lomu.

STAŅISLAVSKIS TĒLO FAMUSOVU

... Pulkstenis seši vakarā. Šodien «Gudra cilvēka nelaimes» izrāde. Pie nelielās aktieru ieejas Maskavas Akademiskā Dailes teatra pagalmā piebrauc važoņa kamanas.

Slaidais, silti ģērbtais Staņislavskis izkāpj... Viņš ieiet pa teatra durvīm. Šai stundā aizkulises un aktieru ģērbtuves vēl

[1]Jāatgādina, ka trešajā cēlienā deju sākumā «viesi» taču gandrīz visi atradās aiz skatuves, jo caur viesistabas paviljona dibensienas divējām durvīm deju zāle skatītājam bija ļoti maz redzama.

tukšas. Vispriekšzīmīgākie aktieri, kas dienā bija nodarbināti mēģinājumā, pulksten 5 aizgājuši mājās pusdienot, un vispriekšzīmīgākie aktieri, kuriem jāspēlē vakara izrādē, nenāk agrāk par pulksten 7, stundu pirms izrādes sākuma: tais gados Maskavā izrādes sākās, tāpat kā tagad, pulksten 8.

Izģērbies ar garderobista Maksimova palīdzību, kas šai stundā viņu pastāvīgi sagaidīja, Staņislavskis dodas uz savu ģērbtuvi.

Ja kāds no drēbniekiem vai grimētājiem gadās viņam ceļā, visi klusēdami sveicina. Neviens Staņislavski nesveicināja, uzrunājot vārdā un tēva vārdā. Tā viņš bija lūdzis, tā bija noteicis šai uzvedumā. Tā nebija ne anekdote, ne kaprize, tas bija aktiera lūgums, kurš rūpīgi sagatavojas skatuviskam iemiesojumam.

To zinādams, es jautāju Konstantinam Sergejevičam, vai netraucēju viņu, kad nāku skatīties, kā viņš grimējas un ģērbjas Famusova lomai.

— Kad jūs klusējat vai uzstādāt pašus vienkāršākos jautājumus, tad nemaz netraucējat. Bet, ja vēlaties parunāt par kaut ko svarīgu, atnāciet pēc izrādes beigām! — viņš man atbildēja.

— Bet, kad ar jums sasveicinās pirms izrādes sākuma, vai tas jūs traucē? Vai jūs negribat, ka jūs uzrunā?

— Negribu! Kādēļ man tas vajadzīgs? Tā tikai niekošanās. Es jau no rīta domāju par lomu, domāju par to, ko es vēl šodien kā Famusovs neesmu izdarījis, cenšos iekļauties viņa domu lokā un negribu, ka manu uzmanību novērš ar visādām blēņām. Bet es, protams, neesmu mēnessērdzīgs un visu dzirdu.

Famusova lomai Konstantins Sergejevičs grimējās ļoti ilgi; grims bija vienkāršs, bet katru karmina traipiņu viņš uzzieda uz sejas tikai pēc tam, kad, pret krēsla atzveltni atspiedies, bija ilgi un cieši lūkojies savā sejā, kuru atspoguļoja liels trīsviru galda spogulis.

Dažreiz viņa lūpas šai laikā kaut ko čukstēja, bet es nekad nevarēju saklausīt lomas vai lugas tekstu. Likās, ka tie ir nejauši prātā ienākuši vārdi vai visikdienišķāko domu fragmenti.

Viņa seja visu laiku mainījās. Raudzīdamies spogulī, viņš it kā pats ar sevi sarunājās. Pats sev kaut ko jautāja, pats atbildēja uz kādiem nezin kā uzstādītiem jautājumiem. Dažreiz viņš man jautāja par ļoti vienkāršām lietām, jo man patika novērot viņu šais stundās un es ļoti bieži šai laikā uzturējos viņa ģērbtuvē.

Kā klājas mūsu dramaturgiem? Ar ko precējušies mani biedri? Cik es izdodu par pusdienām? Kā ārstē tādu un tādu slimību? Tie visi bija ikdienišķas dzīves jautājumi un neattiecās uz teatra darbu. Pēc tam viņš lūdza pasaukt drēbniekus un ārkārtīgi rūpīgi, ar gaumi un bez steigas, kā liels kungs, ģērbās.

Uz skatuves viņš ieradās jau ilgi pirms cēliena sākuma. Pirms

pirmā uzgājiena viņš atkāpās dažus soļus no paviljona durvīm un, uz pirkstgaliem zagdamies, nogāja pēdējos divus trīs metrus līdz paviljona durvīm.

Pirms otrās un trešās uziešanas tai pašā pirmajā cēlienā viņš vienmēr nostājās skatuves dibenā un pēc režisora palīga signala ātri devās tieši uz paviljona durvīm. Tāpat kā agrākajos laikos strādnieki tās plaši atvēra viņa priekšā. Bet mēs šos strādniekus apģērbām par apkalpotājiem, un pēc lugas satura bija, protams, pilnīgi attaisnojami, ka Famusovu viņa uznācienos pavadīja apkalpotājs vai Petruška. Staņislavska — Famusova parādīšanās, pateicoties nācienam no atstatuma, vienmēr pauda strauju ritmu.

Mēģinot ar mums «Gudra cilvēka nelaimi», Staņislavskis ļoti rūpējās par ritmu. Kā pats no sevis, tā arī no partneriem viņš prasīja visā izrādē možu ritmu, enerģisku darbību, skaidru teksta izrunu.

Famusova — Staņislavska spēlē nebija nekā neīsta, konvencionala, nebija neattaisnotu situaciju, kas tik bieži gadās aktieriem, kad jāspēlē dzejā uzrakstītas lugas. Tas bija reals, dabisks to «dūžu» portrets, kuri Maskavā «dzīvoja un mira» tajos sen pagājušajos laikos. Tas bija īsts Maskavas lielskungs-despots. Ne visai gudrs, bet arī ne muļķis.

Visa viņa Famusova rīcība stingri atbilda Gribojedova tekstam un bija motivēta līdz pēdējam sīkumam. Konstantins Sergejevičs daudzos skatos bija atradis lieliskas detaļas. Klausīdamies Čacka pēdējā monologā, viņš pēc katra apvainojuma, ko pateica Čackis, saritināja mazu bumbiņu no sveces vaska, ar kuru viņš bija ienācis priekšistabā, un lipināja šīs bumbiņas pie sveces — «lai neaizmirstu!». Skatītājam bija ļoti labi saprotama šāda «piemērošanās» klausīties garu monologu: tāpat taču baznīcās Famusovi klausījās klusās nedēļas zaļajā ceturtdienā divpadsmit evaņģeliju lasīšanu!

Lieliski Staņislavskis prata klausīties arī Čacka monologu «Bet tiesneši?...». Viņš sēdēja ar seju pret publiku pie apaļā galda «portretu zāles» vidū un ļoti precizi dalīja savu uzmanību šā monologa laikā starp Čacki, kas soļoja pa istabu pa labi no viņa, un Skalozubu, kas smēķēja garu pīpi, sēdēdams pa kreisi uz sofas. Čackim uz katru viņa domu Famusovs veltīja bargus, brīdinošus skatienus no saraukto uzacu apakšas, it kā vēlreiz teikdams: «Es lūdzu klusēt...» Bet tūlīt, pagriezies pret Skalozubu, raidīja viņam vismīlīgāko smaidu, it kā nožēlodams Čacki, kas «... ar tādu prātu» un turas pie tik dumpīgām domām.

Bargie skatieni un smaidi Čacka monologa laikā kļuva arvien bargāki pret Čacki, arvien glaimīgāki pret Skalozubu, nomainīja cits citu arvien biežāk un biežāk, bet pie Čacka monologa pēdē-

jiem vārdiem sāka jukt: draudi tika Skalozubam, bet smaidi Čackim, par ko pašu Famusovu pārņēma bailes, un pēc tādas «kļūmes» viņš nozuda blakus istabā, no kurienes arī sauca: «... Sergej Sergejič, eju es un gaidīšu jūs kabinetā.»

Staņislavskis lieliski ieturēja arī lomas iekšējo ritmu. Enerģisks, rosīgs, pilnasinīgs, viņa Famusovs ar katru savu parādīšanos strauji virzīja lugu uz priekšu.

N. J. Efross rakstīja, ka pirmajā «Gudra cilvēka nelaimes» uzvedumā K. S. Staņislavskis savu spēli padarījis mazliet smagnēju ar «tīšu raksturīgumu». 1925. gada uzvedumā Staņislavska tēlotajā Famusovā mēs to ne mirkli nejutām. Viņš spēlēja ar virtuozu, komedijai piemērotu vieglumu. Neparasti izteiksmīgas bija viņa intonacijas. Intonacijas katrā izrādē mainījās, un bija skaidri redzams, kā Staņislavskis tās iepriekš nesagatavo, bet tās viņam rodas uz skatuves no katras izrādes nejaušībām, kuras viņš tik labprāt mēdza izmantot.

Par Famusovu — Staņislavski nereti jautā: «Vai Famusova tēls Staņislavska izpildījumā bija satirisks, vai arī Konstantins Sergejevičs no viņam un Maskavas Akademiskajam Dailes teatrim piedēvētajām «vispārcilvēciskajām» pozicijām «attaisnoja» arī šo krievu satiras klasisko tēlu?» Man liekas, ka vajag tikai paraudzīties Famusova — Staņislavska fotografijā, lai jau pēc ārējā izskata vien ar pilnu pārliecību varētu atbildēt, ka Staņislavska Famusovs bija spilgta satira par Maskavas ierēdņu muižnieku aprindu uzpūtību, izglītības trūkumu, aprobežotību un iedomību.

Bet, tā kā Staņislavska satira bija smalka, reala, asa, savās darbībās un attieksmēs pret apkārtējo pasauli viegli pasvītrota, tad viss tas tikai palielināja šās satiras māksliniecisko vērtību, padarot to vēsturiski ticamu un realu.

* * *

Ar tādu pašu smalku, patiesu, asu satiru caurstrāvoti bija arī citi tēli 1925. gada uzvedumā.

Tāds vispirms bija I. M. Moskvins — Zagoreckis, no ierēdņiem-muižniekiem nākuša blēža lieliska «kopija», kādi lenca Maskavas lielkungus.

Ar lielisku Gribojedova dzejas izjūtu, ar lielu humoru un smalku, asu satiru par Maskavas tenkotājiem un dīkdieņiem, «Angļu kluba» cienījamiem biedriem V. I. Kačalovs tēloja Repetilovu.

Spilgts un izteiksmīgs soldafons bija V. L. Jeršovs — Skalozubs. Chļostovas lomā O. L. Knipere-Čechova pasvītroja stulbu ietiepību. Kā aizvēsturiski Katrinas laikmeta «izrakteņi» bija kņa-

zienes un kņaza Tugouchovsku tēli J. M. Rajevskas un A. L. Višņevska lieliskajā izpildījumā.

Grūti spriest, par cik K. S. Staņislavskim izdevās atbrīvot «Gudra cilvēka nelaimes» atjaunoto izrādi no pirmo uzvedumu trūkumiem, no sadzīves sīkumiem; par cik viņam izdevās iedvest šā uzveduma jaunajiem un vecajiem tēlotājiem savas nozīmīgās domas par Gribojedova komediju.

Mums visiem, šā uzveduma dalībniekiem, šķita, ka izrāde paužvisu Gribojedova patriotisko ideju spēku un ka Staņislavskis šajā uzvedumā realizējis krievu teatra vislabākās realistiskās tradicijas. Pilnīgi iespējams, ka pie šās izjūtas rašanās ievērojama nozīme bija arī mūsu vispārējai sajūsmai par pašu Staņislavski, par viņa vareno režisora talantu, par viņa aktiera — Famusova tēlotāja burvīgumu.

Nav šaubu par to, ka šim uzvedumam bija liela nozīme Maskavas Akademiskā Dailes teatra jaunās trupas izveidošanā, tas bija īsti sociali vēsturiski un māksliniecisk patiess, bet šā uzveduma galvenā nozīme ir tā, ka tas padomju teatra mākslas tapšanas gados par krievu un padomju teatra nesatricināmiem pamatiem nostiprināja idejiskumu un realismu.

ĻEVS GURIČS
SIŅIČKINS

Surmilova — A. O. Stepanova
«Ļevs Guričs Siņičkins»

Pustoslavcevs — A. N. Gribovs
«Ļevs Guričs Siņičkins»

KAS IR VODEVIĻA

Mēnešus divus pirms 1925. gada sezonas beigām noskaidrojās, ka Dailes teatris brauks ar viesizrādēm uz Kijevu, Odesu un Tbilisi, bet 1924. gada rudenī teatrī uzņemtie jaunie aktieri viesizrādēs nepiedalīsies.

Tādā kārtā vasaras pārtraukums mums iznāca samērā garš — kādi trīs četri mēneši, un jaunajiem aktieriem nemaz nenāktos viegli tik ilgu laiku nodzīvot bez teatra.

Kā vienmēr tamlīdzīgos grūtos brīžos mēs griezāmies pie V. V. Lužska.

— Nu, dodieties arī jūs vasaras braucienā! — Lužskis deva padomu. — Sagatavojiet savam jau gandrīz pabeigtajam «Ļevam Guričam Siņičkinam»[1] vienkāršu noformējumu, sastādiet izrādi no Gorkija stāstiem un uzņemiet repertuarā arī tik labu slavu ieguvušo Č. Dikensa «Dzīves cīņu»! Dekoracijas un kostimus mēs jums dosim.

Mēs ar prieku pieņēmām šādu brīnišķīgu padomu. M. N. Kedrovs, kas toreiz arī bija jauns aktieris un gleznotājs-amatieris, pagatavoja «Ļevam Guričam Siņičkinam» vieglas, asprātīgas dekoracijas un pats vodeviļā reizēm spēlēja Naļimovu, režisora palīgu. Mēs inscenējām Gorkija «Malvu», apvienojot to ar «Čelkašu». To darīt mums atļāva Aleksejs Maksimovičs, atsūtīdams V. V. Lužskim no Kapri rakstisku atļauju. Kopā ar «Malvu» mēs izrādījām arī M. Gorkija stāsta dramatizējumu «Drausmas-šausmas». Tajā lieliski spēlēja V. D. Bendina un A. A. Monachova. Vēlāk šo skatu uzņēma Maskavas Akademiskā Dailes teatra uzvestajā M. Gorkija «Ļaudīs» inscenējumā.

[1] D. Ļenska krievu veclaicīgo vodeviļu «Ļevs Guričs Siņickins» mēs bijām sākuši gatavot jau 1924. gada ziemā, kad vēl mācījāmies J. B. Vachtangova vārdā nosauktā teatra-studijas skolā. Pēc tam kad bijām parādījuši Konstantinam Sergejevičam «Dzīves cīņu», pēc kopīgā darba ar viņu pie šās lugas mēs atkal atjaunojām patstāvīgus «Ļeva Guriča» mēģinājumus. Atsevišķus cēlienus 1924./25. gada ziemā mēs parādījām V. V. Lužskim, kas par mūsu darbu atsaucās visai atzinīgi un reizēm strādāja ar mums pie šās vodeviļas dažiem skatiem.

Tādā kārtā «Maskavas Akademiskā Dailes teatra jaunajai trupai», kā mūs nosauca Vasilijs Vasiļjevičs, 1925. gada maija mēnesī repertuarā izrādījās trīs uzvedumi. Maskavas Akademiskā Dailes teatra direkcija izsniedza mums zināmu sumu «ceļa naudas», par izrāžu iepriekšējo organizatoru aizsūtīja S. A. Butjuginu, un kā kurš katrs «pieaudzis» teatris mēs devām viesizrādes Ņižņijnovgorodā, Kazaņā, Samarā, Saratovā, Caricinā, Novočerkaskā un Taganrogā.

Tiešām vajadzēja stipri mīlēt un uzticēties jaunatnei, lai atļautu šādu braucienu ar Maskavas Akademiskā Dailes teatra «marku» uz afišām, jauna režisora vadībā, kāds tai laikā bija šo rindiņu autors. Bet kopā ar mani atbildībā dalījās viss mūsu kolektivs, un mēs bijām ļoti pateicīgi Konstantinam Sergejevičam un Vladimiram Ivanovičam par šo uzticību un augstu vērtējām V. V. Lužska mīlestību pret jaunatni, jo viņš bija tas, kas mums noorganizēja visu šo braucienu.

Vecajās krievu Pievolgas pilsētās bija sava augsta teatra kultura. Maskavas Dailes teatri tur labi pazina gan no to ļaužu nostāstiem, kuri braukāja uz Maskavu, gan no laikrakstu un žurnalu rakstiem. Un pēkšņi afiša: «Maskavas Dailes teatra jauno aktieru grupa». Neviena slavena vārda: ne Staņislavska, ne Kačalova, ne Kniperes-Čechovas, ne Moskvina, ne Leonidova. Un lugas tādas, par kurām neviens neko nebija dzirdējis.

Tādēļ katrā pilsētā mums vajadzēja pārvarēt pilnīgi dibinātu neuzticību. Bet, ja mūsu pirmās izrādes vienmēr sākās pustukšā zālē, tad beidzās ar stāvgrūdām pilnu zāļu ieņēmumiem. Sevišķi izcila bija to mūsu jaunā kolektiva locekļu spēle, kuri vēlāk kļuva par Maskavas Akademiskā Dailes teatra skatuves krāšņumu. Jau tajos senajos gados A. N. Gribova, M. N. Kedrova, A. O. Stepanovas, V. D. Bendinas, V. A. Orlova, S. K. Bļiņņikova talanti tika augstu novērtēti.

Un kāda brīnišķīga biedriska disciplina vienoja mūs visus! Mēs visu darījām paši: uzstādījām dekoracijas, gludinājām un lāpījām kostimus, grimējāmies un vadījām izrādes. Mūsu lieliskie, dižie skolotāji K. S. Staņislavskis, Vl. I. Ņemirovičs-Dančenko mācīja Maskavas Akademiskā Dailes teatra jaunatni jau ar pašiem pirmajiem savas patstāvīgās dzīves gadiem būt atbildīgiem par sevi, par tā teatra godu, pie kura šī jaunatne piederēja.

1925. gada rudenī, kad Maskavas Akademiskā Dailes teatra sezona jau bija sākusies un mēs bijām snieguši K. S. Staņislavskim pārskatu par savām «viesizrādēm», mēs lūdzām viņu noskatīties arī mūsu «darbā». Viesizrādēs vislielākos panākumus guva «Ļeva Guriča Siņičkina» izrāde, un mēs vēlējāmies, lai Konstantins Sergejevičs atnāktu noskatīties šo darbu.

Viņš atļāva mums to parādīt publikas klātienē, slēgtā rīta izrādē, teikdams:

— Kas tad tā par vodeviļu bez skatītājiem?

Cik daudz gudrības bija šais vienkāršajos vārdos! Viņš mums arī jau agrāk bieži mēdza teikt:

— Puse no izrādes panākumiem ir skatītāja nopelns. Ja skatītājam izrāde patīk — tas ir dzīvais ūdens, no kā atplaukst pat tās vietas izrādē, kuras šķita visbezcerīgākās, no tā iemirdzas paši viduvējākie aktieru talanti. Bet, ja skatītājam uzvedums nepatīk, tad nekādas «papu un mammu», teatrim tuvu stāvošu personu uzslavas nelīdzēs, to neglābs arī gadījuma raksti presē un slavas dziesmas pašā teatrī. Tas viss spēj tikai novilcināt uzveduma noiešanu no skatuves, bet vairāk par divdesmit trīsdesmit izrādēm tāds uzvedums repertuarā nenoturēsies. Nesteidzieties tīši, pēc pasūtījuma izlaist izrādi, bet nebaidieties arī no skatītāja, necentieties «apslīpēt» uzvedumu tā, lai nākošajā dienā ne aktierim, ne režisoram nekas vairs nebūtu veicams viņu darbā pie uzveduma un lomas! Uzveduma sagatavošanai vienmēr pietrūkst pāris dienu. Bet, ja tas pareizi iecerēts un atrodas uz pareiza ceļa, tad viena pati tikšanās ar skatītājiem atvieto piecus mēģinājumus. Uzvedumam galīgi «jānobriest» skatītāju klātbūtnē. Bet pilnīgi savu spēku uzvedums iegūst pēc piecpadsmit, divdesmit izrādēm, tieši tad, kad «izauklētais», pārāk silti lieku mēģinājumu un rūpju vatē tīstītais uzvedums sāk vīst, nespēdams pats sevī rast dzīvības spēku, izsmēlis visus skatītāju zāles un preses «labvēļu» krājumus.

«Ļevu Guriču Siņičkinu» mēs nospēlējām 1925. gada 13. oktobrī, dienas izrādē; skatītāju bija pilna zāle; izrādi noskatījās K. S. Staņislavskis, V. V. Lužskis un daudz Maskavas Akademiskā Dailes teatra skatuves mākslinieku.

Panākumi mums bija pavisam labi, kaut arī aiz uztraukuma mēs spēlējām sliktāk nekā vasarā.

Pēc izrādes Konstantins Sergejevičs mums teica:

— Laba izrāde, labi nospēlējāt. Drosmīgi, jautri, talantīgi! Jauki! Es esmu ļoti priecīgs, ka noskatījos šo izrādi, jo daudzus no jums es tagad iepazinu vēl tuvāk.

Griezdamies pie V. A. Orlova, kas spēlēja rakstnieku Borzikovu, Staņislavskis piebilda:

— Jums ir daudz humora, un jūs ļoti labi parādāt raksturīgumu. Arī no jums nebiju gaidījis tik spilgtu raksturīgumu un tādu formas pārvaldīšanu (tas attiecās uz A. O. Stepanovu, kas tēloja paveco aktrisi Surmilovu. — *N. G.*). Ar lielu humoru un teicamu lomas «kodolu» Pustoslavcevu spēlē Gribovs un pirmo mīlētāju Bļiņņikovs. Labi ir arī Romanovs un Novikovs (režisora

palīgs un Mitjka — skatuves strādnieks. — *N. G.)*. Daudz sirsnības un siltuma ir Siņičkinam — Titušinam; pareizi, ar īstu vodeviļas vieglumu Komisarovam iezīmēts kņazs Vetrinskis. Apburoša, gracioza un mīļa ir jūsu Liza — Bendina. Visa izrāde ir eleganta, viegla, tajā daudz humora un režijas izdomas. Apsveicu jūs visus!

Brīdi klusējis, Konstantins Sergejevičs piemetināja:

— Man ir priekšlikums. Spēlējiet «Siņičkinu» reizes trīs četras mēnesī, pagaidām slēgtās rīta izrādēs, bez afišām... Bet starp šīm izrādēm noturēsim dažus mēģinājumus. Tas nostiprinās jūsu izrādi tā, ka bez bailēm to varēs parādīt arī Maskavā ar Maskavas Akademiskā Dailes teatra marku. Vai jūs piekrītat?

Mēs bijām laimīgi par to, ka mēģinājumus vadīs Konstantins Sergejevičs un paraleli varēsim spēlēt. Jaunībā taču Staņislavskis pats arī bija spēlējis vodeviļas, un viņu uzskatīja par lielu šā žanra lietpratēju. Ko tad vēl vairāk varētu vēlēties? Pamācīties pie viņa vodeviļas spēles paņēmienus! Uzzināt visus šā komplicētā teatra mākslas veida «noslēpumus» un pēc tam ar viņa svētību nodot mūsu «Siņičkinu» Maskavas publikas spriedumam!

To visu bez kavēšanās mēs arī pateicām.

— Jums taisnība, — Konstantins Sergejevičs atbildēja, — šādus tādus «noslēpumus» es droši vien zinu, jo esmu spēlējis ļoti daudzās vodeviļās un operetēs, bet vēl vairāk tās redzējis. Un, ja jau reiz liktenis mani ir savedis ar jums kopā šai uzvedumā, tad man gribas iepazīstināt jūs ar visu to, ko esmu jau pirms daudziem gadiem uzkrājis vodeviļas spēles un uzveduma novadā. Kas jums būtu jāapgūst? Jums vēl nav preciza un skaidra priekšstata par to, ko jūs spēlējat; jūs vēl nezināt, kādā sajūtu pasaulē jums jādzīvo šās izrādes laikā.

Es apzinīgi lietoju vārdu «pasaule», jo vodeviļa ir pilnīgi savdabīga pasaule, kurā dzīvo būtnes, kādas nevar sastapt ne dramā, ne komedijā, ne traģedijā.

Parasti domā, ka vodeviļa esot kaut kas sevišķs, kā saka, «konvencionals», un tādēļ, uzvedot vodeviļu, visu varot darīt ačgārni, nerēķinoties ar loģikas un psicholoģijas likumiem. Tā ir liela kļūda — jūs no tās esat laimīgi izvairījušies. Vodeviļas pasaule ir pilnīgi reala pasaule, tikai tajā uz katra soļa atgadās neparasti notikumi.

Dzīve vodeviļā rit pēc visiem loģikas un psicholoģijas likumiem, tikai to vienā laidā pārtrauc visdažādākie pārsteigumi.

Vodeviļas personaži ir ļoti reali un vienkārši. Nekādā ziņā nevajag viņus uzskatīt, kā to parasti dara, par kādiem «dīvainiem» ļaudīm. Gluži pretēji, tie ir visparastākie cilvēki. Viņu īpatnība ir tā, ka tie absoluti visam tic. Ja es tūlīt nometīšos

ceļos un atzīšos jūsu Lizai mīlestībā, viņa ne mirkli nedrīkst šaubīties par to, ka es viņu mīlu; ja es viņai patīku un ja viņas sirds ir brīva, viņai tūlīt uz vietas jāatbild manai mīlestībai ar pretmīlestību, un tad vairs nekādi spēki, nekādi grafi un kņazi nespēs mūs šķirt.

Laba vodeviļa vienmēr ir demokratiska, un kā ļaunie spēki bieži vien vodeviļā darbojas dažādi aristokratiņi. Viņu vērtība nav nekāda lielā, un droši vien viņi nav ne tik dižciltīgi, ne tik bagāti, bet, lai tos atšķirtu no pozitivajiem personažiem, vodeviļā viņus dēvē par grafiem un kņaziem.

Vēl viena vodeviļas īpatnība ir muzikalitate. Bet vai tas nozīmē, ka visiem vodeviļā aizņemtajiem aktieriem-izpildītājiem ir jābūt ar lielām muzikalām spējām? Labas muzikalas dotības — dzirde, balss, ritms — nekaitē nevienam aktierim, bet ir nepieciešams, lai, neraugoties uz lugas partneru labākām vai sliktākām muzikalām dāvanām, visi vodeviļā aizņemtie aktieri prastu un, pats g a l v e n a i s, viņiem p a t i k t u d z i e d ā t u n d e j o t.

Vodeviļas personažs dzīvo, es atkārtoju, savā īpašā pasaulē, kur ir pieņemts izteikt savas jūtas un domas ne tikai ar vārdiem un darbībām, bet katrā ziņā arī ar dziesmām un dejām.

Tā, protams, ir pavisam sevišķa dziedāšana un dejošana, kam nav nekā kopīga ar dziedāšanu operā, es pat teiktu, ar dziedāšanu un dejošanu operetē. Operetē vajadzīga ļoti laba balss un ļoti laba prasme kustēties — «kaskade», kā saka franči, tas ir, mirdzums! Ūdenskritums! Uguņošana!

Vodeviļā viss tūkstošreiz vienkāršāk, bet p i e v i l c ī b a i jābūt katrā ziņā kā dziedāšanā, tā dejošanā, pareizāk, p i e d e j o š a n ā.

Es atceros lieliskus vodeviļas aktierus: Živokini, Varlamovu un Davidovu. Varlamovs jau pēc savas kompleksijas strauji kustēties nevarēja, bet Davidovs droši vien varēja, bet neatrada par vajadzīgu. Bet ar kāju, pirkstgala vai papēžu kustību, roku kustībām Varlamovs tā «piedejoja», ka es šos Varlamova dejas mirkļus nemainītu ne pret kādu amerikanisku virtuozu deju ar skrituļkurpēm.

Lai ārējais spožums, technika un virtuozā meistarība paliek amerikaņu stepa dejotājiem, bet ar dejas pievilcību kā cilvēka iekšēju prasību pēc kustībām, pēc dejas no prieka, dejas vienalga ar ko — pirkstiem, lakatiņu, pleciem, īpašu dejojošu gaitu — Varlamovu, Davidovu un citus mūsu krievu aktierus neviens nepārspēs!

Vodeviļas aktierim un aktrisei ir j ā p a t ī k dziedāt un dejot pat tad, ja viņiem nav ar ko to darīt, tas ir, nav ne lāga balss,

kā mēdz teikt — «tikai paša vajadzībām», un arī augums lempīgs, bet, līdzko tāds krievu meitēns-neveiklītis «Krievu aktiera meitā» laižas vai nu čigānu, vai kazaku, vai huzaru dejā, pat saprast nevar, kur radies šāds ņiprums, šāds temperaments un «dvēsele»!

Lūk, tā arī ir tā mākslinieciskā pievilcība, kas dažkārt krievu aktierim atvietojusi kā «techniku», tā «ārējās» dotības, kas tik obligatas katram franču klasiskās komedijas aktierim. Tāpēc arī vodeviļa pie mums tā ieviesusies. Tas ir pieticīgs žanrs ar vienkāršu sižetu un personažiem, bet katrā ziņā ar «dvēseli un siltumu», kā par Lizu, vodeviļas varoni, ar viņas tēva — vecā Siņičkina muti saka jūsu vodeviļas autors D. Ļenskis.

Es vēlētos, lai jūs vēl pacenstos apgūt visas šīs īpašības. Zināmā mērā jūs jau esat tās apguvuši. Pamēģināsim, cik pratīsim, tās attīstīt.

ŽANRA NOSLĒPUMI

Kā mēs bijām uztraukušies, gaidīdami K. S. Staņislavska apsolīto mēģinājumu!

Teatrī izplatījās baumas, ka Konstantins Sergejevičs it kā gribot mums šai mēģinājumā spēlēt tās vodeviļas, kuras kādreiz uzvedis Mākslas un literaturas biedrībā, vai arī pats piedalīties izrādē un pie tam spēlēšot paša Siņičkina lomu!

Visi bija sagatavojušies ierasties šai mēģinājumā un jau iepriekš priecājās, ka redzēs Konstantinu Sergejeviču vodeviļā. Vasilijs Vasiļjevičs saņēma no vecākās paaudzes aktieriem tik daudz «pieprasījumu», ka viņš griezās pie Staņislavska pēc paskaidrojumiem.

Atbilde bija šāda: «Bez izpildītājiem un Vasilija Vasiļjeviča neviens cilvēks mēģinājumā netiks pielaists. Mēģinājums notiks Mazās skatuves foajē telpās, jāsagatavo neliels orķestris — kvartets, visi rekviziti, kostimi un mēbeles.»

Visi, kas bija gatavojušies iet uz mēģinājumu, protams, jutās sarūgtināti, bet šādos gadījumos pavisam dibinātā ziņkārība no tā nevis mazinājās, bet gluži otrādi: gaidāmais mēģinājums ietinās pat zināmā noslēpumainībā. Visi mūs apskauda, bet mūsu uztraukums tāpēc pastiprinājās vēl vairāk.

Pa to laiku Konstantins Sergejevičs acīm redzot arī pats gatavojās uz šo mēģinājumu. Viņš izsauca mani pie sevis uz Ļeontjeva šķērsielu un lika sagatavot mēģinājumam pēc iespējas vairāk daždažādus rekvizitus.

— Jāsagādā ne mazāk par desmit piecpadsmit spieķiem, kādi

desmit viegli, vislabāk dāmu saulessargi, tikpat daudz lornetu, mutautiņu, aplokšņu ar vēstulēm, tabakas dožu, glazē cimdu, flakoniņu ar ožamo sāli, puķu pušķu, šaļļu, cilindru, apmetņu, dāmu cepuru un somiņu. Bez visiem šiem niekiem vodeviļu nevar nospēlēt. Bez tam aprunājieties ar Nikolaju Grigorjeviču[1] un Vasiliju Vasiļjeviču; viņi droši vien ļoti labi atceras, kādi teatrali efekti tika izmantoti tādos uzvedumos kā «Siņičkinā» Borzikova «lugā». Lai sagatavo mēģinājumam no kādiem veciem krāmiem mēnesi, sauli, jūru, pērkonu, zibeni, mākoņus, zemestrīci tā, kā tos pielietoja pagājušā gadsimta vidū. Mums taču divi cēlieni notiek teatrī, uz skatuves; nepieciešams radīt tā laika provinces teatra izrādes atmosferu. Un iespējams, ka šis tas no visa tā aktieriem noderēs, «piemērojoties» savā spēlē.

Konstantins Sergejevičs, to sacīdams, tā pasmaidīja, ka es bez kādām grūtībām noģidu, ka viņš savā iztēlē jau redz nākošā mēģinājuma un aktieru izpildījuma atsevišķus momentus.

Mūsu sarunas laikā bija klāt arī Konstantina Sergejeviča brālis Vladimirs Sergejevičs Aļeksejevs, ne tikai ļoti labs operu, bet arī operešu un vodeviļu muzikas specialists, kas pirms gada pēc Konstantina Sergejeviča norādījumiem mācīja mums ritmiku.

Vladimirs Sergejevičs sēdēja pie atvērtām klavierēm. Viņam priekšā bija noliktas nodriskātas notis. Nebija grūti uzminēt, ka Konstantins Sergejevičs acīm redzot abi ar brāli bija spēlējuši veco vodeviļu muziku.

Atvadījies es nespēju atturēties no kārdinājuma pārbaudīt savus minējumus un priekštelpā centos ģērbties, cik vien iespējams, lēni. Nebiju kļūdījies, jo pēc maza brīža no zāles, kurā mēs tai vakarā sarunājāmies, atskanēja muzika un Konstantina Sergejeviča balss, kurš dziedāja kādu vodeviļas motivu. Jāatzīstas, es sāku noklausīties: es taču vēl nekad nebiju dzirdējis Staņislavski dziedam un turklāt vēl vodeviļā. Un, aizmirsis savu nepieklājīgo uzvedību, es, tāds pats, kāds stāvēju, mētelī, ar galošām kājās un cepuri galvā, nostājos pie zāles durvīm.

Ar apbrīnojamu vieglumu un graciju frazējumā Konstantins Sergejevičs pusbalsī dziedāja:

Griezt matus, bārdas skūt un triekt,
Ar pantiem dāmu sirdis liekt,
Kas vēl bez manis spēj to sniegt!
Kas pretoties var kuplejām
Un lancetēm šīm spožajām . . .[2]

Pēc tam viņš sāka par kaut ko sarunāties ar Vladimiru Sergejeviču, bet es aiz muguras izdzirdēju čukstus: «Jau divus

[1] Nikolajs Grigorjevičs Aleksandrovs.

[2] D. Ļenskis, «Mīlas dzēriens». Šajā nodaļā ievietotās vārsmas atdzejojis K. Blaus.

vakarus dzied un spēlē.» Izbijies, ka esmu pārsteigts tik nepienācīgā nodarbībā, es pagriezos un apmulsu vēl vairāk: klausīdamās, kas notiek zālē, man blakus stāvēja Marija Petrovna Ļiļina!

— Kostja droši vien tūlīt dziedās Laveržē kuplejas. Viņš tās brīnišķīgi dzied! — viņa man stāstīja sazvērnieces tonī un nemaz nebija izbrīnījusies par manu klātbūtni.

Es nepaguvu viņai atbildēt: zālē atskanēja akords, un Staņislavska maigā balss, viegli uzsverot rindiņu beigas un panta pēdējo frazi nodziedot, norunāja rečitativā:

Ar prātu ļaudis vest man prieks,
Kur cēlām domām ceļu rodu;
Šķiest atskaņas man tīrais nieks,
Bez tām man katrs vārds kļūst lieks,
Es vienmēr melst bez mitas protu!

Bet refrenu viņš dziedāja visu, taču neaizrāvās ar dziedāšanu un lieliski atsedza nesarežģīto vārdu jēgu:

Kas te notiek, kas te raisās?
Vai kāds mani muļķot taisās?
Kā es šeitan palicis
Jau pirms kāzām atraitnis?

Piepeši pavisam negaidot man blakus tik tikko dzirdama sievietes balss atbildēja viņam ar tādu pašu izcili muzikalu frazējumu:

Kaut jūs cienāt viņa vārdu,
Man jau nepiešūs viņš bārdu:
Drīzāk pats būs palicis
Jau pirms kāzām atraitnis!

Es baidījos pakustēties, lai nepārtrauktu Mariju Petrovnu, kura, stāvēdama aiz durvīm, tik aizkustinoši un vienkārši atbildēja Laveržē, kas viņu ne dzirdēja, ne redzēja.

Konstantins Sergejevičs nodziedāja vēl divus pantus, un vēl divi reizes man blakus noskanēja atbilde, bet tad es jutu, ka esmu palicis viens pats...

Toreiz es nevienam nestāstīju par šo neparasto duetu. Bet Staņislavska vārdi par sevišķo pasauli, kurā vienmēr dzīvo vodeviļas personaži, kļuva man tuvi un saprotami — es redzēju, ar kādu naivu ticību un dievināšanu Katrina — Ļiļina klausījās savā Laveržē. Es jutu, ka viņa vienā mirklī ir pārcēlusies uz vodeviļas franču ciematiņu, kur fermas kalpones dvēseles mieru laupījusi no pilsētas atbraukušā bārddziņa spožā personība.

Cik daudz jaunības atmiņu par teatri, jādomā, atausa Konstantinam Sergejevičam, Vladimiram Sergejevičam un Marijai Petrovnai šais vakaros! Vodeviļas un operetes taču bija arī Aļek-

sejeva pulciņa un Mākslas un literaturas biedrības repertuarā.

N. G. Aleksandrovs un V. V. Lužskis izpildīja Staņislavska uzdevumu: Maskavas Akademiskā Dailes teatra darbnīcās bija pasūtīta arī jūra, kas sastāvēja no desmit «viļņiem», kuru gali bija vaļīgi piesieti pie rāmjiem-stativiem. Ar grūdieniem nevienādā ritmā iešūpoti, šie viļņi patiesi radīja diezgan spēcīgu iespaidu! Bet tiem priekšā bija noklāts liels, nenoteiktas «jūras» krāsas audekls. Zem audekla, kā mums paskaidroja Nikolajs Grigorjevičs, gūlās zemē un cēlās uz ceļiem statisti vai skatuves strādnieki un, dažādos virzienos šūpodamies (audekls gulēja viņiem uz galvām, uz pleciem), radīja jūras «viļņošanu» skatuves pirmajos plānos.

Bija pagatavots arī lēzens kuģis ar divi daļās pārdalītu dibenu, lai to kā trīsstūreni varētu uzmaukt galvā un «aizbraukt», «pie apvāršņa» aiz pēdējās viļņu līnijas, paceļoties te augstāk, te nolaižoties zemāk. Bija iekārtota aiz jūras lecoša saule.

Par šo priekšmetu pagatavošanu, kuri jau iepriekš bija parādīti Staņislavskim, N. G. Aleksandrovam bija atļauts būt klāt un piedalīties nākamajā mēģinājumā.

NEPARASTS MĒĢINĀJUMS

Beidzot pienāca sengaidītā diena. Pulksten vienpadsmitos mēs visi sapulcējāmies Mazās skatuves lielajā foajē.

«Siņičkina» visu piecu cēlienu mēbeles, pultis, kvarteta klavieres, ar audeklu apvilktie nožogojuma širmji, uz galdiem saliktie rekviziti, uz krēslu atzveltnēm izklātie kostimi, apgaismošanas aparatura diezgan stipri pieblīvēja lielo zāli, un tāpēc tā atgādināja dekoraciju noliktavu.

Mēs lāgā nesapratām, kā Konstantins Sergejevičs visā šajā chaosā varēs noturēt mēģinājumu.

Viņš ieradās tieši bez piecām minutēm vienpadsmitos sava brāļa Vladimira Sergejeviča un Vasilija Vasiļjeviča Lužska pavadībā. Nikolajs Grigorjevičs Aleksandrovs jau kopš pulksten 9 rītā atradās teatrī un kopā ar mani uzmanīja, kā no visām teatra malām savāca, sanesa visus priekšmetus, ko Konstantins Sergejevičs bija licis sagatavot mēģinājuma vajadzībām.

— Vai visi sapulcējušies? — Konstantins Sergejevičs kā parasti jautāja. — Vai varam sākt?

— Visi, Konstantin Sergejevič, — V. V. Lužskis viņam atbildēja. — Bet vai nebūs pašauri? — viņš piebilda, raugoties uz foajē sanestajiem priekšmetiem.

Konstantins Sergejevičs uzmanīgi paraudzījās apkārt.

— Kas mūsu mēģinājuma laikā notiks blakus istabās? — viņš norādīja uz divām viesistabām blakus zālei. Caur augstajām durvīm tās bija labi pārredzamas.

— Nekas, Konstantin Sergejevič, tās noslēgs, lai troksnis no gaiteņa netraucētu mēģinājumu.

— Ļoti labi. Aizslēdziet tās no gaiteņa puses! Mēs noturēsim mēģinājumu uzreiz šajā zālē un abās viesistabās.

Tas bija pirmais pārsteigums! Noturēt mēģinājumu uzreiz trijās istabās! Konstantins Sergejevičs tomēr negaidīja, kamēr mēs sāksim minēt un apsvērt šāda mēģinājuma raksturu.

— Visi pieci cēlieni, — viņš mums teica, — risināsies uzreiz, vienā laikā šajās telpās.

Viņš izņēma no kabatas papīra loksni, uz kura ar aplīšiem, līnijām un bultām bija uzzīmēta kāda plānojuma schema. Turpat pie galda viņš schemu pārlaboja, pārsvītrodams tajā divus plānojumus, un to vietā uzmeta savā zīmējumā blakus zālei divus viesistabu kvadratus.

— Es ieteicu darīt tā,— viņš turpināja, caur pensneju uzmanīgi lūkodamies savā zīmējumā. — Kreisajā viesistabā dzīvos grafs Zefirovs, un tur mums norisināsies ceturtais cēliens. Labās puses viesistabā es palūgšu iekārtot jūsu dramaturga Borzikova «svētnīcu». Tur būs viņa kabinets, kurā tas rada savus nemirstīgos kocebuismus. Jūs, protams, zināt, kādu Kocebū darbu Ļenskis izsmej jūsu vodeviļā?

— Šķiet, «Peruanieti jeb Saules meitu», — es atbildēju pēc nelielas pauzes, kas iestājās pēc Konstantina Sergejeviča jautājuma.

— Pilnīgi pareizi. Sēdieties, Vasilij Aleksandrovič (V. A. Orlovs. — *N. G.),* pie galda un rakstiet jaunu «Peruanieti»! Pie jums šeit trešajā cēlienā atbrauks Siņičkins ar meitu un kņazs Vetrinskis. Bet pagaidām ejiet un kopā ar savu kalpu iekārtojiet savu midzeni . . .

Zāli mēs atstāsim teatra skatiem. Daudzo darbības personu un iekārtas dēļ tiem vajadzīga plašāka telpa. Siņičkin un Liza (N. F. Titušins un V. D. Bendina. — *N. G.),* iekārtojiet sev divas istabiņas: pirmajā plānā pa labi un pa kreisi no mums, bet jūsu kopējā istaba atradīsies iepretim mūsu režisora galdam, — nolieciet šeit vēl vienu galdu un trīs Vīnes krēslus! Vairāk nekas viņiem nebūs vajadzīgs.

Orķestri es palūgšu iekārtoties zāles tālākajā kaktā. Jūs varat aizsegties no mums ar širmi. Pie jums atradīsies Vladimirs Sergejevičs, viņš pateiks, kas un kad jāspēlē. Ar viņu esmu visu

norunājis. Lūdzu visus ieņemt savas vietas un sākt mēģinājumu . . .

Visi bija ļoti apmulsuši. Vienīgi muziķi kopā ar Vladimiru Sergejeviču devās pie klavierēm uz savu zāles stūri, bet Nikolajs Grigorjevičs Aleksandrovs aizgāja viņiem līdzi palīdzēt uzstādīt širmjus. Visi pārējie palika tāpat sēdot, kur katrs atradās.

— Kas tad noticis? — Konstantins Sergejevičs jautāja. — Vai tad kaut kas nav skaidrs?

Patiesību sakot, neskaidrs bija viss, bet nevienam nebija drosmes pirmajam sākt runāt.

Kā parasts, mūs atkal izglāba Vasilijs Vasiļjevičs.

— Konstantin Sergejevič, mēs ne visai labi saprotam, — viņš teica, — kas notiks, ja visi savus tekstus runās vienā laikā. Jums būs grūti kaut ko saprast, un es baidos, ka aktieri centīsies cits citu pārkliegt.

— Balss nevienam nav jāpaceļ, — Konstantins Sergejevičs atbildēja, — jārunā tādā reģistrā, kādu prasa skata apstākļi un telpas lielums. Es pats iešu no grupas uz grupu un katras grupas dzīvē un darbībā piedalīšos kā papildu personažs. Pie grafa Zefirova (B. A. Mordvinovs. —*N. G.*) es droši vien ieradīšos kā viņa vecais draugs — kņazs Amurskis tieši tai laikā, kad pie viņa, kā man tas zināms, sapulcējas viņa «cālīši». Varbūt arī man tiks kāda skaistulīte no grafa «zefiriem un amuriem». Pie Borzikova es droši vien ieradīšos kā jauns rakstnieks dramaturgs. Lielais dramaturgs, es domāju, neatteiksies man biedriski pakalpot un izlasīs manu pirmo sacerējumu skatuvei.

Pie Pustoslavceva (A. N. Gribovs. — *N. G.*) es salīgšu par aktieri.

Ar Siņičkinu un Lizu es sastapšos kuros katros apstākļos, bet Surmilovai (A. O. Stepanova. — *N. G.*) mēģināšu parādīt uzmanību kā uz viesizrādēm atbraucis operetes aktieris, kas ielūgts piedalīties diletantu izrādē pie gubernatorienes.

Es gribu, lai ikkatrā šās zāles stūrī un blakus viesistabās dzīve sākas šās trakās dienas rītā. Lai pieceļas, apģērbjas, dzer kafiju un sāk savu dienu: Zefirovs savā dzīvoklī, Surmilova un Borzikovs savos kaktos; pēc vakardienas iedzeršanas lai pamostas teatrī uz izsēdētajiem dīvaniem Čachotkins (S. K. Bļiņņikovs. — *N. G.*), suflieris un traģiķis.

— Konstantin Sergejevič, manā trupā traģiķa nav, — viņu pārtrauca Gribovs — Pustoslavcevs, izmantodams pauzi Konstantina Sergejeviča runā . . .

— Bez traģiķa nav bijusi neviena trupa, — Konstantins Sergejevičs viņam atbildēja. — Tātad jūsējais sācis žūpot, un jums

kaut vai pagaidām būs jāpieņem cits. — Un Konstantins Sergejevičs viltīgi pasmīnēja.

— Mitjka un režisora palīgs no rīta atnāks teatrī uzstādīt dekoracijas, — Konstantins Sergejevičs turpināja savu stāstu, — un drīz pēc viņiem ieradīsies arī Pustoslavcevs. Acīm redzot arī kņazs Vetrinskis (A. M. Komisarovs. — *N. G.*) ļoti agrā rīta stundā ielīdīs Siņičkina un Lizas numurā.

Es gribētu ieraudzīt visos šās zāles stūros tās dienas rītu, kurai veltīta šī vodeviļa. Mani nekas netraucēs sekot jums visiem uzreiz, bet jūs visi, man šķiet, jutīsieties pilnīgi brīvi, zinot, ka režisoru uzmanība nav pievērsta jums vienam pašam ...

V. V. Lužskis. Tātad visi spēlēs vienu lielu kopēju etidi, attēlojot dažādus īstos un «iespējamos» «Siņičkina» notikumus. Vai esmu jūs pareizi sapratis, Konstantin Sergejevič?

Konstantins Sergejevičs. Pilnīgi pareizi. Tā ir etide, bet pēc katram pazīstama sižeta un katram pazīstamā tēlā. Tāpat katrs var izmantot sava personaža domas un vārdus, ja tie būs vajadzīgi un piemēroti kādam etides momentam.

N. M. Gorčakovs. Bet Lizai un Vetrinskim taču viņu dienas rīts sākas tieši ar lugas tekstu?

Konstantins Sergejevičs. Tātad viņiem būs vieglāk improvizēt nekā citiem, bet bez tā, ko viņi runā saskaņā ar autora tekstu, viņi taču par kaut ko arī domā. Es gribētu noklausīties tās šo cilvēku domas, kuras autors droši vien laika trūkuma dēļ nav varējis visā pilnībā ietilpināt savas lugas tekstā.

N. M. Gorčakovs. Konstantin Sergejevič, bet kas jādara orķestrim?

Konstantins Sergejevičs. Lai viņi ir Pustoslavceva teatra orķestranti! Viņi arī no rīta sapulcējušies it kā uz mēģinājumu. Bet diriģents vēl nav atnācis. Viņi uzskaņo instrumentus, brīžiem kaut ko pačīgā no Borzikova lugas uvertiras, bet visvairāk ticams, ka beidz dzert kārtējo kortelīti, uzkožot skābētus gurķus.

V. V. Lužskis. Viņi taču nav dramatiski aktieri, Konstantin Sergejevič ... viņi var arī nenospēlēt tādu skatu ...

Konstantins Sergejevičs. Lai dara, kā prot ... Bet vajadzīgs, lai visi piedalītos kopējā etidē, lai mūsu vidū nebūtu novērotāju. Es pats piedalīšos mēģinājumā ar dažādām grupām ... Palūgšu arī jūs, Vasilij Vasiļjevič, un Nikolaju Michailoviču un Nikolaju Grigorjeviču atrast sev vietu un nodarbošanos. Tad mēs visi varēsim justies pavisam brīvi. Mēs pilnīgi iejutīsimies vodeviļas, tās personažu, tās varoņu pasaulē, mēs viegli izpratīsim viņu rūpes, bēdas un priekus. Tikai tā var atrast lielākai klātesošo daļai nepazīstamā žanra skatuvisko atmosferu.

V. V. Lužskis. Vai es drīkstu darboties kā Knurovs no «Līga-

vas bez pūra»? Sākumā es došos savā kārtējā pastaigā pa pilsētas ielām. Pēc tam iegriezīšos apciemot Surmilovu, tad iešu uz teatri pasēdēt skatītāju zālē un noskatīties mēģinājumu. Pēc manām domām, Knurovs droši vien tā pavada daļu no savas dienas.

Konstantins Sergejevičs. Ļoti labi esat izdomājis, Vasilij Vasiļjevič! Dariet tā! Bet jums, Nikolaj Michailovič, es ieteiktu iedomāties, ko jūs darītu, ja strādātu vietējā laikrakstā par reportierīti...

N. M. Gorčakovs. Visur skraidītu, skatītos, kas notiek, un censtos...

Konstantins Sergejevičs (ar tikko manāmu mājienu pārtrauca mani)....Jūs censtos pierakstīt (viņš mazliet uzsvēra) visu, ko vien redzētu.[1] Katrā ziņā dariet to! Bez tam lūdziet no visiem savai avīzei intervijas! Tas palīdzēs aktieriem paplašināt iztēli par saviem varoņiem...

N. G. Aleksandrovs (no kakta, kurā bija sakrautas dažādas teatra butaforijas). Bet es jau strādāju pie Pustoslavceva par butaforu... No komiķa par butaforu! Kā lai te jūtas cilvēks ar cēlu dvēseli, Konstantin Sergejevič?! Par butaforu! — viņš pārfrazēja Arkaškas tekstu no «Meža». — Es jau strādāju...

Un tiešām, Nikolajs Grigorjevičs, uz kāda ķeblīša sēdēdams, jau līmēja butaforiskajai saulei nolūzušos starus. Ar kaut ko netveramu intonacijā, ar kādu viņš ļoti nopietni pateica savu repliku Konstantinam Sergejevičam, vieglajā rokas kustībā, ar kādu viņš sajauca savus matus un pabīdīja brilles uz deguna gala, Nikolajs Grigorjevičs prata mums attēlot vecu, labākus laikus piedzīvojušu aktieri, kas savas dzīves novakarē kļuvis par butaforu, taču arī šajā darbā ieliek visu savu mīlestību pret teatri.

Mēs zinājām, ka apdāvinātais raksturlomu tēlotājs N. G. Aleksandrovs ar entuziasmu izturas pret visu, kam sakars ar uzveduma daļas darbu; un viņa vārdi mūs neviļus aizrāva. Ātrums un vieglums, ar kādu viņš atsaucās uz Konstantina Sergejeviča priekšlikumu, viņa artistiskā pievilcība, Konstantina Sergejeviča uzdevumu acumirklīgā izpildīšana lika arī mums tāpat uzreiz noticēt visa tā nepieciešamībai un lietderībai, ko no mums prasīja Staņislavskis. Aktieri devās uz viņiem norādītajām vietām, sāka ģērbties savos vodeviļas kostimos, un mēģinājums — ja tā varēja nosaukt šo dienu, ko mēs kopā ar Konstantinu Sergejeviču pavadījām vodeviļas pasaulē, — mēģinājums sākās!

---

[1] Es nopratu, ka Konstantins Sergejevičs grib, lai mēģinājumu pieraksta, un viņš negaidot atrada «piemērošanos», kas ļautu pierakstīt visus novērojumus tā, lai aktieri nemaz nemanītu. Aktieri parasti necieš, ka mēģinājumā režisora zīmulis čirkst pa papīru.

Viesistabā, pa labi no foajē, grafs Zefirovs ar sava kalpa palīdzību ierīkoja sev lepnu kabinetu-buduaru un nodarbojās ar savu rīta tualeti rūpīgi kā XVIII gadsimta marķizs. Kreisajā viesistabā Borzikovs izvietoja dažādās vietās tīras papīra lapas: uz rakstāmgalda, uz ķeblīšiem, uz kādas pults, piestiprināja ar spraudītēm pie sienas, dažas pat nometa uz grīdas un staigāja no kakta kaktā rīta kurpēm kājās un rīta mēteli mugurā, nemazgājies un nesukājies, ar zoss spalvu aiz auss. Viņa kalps Semjons nēsāja aiz viņa tintnīcu. V. A. Orlovs, kas spēlēja Borzikovu, acīm redzot bija nolēmis, ka Borzikovs nav spējīgs rakstīt savu lugu tekstus no vietas, bet līdzīgi šachistam, kas vienlaikus izcīna divpadsmit partijas, iedvesmojas, skraidīdams no vienas papīra loksnes pie otras, te pierakstīdams vārdu, tur neapmierinātības lēkmē saplēsdams gabalos savu «iedvesmas pilno darbu».

Darbība iznāca amizanta un, lai cik savādi tas arī būtu, pavisam negaidot izskaidroja tos fantastiskos loģikas trūkumus, kādi ir kā Kocebū «Peruanietē», tā arī Borzikova «Alonzo Pizaro Peru».

Koristes figurantes, skatuves strādnieki un režisora palīgs Naļimovs (P. N. Romanovs. — *N. G.*), gaidot mēģinājumu, omulīgi iekārtojās starp dekoracijām un butaforijām un, satinušies lakatos un mēteļos — pareiza dzīves īstenības iezīme (uz ikkatras skatuves no rītiem ir ļoti auksts, pat vasarā), miermīlīgi spēlēja uz «durakiem».

Surmilova rīta kleitā sēdēja pie vēstuļu šķirstiņa. Viņa tās pārlasīja, nopūtās, pēc tam aizdedzināja sveci un sāka, rūgti smaidot, dažas vēstules sadedzināt. Pavisam piedienīga nodarbošanās vīstošai primadonnai!

Siņičkins, neapgrūtinādams sevi ar fantaziju, krāca uz izgulēta dīvana savā kambarī, bet Liza, ģērbusies rīta kleitā, sēdēja spogulīša priekšā savā istabiņā un cītīgi tina uz papīriņiem savas nākamās cirtas.

Acīm redzot pierunājis kādu no Pustoslavceva «mimistiem» izpildīt friziera pienākumus, kņazs Vetrinskis skuvās frizētavā.

Pustoslavcevs — Gribovs pastaigājās ar Knurovu — Lužski un centās viņu ieinteresēt par teatra lietām.

Visas šīs etides-epizodes radās gandrīz vienā laikā un bija ilgušas jau dažas minutes, kad, no savas vietas piecēlies, Konstantins Sergejevičs devās «uz skatuvi».

Viņš ļoti nopietni, taču kaut kā lišķīgi un pārāk zemu paklanījās Pustoslavcevam un Knurovam. Tie uz viņa sveicienu atbildēja nevērīgi, pagāja garām un, ar savu pastaigu aizņemti, savā starpā sarunājās. Konstantins Sergejevičs palika stāvot uz vietas, gaidot, kad tie atkal ies viņam garām. Viņš tikai paņēma lielu

filca cepuri ar platām malām un kādu tumšas drānas gabalu. Protams, visi, kas bija aizņemti savos kaktos ar etidēm, ar vienu aci «šķielēja» — vēroja, ko dara Staņislavskis. Lužskis un Gribovs, viņam tuvodamies, saprata, ka tiem būs jāpiedalās kādā Konstantina Sergejeviča iecerētā skatā-etidē.

Un viņš tiešām atkal tiem zemu, gandrīz «moljeriski» paklanījās, atsperdams kāju atpakaļ un pieskardamies ar cepuri pie zemes. Lužskis un Gribovs uz mirkli apstājās, paskatījās uz noliekušos cilvēku, pavērās neizpratnē viens uz otru: ko, sak, šis subjekts no mums grib, taču skaļi neko neteica un pagāja Staņislavskim garām. Tai pašā brīdī Konstantins Sergejevičs viņiem nopakaļ savieba neparasti niknu grimasi, pēc tam, acumirklī ietinies kā apmetnī audumā, kas viņam bija uz rokas, un bramanīgi uzmaucis galvā savu platmali, sakrustoja rokas uz krūtīm, lepni saslējās un pērkonīgā basā nodeklamēja:

Kaut tērpta skrandās, tikumība cēla!

Saprotams, ka uz šo izsaucienu Lužskim un Gribovam vajadzēja apgriezties un pārtraukt savu pastaigu.

— Ko vēlies, cienījamais? — Vasilijs Vasiļjevičs jautāja.

— «Kas radīts rāpošanai, tas lidot nejaudā!» — ar pilnīgi negaidītu tekstu Konstantins Sergejevičs atbildēja tikpat patetiski.

— Neviens jau arī tev, mīļais, neliek lidot, — ļoti sakarīgi no Pustoslavceva «kodola» atbildēja Gribovs, — tev jautā: ko tu brēc uz ielas?

— Esmu nodomājis iestāties jūsu trupā, Pustoslavceva kungs, — sekoja Konstantina Sergejeviča atbilde.

Šās sastapšanās temats uzreiz kļuva skaidrs kā tās dalībniekiem, tā arī visiem apkārtējiem, kas, protams, no šā brīža neviļus pārtrauca savas etides. Un tiešām, starp Pustoslavcevu, Knurovu un Konstantinu Sergejeviču sākās šāds skats:

Pustoslavcevs. Bet kas tad tu tāds būsi, ja tev ir nodoms iestāties manā trupā?

Konstantins Sergejevičs (drūmi un noslēpumaini). «Vai nepazīsti zvēru tu pēc gaitas?»

Pustoslavcevs (saskatīdamies ar Knurovu). Lai mani sasper jods,[1] draugs, tevi nepazīstu!

Konstantins Sergejevičs (vēl drūmāk un draudīgāk, bet parastā balsī). Es esmu traģiķis!

Pustoslavcevs
Knurovs } (reizē). Ak, lūk, kā!

Konstantins Sergejevičs. Vai Goremislova-Gromobojeva vārds jums neko neizteic?

[1]Parasts Pustoslavceva izteiciens.

Pustoslavcevs (saskatījies ar Knurovu: «Sak, esmu dzirdējis par tādu žūpu!»). Izteikt jau nu mums izteic gan! Tikai man nav nekādas vajadzības pēc jauniem «traģiķiem». Savējo pietiek.

Konstantins Sergejevičs (šausmīgā basā, acīm redzot demonstrēdams savas balss dotības). Jūsu trupā jau nav traģiķi, bet pīkstuļi. Starp citu... ko tad jūs meklējat savai trupai?

Knurovs. Mums, draudziņ, trupā būtu vajadzīgs labs komiķis. Bufa komiķis. Lai teatrī varētu atpūsties, pasmieties. No jūsu aurošanas traģedijās mums jau ausis aizkritušas. Mums, tāpat kā Maskavā, gribas vodeviļas paskatīties. Bet vodeviļu komiķa mums nav. Tā, redzi.

Pustoslavcevs. Lai mani saper jods, nudien pareizi! Komiķis ar kuplejām man vajadzīgs! Bet tu, mīļais, man neesi vajadzīgs.

Konstantins Sergejevičs, neaptverami ātri un viegli mūsu acu priekšā pārvērties par bārddzini Laveržē un padevis zīmi Vladimiram Sergejevičam, kas visu laiku raudzījās no orķestri aizsedzošiem širmjiem, nodziedāja:

Griezt matus, bārdas skūt un triekt,
Ar pantiem dāmu sirdis liekt,
Kas vēl bez manis spēj to sniegt!

Par lielu pārsteigumu visiem klātesošajiem viņš atkārtoja šo pantu divas reizes. Pie tam viņš meta valšķīgus skatienus mūsu koristēm — «cālīšiem» un, pacēlies uz pirkstgaliem, graciozi žestikulēja ar iedomātām frizieru sprogu šķērēm. Pēc tam pārtrauca savu kupleju un atkal griezās pie Gribova — Pustoslavceva.

Konstantins Sergejevičs. Vai varu cerēt uz angažementu?

Pustoslavcevs — Gribovs (ar patiesu izbrīnu). Bet kā tad jūs tā: traģiķis — un pēkšņi kuplejas?...

Konstantins Sergejevičs. Tikai nicināms komiķis nevar pacelties sev pāri! Bet īsts traģiķis arī vodeviļā paliek mākslinieks. Lūdzu avansiņu!

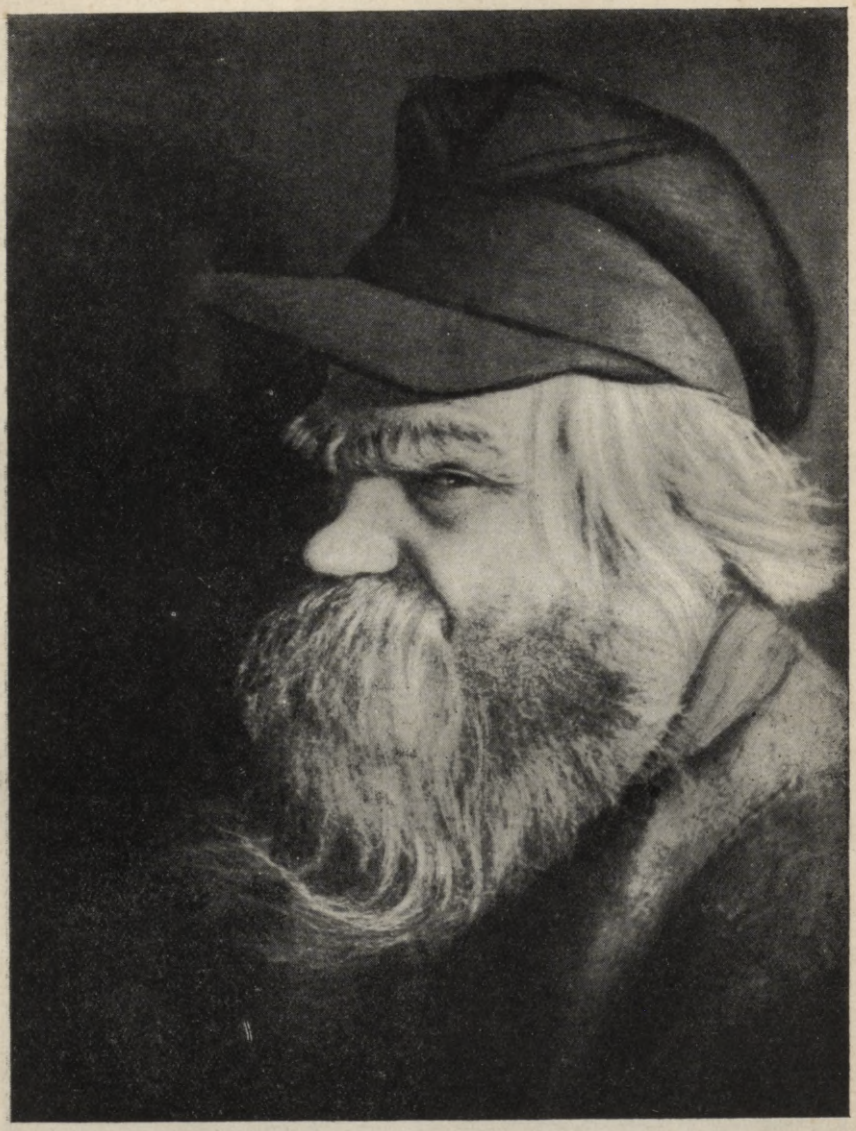
Pustoslavcevs (Knurovam). Ko lai dara, vajadzēs pieņemt. Noķēra uz vārda. Saņem, draudziņ! (Gribovs pasniedza Konstantinam Sergejevičam īstu trīsrubļu gabalu, ko pēdējais nevērīgi pagrozīja pirkstos.)

Knurovs. Saņem arī no manis, mīļais! (Pasniedz piecnieku.) Kad nebūs jāspēlē un būsi brīvs — pieskrien! Ar pīrāgu pacienāšu.

Konstantins Sergejevičs (paklanās). Jūtos glaimots, apmierināts. Eju uz Talijas templi.

Konstantins Sergejevičs devās pie «figuranšu», skatuves strādnieku grupas, režisora palīga, sufliera un N. G. Aleksandrova, kas joprojām noņēmās ar savu butaforiju. Visi pārējie mūsu tēlo-

Paraša — K. N. Jelanska
«Kvēlā sirds»



Silans — N. P. Chmeļovs
«Kvēlā sirds»

tāji turpināja savas etides, bet, protams, slepus vēroja Konstantinu Sergejeviču.

A. M. Komisarovs — kņazs Vetrinskis acīm redzot uzskatīja par vajadzīgu pirms Siņičkina un viņa meitas apmeklēšanas viesnīcā iegriezties teatrī. Bet var arī būt, ka viņam gribējās pieiet tuvāk tai vietai, kur bija Staņislavskis, vai pievienoties tai etidei, kurai acīm redzot vajadzēja atkal sākties ar Konstantina Sergejeviča piedalīšanos. Viņš parādījās starp figurantēm mirkli pēc tam, kad Konstantins Sergejevičs, drūmi sasveicinājies ar citu tēlotāju grupu un stādījies viņiem priekšā, apstājās pie dambretes galdiņa, kur spēlēja pirmais mīlētājs Čachotkins ar režisoru Naļimovu, un starp viņiem visiem norisinājās šāds skats:

Vetrinskis. Sakiet, meitenītes, vai vakarējais debitants vēl nav ieradies!

Figurantes (dažādās balsīs). Ai, kņazs Vetrinskis! Sveicināti, kņaz! Teatrī vēl neviena nav. Kurš debitants jums vajadzīgs?

Vetrinskis. Man jāsatiek Siņičkins...

Figurantes (tāpat visas reizē). Ak Siņičkins! Kāpēc viņš jums tā iepaticies? Vai tikai Liza nav jūs apbūrusi, kņaz?

Konstantins Sergejevičs (piegājis pie Vetrinska). Vai sirdspuķīti meklējat?

Vetrinskis. Ko vēlaties?

Konstantins Sergejevičs. Neieteicu, jūsu gaišība, mest acis uz dižciltīgām meitenēm. Mūsu teatra gracijas būs vienkāršākas un talanta ziņā jebkuru «nevainību» pārtrumpos. Nu, meitenes, parādīsim kņazam, ka neesam sliktāki par galvaspilsētas primadonnām un ārzemju zvaigznēm. Sēdieties, kņaz, šeit! Tūlīt mēs pārcelsimies uz svelmaino Spāniju, uz dižā Servantesa dzimteni...

Ar šiem vārdiem Konstantins Sergejevičs beidza savu traģiķa lomu.

PRIEKŠMETU VALODA

— Lūdzu paņemt apmetņus un cepures! — K. S. Staņislavskis tagad griezās pie visiem aktieriem.

— Vīrieši lai ņem spieķus, dāmas — vēdekļus! Sevišķi tie, kuri aizņemti Borzikova lugā «Alonzo Peru» — tā taču ir no spāņu dzīves. Bet vodeviļas un operetes aktieris sastopas ar visas pasaules personažiem. Gan atvaļinātam krievu zaldātam, gan Tirlipatana salas mežonim, gan piratam Sirkufam, gan princim Moraskinam, gan visdažādākajiem figurantiem un ierēdņiem — visiem šiem personažiem jābūt viņam vienādi dārgiem un mīļiem. Vodeviļas aktierim tīri bērnišķīgi jātic šo personažu realai esa-

mībai un jāizturas pret tiem kā pret dzīviem cilvēkiem. Visai vodeviļas pasaulei jākļūst aktierim par realu īstenību.

Priekšmetiem, kādus parasti lieto vodeviļas varoņi, vienmēr ir sava valoda, un aktieris, ar tiem darbodamies, var pateikt skatītājam tikpat daudz, cik ar lomas tekstu.

Tā, piemēram, varoņa-mīlētāja spiekītis vodeviļā. Laba vodeviļas aktiera rokās tas pastāstīs jums visu par savu īpašnieku. Redziet, cik viņš jautrs un apmierināts steidzas uz satikšanos un kā spiekītis palēkdamies skrej viņam blakus...

Konstantins Sergejevičs paņem pirmo pie rokas pagadījušos spiekī un ar īpašu eleganci iet pa zāli. Viņš kaut ko pie sevis dungo, brīžam svilpo, bet spiekītis viņa rokās vārda tiešā nozīmē «dzīvo», stāsta par sava īpašnieka domām un pašsajūtu. Lūk, spiekītis skrien, steidzas, dejo Konstantinam Sergejevičam blakus, reizēm, pakļaudamies viņa rokas kustībām, it kā pat aizsteidzas viņam priekšā... Pēkšņi spiekītis p i r m a i s sastingst un aptur visa Konstantina Sergejeviča ķermeņa kustības. Viņš stāv nekustīgi, bet spiekis tā rokā stāsta mums par to, ka tā īpašnieks aizmirsis, kurš ir viņa izredzētās logs. Spiekis Konstantina Sergejeviča rokā «staigā» no viena iedomāta loga uz otru, šaubās, vai tik tam nepieklauvēt pie viena no tiem, no kaut kā baidās (droši vien no tēva vai mātes), gudro, beidzot izlēmis, ātri pieklauvē pie viena no logiem un acumirklī paslēpjas aiz Staņislavska muguras, kurš tai brīdī izliekas par vienkāršu garāmgājēju, kas apstājies, lai izlasītu kādu sludinājumu uz laternas staba.

Tad spiekis uzmanīgi palūkojas no viņa aizmugures. «Viņa»! Izredzētā pie loga! Un spiekītis klanās reizē ar savu īpašnieku. «Saruna» turpinās. Spiekis jautā: «Kas vēl ir mājā?» Atbilde apmierinoša: «Nav neviena!» — un spiekītis aiz prieka Konstantina Sergejeviča rokās izdara visapbrīnojamāko kustību, kādu mēs jebkad esam redzējuši. Tas kā saule griežas starp Konstantina Sergejeviča pirkstiem un steidzas mājā pie savas izredzētās. Bet uz mājas sliekšņa tā īpašnieks negaidot apstājas. Viņš atkal piesardzīgi paraugās uz ielu. «Jupis tevi parāvis!» uztraucas spiekis, tas ieraudzījis kaut ko nelabu. «Vai tikai tēvs pārāk ātri neatgriežas mājup?» mēs fantazējam... Droši vien tā arī ir. Un negaidot, izmisuma uzplūduma brīdī Konstantina Sergejeviča spēcīgie pirksti pārlauž tievo spiekīti uz pusēm... Vienu mirkli salauztie gabali vēl dzīvo un trīs viņa rokās. Mēs gaidījām, ka Staņislavskis, sekodams skatuves kanoniem (pareizāk sakot, štampiem), pārlauztā spieka gabalus dusmās aizmetīs... Bet mūsu priekšā bija lielisks aktieris — Staņislavskis, viņš neļāva vaļu parastajām jūtām. Viņš iebāza spieka paliekas svārku kabatā un

ar šiem izpostītā sapņa «simboliem» lepni pagāja garām iedomātajam tēvam. Žēli rēgojās salauztā spieķa gali, taču īpašnieka gaita bija stingra un enerģiska. Pēc nedaudziem soļiem viņš jau atkal dungoja un svilpoja. Vodeviļas varonis taču nekad nezaudē dūšu. Būs atkal jauns spieķis, būs jauna satikšanās, jauna skaistule iekaros viņa sirdi. Bet pagaidām uz priekšu. Dzīve taču ir skaista.

Aizmirsuši savas etides, mēs ielencām Konstantinu Sergejeviču, jautājām viņam, vai esam pareizi izpratuši viņa pantomīmu, un stāstījām viņam dažādos variantos vienu un to pašu sižetu.

Konstantins Sergejevičs apstiprināja mūsu minējumus un lika visiem klātesošajiem «uz karstām pēdām» nospēlēt līdzīgas etides-skatiņus: vīriešiem ar spieķiem, sievietēm ar saulessargiem un vēdekļiem.

Un tūlīt viņš mums parādīja, kā jāprot «runāt» ar vēdekli. Kā aizšauta putna spārns drebēja viņa rokā vēdeklis, kad viņš rādīja vēdekļa īpašnieces uztraukumu. Viss Staņislavska augums, seja, puspievērtās acis — viss palika it kā mierīgs, ārēji nekustīgs, un tikai rokas delnas kustība un sakļautā vēdekļa vieglās trīsas nodeva tā īpašnieces uztraukumu.

Pēc tam vēdeklis te ar asu, strauju kustību atvērās, paceļoties Konstantina Sergejeviča rokā un uz mirkli aizsedzot viņa seju, te atkal tikpat ātri noslīga uz leju un sakļāvās. Mēs sapratām, ka šai īsajā brīdī aiz vēdekļa paslēptā seja uz mirkli varēja ļaut vaļu jūtām, vēdekļa īpašniece paguva smagi nopūsties vai iesmieties, bet varbūt roka kopā ar vēdekli šai mirklī aši noslaucīja acī ieriesušos asaru.

Pēc tam vēdeklis ar tik tikko jaušamu kustību lika kādam, kas acīm redzot atradās netālu, pienākt un apsēsties blakus. Vēdeklis beidza uztraukties. Tas mierīgi atvērās un sāka liegi vēdināties Konstantina Sergejeviča rokā, it kā ieklausīdamies, ko runā blakus sēdošā persona.

Tad vēdeklis pasmaidīja un pat iesmējās (mēs visi vēlāk zvērējām Konstantinam Sergejevičam, ka tas tiešām bijis tā!), uz mirkli sakļāvās un viegli iesita blakus sēdētājam pa roku. «Kāds jūs nerātns!» — vēdeklis teica... un aizsedza acīm redzot aiz kavaliera pārmērīgas atklātības nosarkušo seju. Te sarunu uzsāka acis... Sākumā tās pazibēja aiz vēdekļa mežģiņu malas. Tad palūkojās pāri vēdeklim, tad atkal pa pusei aizsedzās un... tikai tas, kurš redzējis brīnišķīgās, neparasti mirdzošās, dzīvās, gan smejošās, gan skumjās, cilvēka vissmalkākās dvēseles kustības izteicošās Konstantina Sergejeviča acis, tikai tas spēs iedomāties šo ģenialā mākslinieka lielisko etidi-improvizaciju.

Turpmākajās divās stundās Konstantins Sergejevičs lika visiem tēlotājiem izpildīt virkni tādu pašu etidu arī ar citiem vodeviļās parastajiem priekšmetiem.

Ar savu lielisko «priekšmetu valodas» demonstrējumu Staņislavskis centās ne vien aizraut mūs kā aktierus un režisorus, bet arī parādīja mums to vērtējumu un attieksmju naivumu, kāds jāapgūst vodeviļas aktierim, lai viņam būtu tiesības dzīvot un darboties šai pavisam īpatnējā teatra mākslas žanrā.

— Vēstule vodeviļā, — Konstantins Sergejevičs turpināja mums stāstīt, — ir tāda pati darbības persona kā kurš katrs no jums, izrādes dalībniekiem. Tā nav tikai vienkāršs papīra gabaliņš, ko rekvizitors iedevis aktierim saskaņā ar autora remarku. Jums Siņičkins iznes no Lizas istabas papīra lapu — jau gatavu Vetrinska vēstuli Lizai. Autoram tas ir citādi. Autors, slavenais «vodeviļu meistars», protams, labāk par jums zina priekšmetu dzīves likumu vodeviļā, un viņš liek Siņičkinam iznest no Lizas istabas burtnīcu, kurā Vetrinskis ierakstījis dažas Lizai domātas rindas. Tāpēc arī šai vēstulē nav uzrunas, jo pagaidām tas vēl ir tikai ieraksts burtnīcā. Un Siņičkins sākumā grib šo ierakstu iznīcināt — viņš izrauj lapu no burtnīcas. Ja tā būtu vēstule, viņš nevarētu to darīt, bet tas nepieciešams sašutušā tēva tēlam. Ja viņš saplēstu, saburzītu Vetrinska vēstuli — to vēlāk vairs nevarētu sūtīt Surmilovai. Bet tā, ievērojiet, Siņičkins, izraudams lapu no burtnīcas, dod izeju savām jūtām, un, paturējis mirkli izrauto lapu rokā, viņš pēkšņi saprot, ka tā vairs nav burtnīcas lapa, bet puse vēstules. (Veselai vēstulei ir divas daļas: aploksne un papīra lapa.)

Un, lūk, nejauša, taču pēc tēva un meitas attieksmju iekšējās līnijas pilnīgi dabiska kustība iedarbina lugas svarīgāko darbības atsperi — skatītāju acu priekšā rodas Vetrinska neīstā vēstule Surmilovai. Ne jau velti sākumā tā ir lielāks priekšmets — burtnīca Siņičkina rokās, pēc tam lapiņa ar Vetrinska ierakstu, pēc tam otra, no tās pašas burtnīcas izrautā lapa — no tās Siņičkins pagatavo aploksni. Tad viņš raksta uz aploksnes acīm redzot «Raisai Miņišnai Surmilovai», uz aploksnes tāpēc, ka Vetrinska rokrakstu viltot viņš negrib un droši vien arī neprot, bet rokrakstam uz aploksnes, pēc viņa domām, Surmilova nepiegriezīs vērību. Visu to autors apdomājis ar noteiktu mērķi: tagad skatītājs šo vēstuli vairs neaizmirsīs. Gluži otrādi, skatītājs katrā cēlienā gaidīs to parādāmies. Bet jūs to darījāt nevērīgi, neapveltot vēstuli ar visām darbības atsperes funkcijām. Atcerieties, ka šī vēstule lugā «dzīvo» tālāk! Kādu furoru tā saceļ otrajā cēlienā teatrī mēģinājuma laikā! Un kā tā ceļo no rokas rokā ceturtajā cēlienā, Surmilovas ģībšanas skatā pie grafa! Tas taču

ir lielisks skats, kurā priekšmets-lieta izraisa veselu virkni jaunu darbību un attiecību starp vodeviļas personažiem.

Vodeviļā vienmēr var atrast tādu «galveno darbības personu» — priekšmetu, bez kura vodeviļa var arī neiznākt.

Dažreiz pat vodeviļu mēdz nosaukt šādas «darbības personas» vārdā. Atcerieties «Mīlas dzērienu»! Vai arī «Apburto olu kulteni»! Visas trīsdesmit minutes, kamēr ilgst darbība, visi grib apēst šo kulteni, bet nevar: katru kaut kas traucē! Ja nebūtu šī patiesi «apburtā» kulteņa, no šās vodeviļas nekas neiznāktu un tikumība negūtu virsroku. Tur jau tad arī slēpjas vodeviļas naivums. Visi spēki un līdzekļi, visas savstarpējās attiecības, visas jūtas — mīlestība, draudzība, naids — sakopojas ap vēlēšanos šo nelaimīgo olu kulteni apēst, bet neviens to nevar izdarīt, kamēr nav atrisināti visi «qui pro quo», kamēr visi cits ar citu nav izskaidrojušies par visiem sarežģījumiem. Pie tam ļoti nopietni, sirsnīgi, patiesi, dziļi ticēdami visai šķietamai notikumu sarežģītībai. Tikai tad rodas n a i v i t a t e un t i c ī b a, kas tik ļoti nepieciešami, lai vodeviļa varētu dzīvot uz skatuves.

Un cik dedzīgi skatītāji aplaudē vodeviļas finalā, kad beidzot visi sēžas ap olu kulteni un visi kopā dūšīgi ķeras pie tā notiesāšanas!

Bet vodeviļā tā jādzīvo ne vien galvenajam priekšmetam. «Siņičkinā» Borzikova lugas manuskripts — arī tas ir ārkārtīgi svarīgs priekšmets. Ļevs Guričs tikpat kaisli cenšas iegūt manuskriptu, cik kaisli Vetrinskis cenšas nolaupīt un aizvest uz savu muižu Lizu, cik kaisli Pustoslavcevs alkst pēc «pilnas kases» un Borzikovs — pēc slavas.

DZĪVE «TĒLOS»

Laiks pagāja nemanot. Ap pulksten 2 dienā Vasilijs Vasiļjevičs it kā starp citu izmeta kādu frazi par pārtraukumu.

— Mēs nedrīkstam zaudēt laiku, — Konstantins Sergejevičs atbildēja. — Pamēģināsim mūsu brokastis ietilpināt vodeviļas personažu dienas gaitā.

Kā katrā provinces teatrī, arī Pustoslavcevam ir teatra bufete. Lai mūsu bufetnieces atver nelielu savas bufetes «filiali» tajā kaktā. kur mums novietojusies Pustoslavceva trupa, un visa Pustoslavceva trupa brokastos pie viņām, joprojām paliekot savās lomās. Es atbraukšu brokastot pie grafa Zefirova. Esmu pārliecināts, ka grafs ielūgs arī jūs, Vasilij Vasiļjevič: Knurovs taču ir viens no pilsētas «tēviem».

Siņičkins un Liza brokastīs ēdīs vakarējos kāpostus vai arī

aizsūtīs pēc pusdienām uz traktieri, ja Vetrinskis (viņš, protams, brokastos pie tiem) iedos šim nolūkam naudu.

Surmilova var ielūgt pie sevis brokastot Borzikovu. Kā katrai primadonnai, viņai droši vien lomā trūkst dažu efektīgu, muļķīgu fražu. Viņa ir nolēmusi uzpirkt Borzikovu ar brokastīm un turpat arī piespiedīs viņu šīs frazes uzrakstīt...

V. V. Lužskis. Bet vai mūsu orķestris, Konstantin Sergejevič, kas nav vodeviļas orķestris no lugas, bet, kā teikt, īsts orķestris, var iet uz īsto bufeti?

Konstantins Sergejevičs (pavisam nopietni). Nekādu īstu orķestru un īstu bufešu nav. Šodien mums ir pustoslavceviešu orķestris, un tam jāēd Pustoslavceva bufetē... Skābu gurķu, tējas desas un baltmaizes droši vien pietiks visiem...

Ak vai, tieši šo produktu, ko ar tādu apetiti uzskaitīja Konstantins Sergejevičs, acīm redzot intuitivi pieskaņodamies Siņičkina «laikmetam», mūsu «īstajā» bufetē nebija! Mēs, protams, Konstantinam Sergejevičam par to neko neteicām: viņš pilnīgi atradās savas māksliniecīskās iztēles radītajā dzīves lokā un šajos brīžos bija mums lielisks paraugs tam, ar kādu ticību un pārliecību aktierim jādzīvo uz skatuves lugas un laikmeta noteiktajos apstākļos.

Tādā kārtā visikdienišķākos dzīves brīžus Konstantins Sergejevičs prata pārvērst par izteiksmīgu, noderīgu vingrinājumu. Bija ļoti amizanti novērot mūsu teatra bufetē strādājošās meitenes, kas piespiedu kārtā bija iesaistītas mūsu spēlē-mēģinājumā.

— Atveldzē manas slāpes, skaistulīt! — sniedzot tējas glāzi, vienu no viņām svinīgi uzrunāja Bļiņņikovs — Čachotkins, pēc ampluā mīlētājs Pustoslavceva trupā. Sākumā meitenes smējās un mulsa, bet pēc tam, redzēdamas, ka visapkārt visi savos «tēlos» darbojas pavisam nopietni, neviļus sāka mums spēlēt pretī. Es atceros mūsu bufetes vadītājas ļoti izdevušos atbildi, kura uz tā paša Bļiņņikova — Čachotkina lūgumu pameklēt, vai neatradīsies «aukstā tēja»[1], pavisam nopietni atteica: «Pēc «aukstās tējas», lūdzu, ejiet uz bufeti, bet te ir teatris, nevis dzertuve,» — ļoti labi saprazdama, ko Bļiņņikovs vēlas.

Konstantins Sergejevičs šais etidēs-improvizacijās neprasīja no mums vārdu un domu bagātību, bet pareizai situaciju izpratnei, pareizām savstarpējām attiecībām viņš sekoja ļoti vērīgi.

Konstantins Sergejevičs, atkal pārvērties par traģiķi, sāka savas brokastis pie grafa Zefirova — Mordvinova galda un tūlīt izteica pēdējam piezīmi par to, ka tas pie brokastīm izturoties pret viņu pārāk godbijīgi.

---

[1] Izteiciens no A. N. Ostrovska «Līgavas bez pūra».

— Jūs aizmirstat, ka esat grafs, bet es tikai aktierītis, kuru jūs esat pasaukuši uzkost, — viņš teica.

— Pietiks, pietiks, mīļais! — aktieris viņu pārtrauca, ātri iejuzdamies savā lomā. — Uzkodi — un nu staigā laimīgs!

Apmierinātais Konstantins Sergejevičs pārspīlēti zemu paklanījās grafam un ar šķīvi un dakšiņu rokās «ceļoja» pa citām epizodēm-etidēm. Bet tagad jau aktieri bija sapratuši etides «noslēpumu» un visur viņu saņēma «pēc nopelniem». Surmilova un Borzikovs saņēma viņu laipni, taču pie sava galda neaicināja, bet pasniedza viņam «kausu alus» uz mazā galdiņa pie viņu istabas loga.

— Vai balss arī jums ir, traģiķa kungs?! — Borzikovs viņam jautāja. — Vai arī jūs protat tikai galvu purināt, lai iedzītu publikai bailes?

— Mirsti, nelaimīgais! — par atbildi pērkonīgā basā uzbļāva Konstantins Sergejevičs. Un patiesi, kur viņam radās tik apdullinošs bass! Borzikovs un Surmilova ar izbrīnu palūkojās uz viņu.

— Vai tikai jūs nebūsiet no diakoniem? — Surmilova jautāja.

— No Ņižegorodas zvaniķiem būsim, — Konstantins Sergejevičs pavisam nopietni atbildēja; šo personažu saruna turpinājās vēl dažas minutes.

Savas brokastis-apgaitu Konstantins Sergejevičs nobeidza pie Siņičkina.

— Gurič! Mans vecais draugs! Sveiks! — ieiedams Siņičkina «numurā», Staņislavskis viņu apsveica un plaši ieplēta rokas.

— Gromobojev, draudziņ, no kurienes, brāl? — mūsu Siņičkins — Titušins nemaz neapjuka. Un viņi abi sāka viens otru pa senai parašai skūpstīt.

— Bet kas tā tāda? Diana? Talija? Venera? — pārspīlētā sajūsmā Konstantins Sergejevičs ar acīm ieurbās Lizā.

— Vai tu vairs nepazīsti bērnu, kuru pats auklēji šūpulī, — tādā pašā pārspīlēti sviniīgā tonī Siņičkins nodeklamēja.

— Viņa! Viņa! Nāc manos apkampienos, apburošais bērns! — no viņa neatpalika arī Konstantins Sergejevičs.

— Apskauj viņu, Lizaņka! Pie viņa krūtīm tu atradīsi patvērumu no visām vētrām un negaisiem. Tas ir mans uzticamais, vecais draugs! — Siņičkins turpināja improvizēt.

Liza — Bendina apmulsusi sasveicinājās ar Konstantinu Sergejeviču, viņš to rūpīgi apskatīja un jūsmoja par Lizu. Pēkšņi viņš uzrunāja Lizu ar rindiņām no «Ļeva Guriča» teksta:

Ai maigā meitiņa šim tēvam ziedzīgam!
Vēl atbalsts esi vājš tu . . .

« .. plukatam», skaļi piemetināja, kā tas pienācās arī pēc lugas, Vetrinskis, kas visu laiku bija klāt pie šās satikšanās.

Konstantins Sergejevičs tūdaļ uztvēra izaicinājumu.

— Bet kas tad tas? — uzacis bargi saraucis, viņš jautāja, norādot uz kņazu Vetrinski.

Siņičkins. Stāsta, ka esot aktieris no Charkovas, grib angažēt Lizočku...

Konstantins Sergejevičs. Angažēt! Uz Charkovu! Nekad! Mūsu meita (Konstantins Sergejevičs šos vārdus uzsvēra) pirmo rampas gaismu ieraudzīs vienīgi Maskavā! Vienīgi Maskava ir cienīga skatīt šo briljantu!

Siņičkins (šaubās). Tur taču, mans draugs, ir pašiem savi briljanti...

Konstantins Sergejevičs (pārtrauc, patosā). Neīsti, viltoti akmentiņi!

Vetrinskis (uzsākdams strīdu). Jūs, godājamais, maldāties. Šai meitenei Maskavā nekas neiznāks. Ja jau taisīt karjeru, tad labāk kādā privatā teatrī. Mūsu guberņā dažiem muižniekiem ir tīri labi teatri. Es varu Lizu aizvest pie sava drauga, kņaza Vetrinska, viņam ir lielisks kordebalets...

Liza (sašutusi). Mani kordebaletā?!

Siņičkins (tāpat). Viņu kordebaletā!!!

Konstantins Sergejevičs. Šo nevainīgo meiteni kordebaletā!

Konstantins Sergejevičs dod zīmi orķestrim, parādot ar pirkstiem ciparu «2», un mūsu mēģinājumā atskan m u z i k a — apburošs muzikas pavadījums, senas krievu vodeviļas neatņemama sastāvdaļa.

KUPLEJAS PRASME

Nogaidījis divas muzikalā ievada taktis, kuru laikā Konstantins Sergejevičs nostājās barga Lizas aizstāvja pozā, viņš muzikas pavadībā pateica vēl vienu prozas rindiņu:

— Bet vai jūs arī zināt, cienītais kungs, kas tas par talantu!

Un ar lielu muzikalu precizitati pārgāja uz pirmajiem kuplejas vārdiem, ko viņš iesāka ar rečitativu:

Par Malatkovsku varenāka
Ir viņa, ja ļauts teikt man tā,
Ne Charkovā tai spēlēt nākas,
To slava gaida Maskavā...

Konstantins Sergejevičs norunāja šīs rindiņas (un arī turpmākās) ar tādu nevainojamu muzikalitati, ar tādu ticību to naivajai jēgai, tik nopietnas bija viņa tēvišķīgās lepnuma jūtas par

Lizu Siņičkinu, tik maigi viņš nodziedāja pirmo triju rindiņu beigas un tik brīnišķīgi d z i e d ā j a panta pēdējo rindiņu, ka visi klātesošie, aizmīrsuši savas etides un «tēlus», sāka viņam aplaudēt. Tomēr aplausi ne uz mirkli nepiespieda pašu Staņislavski «izkrist no lomas». Ar nesatricināmu nopietnību, ar vēl lielāku spēku un jūtām viņš tādā pašā manierē, precizi sekojot vienkāršā motiva melodijai un ritmam, norunāja kuplejas nākošo pantu:

Vēl mazliet pamācīsies pati,
Un varu apzvērēt jums es:
Nudien, tā labāk spēlēt pratīs
Par Repinu uz skatuves!

Un šajās četrās īsajās rindiņās Staņislavska-aktiera ģenijs atsedza visu vecā tēva tēlu, neveiksminieku uz skatuves un dzīvē, kas iemīlējies savā meitā, ir pilns ticības viņas talantam un paredz tai lielu nākotni.

Tad viņš kā parasti, it kā «sāņus» runādams, Lizai un Siņičkinam pateica: «Un tagad visi kopā,» — un padeva orķestrim jaunu zīmi: nākošo numuru!

Tas bija Lizas un tēva duets. Liza — Bendina, Staņislavska spēles aizrauta, apbrīnojami aizkustinoši nodziedāja pirmās rindiņas:

... Man tēvs un māte — teatris!
Man teatris viss dzīves saturs!

Siņičkins — Titušins nedrošāk uzsāka:

Jā, teatris ir tiešām viss,
Mans mīļais bērns, tas prātā jātur!

Bet Konstantins Sergejevičs viņu tūlīt pārlaboja, izmantodams teksta atkārtošanos un to, ka Vladimirs Sergejevičs, kas visu laiku atradās pie orķestra, vērīgi viņam sekoja.

Konstantins Sergejevičs atkārtoja ar tādu entuziasmu:

Jā, teatris ir tiešām viss,
Mans mīļais bērns, tas prātā jātur! —

ka viņa balss aiz asarām iedrebējās... Nākošo pantu Konstantins Sergejevičs un viņa iejūsmātais Titušins sāka patiesā patosā dziedāt divbalsīgi:

Tev svētā uguns dvēselē!...

Vetrinskis (jau sāka d z i e d ā t):

Ak, vecais āksts ar meitu savu!

Bet Konstantins Sergejevičs aktieri tūlīt pārtrauca: «Tā taču ir «sāņus» replika, kaut arī komponēta. Tātad jums tā jāpieskaņo muzikas ritmam, bet jānorunā kā dramā — skaidri izsakot «sā-

ņus» domas un attieksmi, bet netiecoties pēc pārdzīvojuma. Tā ir visu *«a parte»* technika.» Konstantins Sergejevičs lūdza Siņičkinu atkārtot vienam pašam

Tev svētā uguns dvēselē! . . . —

bet pats vārda tiešā nozīmē ar neaprakstāmu vieglumu un amizantu grimasi sejā «sāņus» «izmeta» vārdus:

Ak, vecais āksts ar meitu savu!

Pēc tam viņš atkal kopā ar Titušinu — Siņičkinu dziedāja divbalsīgi:

Tev slava gaida nākotnē —
Caur tevi arī tēvs gūs slavu!
Es jaušu, liktenis tev spožs . . .
Ai daba! notiek viss ar ziņu!
No prieka varu raudāt drošs . . .

Un tai brīdī, kad mēs visi gaidījām pilnā balsī nodziedam «vokalo» panta pēdējo rindiņu un mūsu Siņičkins jau sāka to «vilkt», Konstantins Sergejevičs atmeta motivu, muzikalo tonalitati un visparastākajā, varbūt pat uzsvērti ikdienišķā balsī p a t e i c a Lizai:

Jel pasniedz manim . . . —

un pēkšņi (nesajaukdams muzikalās rindiņas takti) nodziedāja *«fortissimo»* tīrā *«belkanto»:*

. . . mutautiņu![1]

Efekts bija satricinošs. Vienā nelielā muzikalā numurā Konstantins Sergejevičs mainīja vairākus vodeviļas kuplejas teksta pasniegšanas veidus: rečitativu, visas rindiņas vieglu melodisku dziedājumu, rindiņas pēdējo vārdu nodziedāšanu, vienkāršu ikdienišķu runu, tikai ieturētu muzikas taktī, un, beidzot, pilnskanīgu dziedājumu!

Tūlīt pēc tam Konstantins Sergejevičs lika visiem mūsu tēlotājiem norunāt, klusu nodziedāt visus savus vodeviļas «numurus». Ar savu neizsīkstošo atjautību viņš visus klātesošos sadalīja trīs grupās. Pirmās grupas vadību viņš nodeva Vasilijam Vasiļjevičam Lužskim, otro — nodeva Vladimira Sergejeviča gādībā, bet trešo vadīja pats. Katrai grupai pusstundu vajadzēja gatavot savas kuplejas, duetus un kora numurus, bet pēc tam izpildīt tos «sacenšoties», kā izteicās Konstantins Sergejevičs, ar citu grupu.

Pirms šo sacensību sākuma Konstantins Sergejevičs teica:

— Īsta vodeviļas dziedājuma māksla ir ļoti grūta. Vodeviļas motivam nav patstāvīgas muzikalas vērtības. Tam jābūt tādam, ko klausītājs-skatītājs viegli uztver un kas mirklī nogulstas at-

[1] Arī D. Ļenskis ir norādījis, ka šis pants tā dziedams.

miņā. Tātad tam jābūt ar elegantu muzikalu frazējumu, ritmiskam un vienkāršam pēc formas. Bet, līdzko skatītājs uztvēris tā muzikalo kanvu, viņš savu uzmanību pilnīgi pievērš vārdiem, kas arī sastāda vodeviļas kuplejas būtību. Vodeviļā aktiera dikcijai jābūt nevainojamai. Intonacijai jābūt bagātai, bet precizai, tai spilgti jāizpauž attieksme pret to, par ko aktieris runā. Vodeviļas aktierim, kā es jau jums, šķiet, teicu, var nebūt vokalas balss, bet muzikalitate, ritma un takts izjūta, dzirde, balss «lokanība» viņam ir nepieciešama. Aktiera dzirdei jāatšķir visas «piano» un «fortissimo» nokrāsas. Viņam jāsajūt katra kuplejas vārda jēga un fonetika. Visu to var iemācīties, vienīgi bezgala daudz vingrinoties izrunā, kupleju piedziedāšanā un dungošanā, tikai, protams, vienmēr pieskaņojoties tiem iekšējās darbības loģikas likumiem, kuri ir vienīgie, kas spēj izsaukt aktierim pareizās jūtas. Kupleju nekad nedrīkst dziedāt neizjusti. Kuplejas gandrīz vienmēr iezīmē kulminacijas brīžus kādā skatā, tāpēc tās vienmēr satur visspēcīgākos skatuviskos uzdevumus tēlotājam, tās vienmēr ir visspraigāko jūtu pilnas.

Lielu un nelabojamu kļūdu pielaiž tie, kuri uzskata, ka kupleja vodeviļā esot skatuvisks moments, kas izklaidē un novirza uzmanību no galvenās darbības. Kupleja parasti ir saistīta ar deju. Bet vodeviļā deja ir viegla, apburoša kustība, kas papildina, izceļ kuplejas ritmiskumu un muzikalitati. Dažreiz tā dod iespēju uzsvērt darbības personas raksturu. Vodeviļas deja ne ar ko nelīdzinās kačučai vai ofenbachiskajam kankanam operetē. Vodeviļā deja ir naiva, apvaldīta, nevainīga kā, starp citu, pati vodeviļa.

Es jums ļoti ieteicu, — Konstantins Sergejevičs pievērsās man, — vodeviļā nenošķirt dziesmas un dejas no darbības. Vodeviļas sižetam nemanot jāpāriet kuplejā, bet kuplejai — dejā. Tāpēc arī aktierim, nevērojot runas un kustības formu maiņas, jāpāriet no prozaiskā uz saistīto tekstu, no ikdienišķām kustībām uz plastiskām. Muzika, deja, teksts, darbība, jūtas vodeviļā saplūst vienā veselā. Tur arī slēpjas ir šā žanra jaukums, ir grūtums. Vodeviļu es uzskatu par ļoti derīgu jauniem aktieriem. Vodeviļā vienlaicīgi attīstās visas aktierim nepieciešamās īpašības: ticība lugas sižetam un intrigai, lai arī cik naiva tā būtu, rakstura meklēšana (vodeviļas varoņu lielākā daļa ir personaži ar raksturu vai raksturīgām iezīmēm), nepārtraukta iekšējā darbība, jūtu patiesīgums un vienkāršība.

Visi lielie krievu aktieri (Ščepkins, Martinovs, Davidovs, Varlamovs) izauguši vodeviļā. Vodeviļa mācīja viņiem skaidru dikciju, intonacijas dažādību, valodas muzikalitati un vijīgumu, jūtu patiesīgumu, vienkāršību un naivumu.

Konstantins Sergejevičs apklusa, palūkojās uz mums visiem, bet tad, it kā rezumējot šāsdienas neparasto mēģinājumu, teica:

— Īsta, veclaicīga, nemodernizēta vodeviļa vienmēr modina jūsos labas cilvēciskas jūtas, tāpēc ka tā jums savā valodā stāsta par parastu cilvēku bēdām un priekiem.

Vodeviļa vienmēr ir realistiska, neraugoties uz muziku, dziesmām un dejām. Tā ir vodeviļas poezija, bet ne «nosacītība», kā to vēl nesen apgalvoja teatra mākslas gudrinieki-stilizatori. Viņi gribēja saglabāt tikai vodeviļas formu un tīši aizmirsa, ka vodeviļai ir sava «dvēsele», sava iekšējā būtība.

Bet vodeviļas dvēsele ir vodeviļas patiesā līdzība dzīvei. Lai arī īsta vodeviļa atspoguļo dzīvi ūdens pilienā, tā atspoguļo tieši dzīvi, nevis teatra spēles un režijas paņēmienus. Lai arī pedantiskais franču kritiķis-akademiķis apburošās Beranžē dziesmiņas stāda uz daudz zemāka pakāpiena nekā Korneja un Rasina augstā stilā rakstītās dzejas, taču es vienā vienkāršā Beranžē dziesmiņā («Bēniņi», «Fraka», «Vecmāmiņa», «Vecais vijolnieks») redzu daudz vairāk dzīves un patiesības nekā slavenā franču klasiķa kopotajos darbos.

Vodeviļā ikvienas lomas «kodols» ir ļoti tuvs tām domām un jūtām, ar kādām Beranžē rakstīja savus darbus. Vodeviļa ir dzimusi vienkāršā tautā, gada tirgū, un tautas intereses tai ir tikpat tuvas un saprotamas, cik tuvas un saprotamas tās mums ir Beranžē dziesmiņās. No turienes arī nāk tā daļiņa satiras, kas sastopama daudzās vodeviļās un arī jūsu «Siņičkinā».

Šī satira nav diezin cik asa, tā nav Saltikova-Ščedrina ģenialie pamfleti, taču satira padara vodeviļu cildenāku, dažreiz arī aktualu.

Redziet, cik tas ir grūts žanrs: līdzība īstai dzīvei, jūtu patiesīgums, reizēm satira un aktualitate, gracija un poetiskums, muzikalitate un ritmiskums.

Vingrināsimies visu šo īpašību apgūšanā: izveidosim, meklēsim, izkopsim sevī šīs īpašības.

Jaunam aktierim tā ir brīnišķīga skola.

* * *

Tuvojās vakars. Bet Konstantins Sergejevičs nenoguris, ar milzīgu aizrautību vadīja mūsu nodarbības gan dziedāšanā, gan dejošanā, gan atsevišķos vodeviļas skatos.

Sevišķi spilgti viņa fantazija izpaudās «Siņičkina» pēdējā cēliena skatos, kuru darbība risinājās uz teatra skatuves, tās aizkulisēs, kad jau bija sākusies Borzikova lugas izrāde.

Tiešām neizsīkstoša bija viņa režisora fantazija, izdomājot «piemērošanos» un mizanscenas šā cēliena atsevišķajiem skatiem.

Skatu, kurā Pustoslavcevs un Siņičkins kaulējas par noteikumiem, uz kādiem Lizai jāiestājas Pustoslavceva teatrī, Staņislavskis lika abiem aktieriem spēlēt, tupot aiz trakojošās jūras kartona «viļņu» pēdējās rindas.

Ļevam Guričam Siņičkinam viņš lika uzmaukt galvā «sauli», kurai vajadzēja «uzlēkt», bet Pustoslavcevam — «kuģi», kas aizpeld pie «tālā apvāršņa».

Tādā kārtā tēlotāji ne vien strīdējās savā starpā, bet tai pašā laikā arī «strādāja», apkalpodami Borzikova lugu ar šiem vienkāršajiem efektiem.

Toties iznāca vispārsteidzošākie komiskie efekti. Strīdā aizrāvušies, «saule» un «kuģis» aizmirsa savus pienākumus un par šausmām pārējām darbības personām, brīžam piecēlās visā augumā, parādīdamies starp «viļņiem», brīžam izdarīja «kuģim» un «saulei» tik nepiemērotas kustības (it sevišķi, kad viņiem līguma apstiprināšanai atnesa pudelīti «zāļu šnabja»), ka pat Konstantins Sergejevičs smējās savus brīnišķīgos, aizrautīgos smieklus.

«Figurantēm» viņš pavēlēja pēc katra izgājiena uz skatuves atgriezties un iekustināt «viļņus», iešūpojot virvēs iekārtos praktikablus, kam vajadzēja attēlot trakojošu jūru.

Tas arī bija ļoti smieklīgi, jo «figurantēm» starp izgājieniem uz skatuvi bija maz laika un viņām tiešām «patiesi» vajadzēja iešūpot «viļņus». Tomēr tas viss labi parādīja Pustoslavceva teatra aizkulisu dzīvi un cēlienā ieviesa savdabīgu lietišķību.

Bez tam starp visām šīm darbībām šķita pilnīgi dabiski, ka pēc Siņičkina signala kņazs Vetrinskis iegāzās gremdētavā! Konstantins Sergejevičs taču bija laidis darbā visus skatītāja acij parasti apslēptos teatra mechanismus.

Tai pašā cēlienā lieliski izskanēja Lizas un Siņičkina skats, kad viņa uz brīdi nonāk no skatuves, lai pārģērbtos priesterienes tērpā. Konstantins Sergejevičs lika viņai uz skatuves ieģērbties Koras tērpā un Siņičkinam — viņai visādi palīdzēt. Iznāca ļoti aizkustinošs skats: kā veca mīloša aukle Siņičkins rosījās ap savu meitu, pielāgojot viņai parūku, liekās matu pīnes, izlabojot grimu, izrotājot viņas galviņu ar neīstu dārgakmeņu diademu un pierunājot viņu nebīties no publikas!

Šajos skatos mēs labi izpratām aktiera spēlē pareizi, talantīgi atrastas «piemērošanās» spēku, interesantas fiziskas darbības spēku, kas organiski apvienota ar iekšējo darbību, ar aktiera uzdevumu, tādas fiziskās darbības spēku, kura loģiski izriet no apkārtējās atmosferas, bet nav aktiera vai režisora tīši izdomāta.

K. S. Staņislavskis tai dienā nesēdēja pie režisora galda, nevēroja no malas, kā uz skatuves norit atsevišķas etides un skati. Viņš gandrīz visu laiku piedalījās mēģinājumā kā aktieris vienā vai otrā mūsu tēlotāju spēles momentā, ļoti daudz spēlēja pats, demonstrēja.

Rādīdams un pateikdams priekšā, kas un kā jādara, un arī pats piedalīdamies atsevišķos lugas skatos, viņš mūs visus bezgala iekvēlināja, aizrāva ar savu talantu, temperamentu, artistiskumu. Man kā režisoram šī diena, šis mēģinājums noderēja par uzskatāmu piemēru tam, cik liels mākslinieciskis spēks ir režisora personīgs paraugs, viņa piedalīšanās mēģinājumā un kā tas ietekmē aktiera jaunradi.

Mēs daudz ko uzzinājām arī par vodeviļu kā dramaturģijas un skatuves mākslas īpašu žanru.

Vēl divus «Siņičkina» mēģinājumus Konstantins Sergejevičs noturēja ar mums no skatītāju zāles, labojot izrādes atsevišķas vietas. Arī šie mēģinājumi bija ārkārtīgi interesanti un pamācoši, taču pabeigt šās izrādes sagatavošanu Konstantins Sergejevičs tomēr nepaguva. Pirmām kārtām viņa klātbūtne bija nepieciešama mēģinājumos uz Lielās skatuves.

Bez tam 1925. gada rudenī ilgstošā ārzemju braucienā bija jādodas Maskavas Akademiskā Dailes teatra muzikalajai studijai ar Vl. I. Ņemiroviču-Dančenko priekšgalā, un visu nākošo gadu Staņislavskis palika par vienīgo teatra vadītāju.

Pirms aizbraukšanas Ņemirovičs-Dančenko paguva 1925. gada septembrī izlaist K. A. Treņeva «Pugačova dumpi». Kaut ari uzvedumam bija daudz trūkumu, Maskavas Akademiskajam Dailes teatrim tas tomēr bija visai nozīmīgs. Ar šo uzvedumu tika realizēta teatra cenšanās savā radošajā darbā balstīties uz jauno — padomju dramaturģiju. Šis uzvedums pievērsa teatru uzmanību Treņeva talantam, pierādīja, ka šim rakstniekam prozaiķim ir lieliskas dramaturga dotības, un pirmo reizi Maskavas Akademiskā Dailes teatra repertuārā nostiprināja liela mēroga socialu tematu — tautas tematu, kura veselā turpmāko uzvedumu virknē šai teatrī kļuva par galveno darbības personu.

Paliekot uzticīgs aktieru realistiskās spēles pamatprincipiem, teatris tomēr izdarīja kļūdu, pielaižot konvencionalitati «Pugačova dumpja» režijas iecerē, uzveduma noformējumā, tā nonākot pretrunā ar Moskvina, Leonidova, Tarasovas, Lužska spēli. Arī paša Pugačova tēls neieguva pietiekami skaidru raksturojumu ne lugas tekstā, ne uzvedumā.

Kādā sarunā ar mums Staņislavskis teica: ««Pugačova dumpja» uzveduma neveiksmi ļoti labi izskaidroja Vladimirs Ivanovičs. «Mēs parādījām,» viņš teica, «gadsimtiem ilgā muiž-

nieku verdzībā nomāktu, apspiestu tautu, bet mums vajadzēja parādīt tautu, kas sacēlusies, izpratusi savas tiesības uz valstisku brīvību un uzsākusi cīņu par savām tiesībām.» Es esmu pilnīgi vienis prātis ar Vladimiru Ivanoviču. Mums nevajadzēja gausties par krievu tautas likteni. Vajadzēja aicināt tautu uz cīņu par skaistu nākotni. Tad mūsu izrāde būtu nepieciešama un tai būtu lielāka vērtība jaunajam, padomju skatītājam.

Tā ir mūsu galvenā kļūda «Pugačova dumpja» uzvedumā. Tas cieši jāievēro nākotnē. Esmu pārliecināts, ka tauta vēl nevienu vien reizi kļūs par mūsu jauno izrāžu varoni...»

Nevarēja nepiekrist VI. I. Ņemiroviča-Dančenko pareizajam vērtējumam un tam, ka Staņislavskis šo vērtējumu atzina par pareizu.

Teatra plāni 1925./26. gadam bija pietiekoši plaši.

Staņislavskis joprojām centās apvienot vienā veselā Maskavas Akademiskā Dailes teatra radošās dzīves visas trīs pamatlīnijas: jauna repertuara meklēšanu; metožu attīstīšanu un izveidošanu, ar kādām teatris strādā, sagatavojot uzvedumus, un aktieris — sevis veidošanas un lomas izstrādāšanas darbu; «jaunās trupas» formēšanās vērīgu uzraudzību un rūpes par jauno aktieru spēju attīstību, kuriem Staņislavskis ļāva lielu brīvību darbu izvēlē un to praktiskā realizēšanā.

Staņislavska aicinājums jaunatnei ņemt aktivu, atbildīgu dalību teatra darbā un gaitās neaprobežojās tikai ar vārdiem vien.

Drīz pēc «Gudra cilvēka nelaimes» pirmizrādes pie direkcijas un teatra «vecāko» meistaru māksliniecīskās padomes tika noorganizēta repertuara un māksliniecīskā koleģija. Koleģijā darbojās J. A. Zavadskis, M. I. Prudkins, N. P. Batalovs, I. J. Sudakovs, N. M. Gorčakovs. Par koleģijas priekšsēdētāju Vl. I. Ņemirovičs-Dančenko nozīmēja jauno teatra kritiķi P. A. Markovu, ko 1925. gada martā bija uzaicinājis par teatra literarās daļas vadītāju.

Repertuara un māksliniecīskā koleģija galvenokārt nodarbojās ar lugu meklēšanu Maskavas Akademiskā Dailes teatra nākamajām sezonām, kā arī apsprieda teatra pašreizējo repertuaru.

Jau 1925. gada pavasarī koleģija izvirzīja veselu virkni priekšlikumu, kas daudzējādā ziņā noteica teatra jaunrades līniju tuvākajiem gadiem. Svarīgākie no šiem priekšlikumiem attiecās uz jauno padomju rakstnieku beletristiķu uzaicināšanu izmēģināt savus spēkus dramaturģijā — rakstīt lugas Maskavas Akademiskajam Dailes teatrim.

Koleģija satikās ar L. Ļeonovu, Vs. Ivanovu, V. Katajevu, V. Ļidinu, M. Bulgakovu.

Staņislavskis dedzīgi atbalstīja jauno rakstnieku grupas piesaistīšanu teatrim un nežēloja laiku sarunām ar viņiem un tāpat arī viņu darbu lasīšanai.

Repertuara un mākslinieciskā koleģija ierosināja A. Ostrovska lugu «Kvēlā sirds», kuras uzvedumu sagatavoja uz Mazās skatuves 1925. gada rudenī, pārcelt uz galveno skatuvi. Staņislavskis ierosināja teatra nākamās sezonas repertuara plānā uzņemt Bomaršē komediju «Figaro kāzas».

Tika nolemts uz Mazās skatuves uzvest franču laikmetīgo satirisko komediju «Slavas tirgotāji».

Tika nolemts ar sarīkojumu-koncertu atzīmēt dekabristu sacelšanās simto gadadienu. V. I. Kačalovs ieinteresējās par iespēju tēlot Nikolaja I lomu dekabristu pratināšanas skatos. Oriģinalmateriali par sacelšanos un dekabristu vēstules bija jālasa L. M. Leoņidovam un V. V. Lužskim. Par šā vakara režisoriem nozīmēja N. N. Ļitovcevu un P. A. Markovu.

1925. gada pirmajā pusē teatris sāka strādāt pie Eschila «Prometeja» ar V. I. Kačalovu galvenajā lomā, kā arī veica iepriekšējus darbus ar dramaturgu M. Bulgakovu pie lugas «Turbinu dienas».

Šajā gadā Staņislavskis strādāja pat ar viņam neparastu enerģiju un radošu pacilātību. Bija jūtams, ka ar darbu, ar jaunām izrādēm viņš gribēja atbildēt uz tautas, uz skatītāju prasībām pret Maskavas Akademiskā Dailes teatra mākslu un uz daudzajiem pārmetumiem par «muzejiskumu», kurus gluži kā no pilnības raga pār Maskavas Akademisko Dailes teatri bēra Maskavas teatru režisori «novatori» un viņu ieroču nesēji no teatra kritiķu aprindām.

Kurosļepovs — V. F. Gribuņins
«Kvēlā sirds»

Matrjona — F. V. Ševčenko
«Kvēlā sirds»

LUGAS «ĻEVS GURIČS SIŅIČKINS» SATURS

D. Ļenska senlaicīgās vodeviļas sižets ir ļoti vienkāršs. Krievijas guberņas pilsēta XIX gadsimta pirmajā pusē. Provinces teatris, kas pieder antreprenierim Pustoslavcevam. Dienu iepriekš kādā lielā dramatiskā iomā pie viņa debitējis aktieris Ļevs Guričs Siņičkins. Siņičkinam ir meita Liza, un arī viņu tēvs grib izaudzināt par aktrisi. Lizā iemīlas bagātais vietējais muižnieks, atvaļinātais kornets kņazs Vetrinskis, pastāvīgs teatra aizkulisu apmeklētājs un Pustoslavceva trupas aktrišu «pielūdzējs».

Vetrinskis gatavojas aizvest Lizu no tēva uz savu Charkovas muižu, bet Liza viņu nemīl un negrib braukt tam līdz. Lizas vienīgā kaislība ir teatris!

Siņičkins lūdz Pustoslavcevu ļaut Lizai debitēt, bet Pustoslavcevs par Lizu neinteresējas. Viņam trupā ir sava «primadonna» — aktrise Surmilova, kuru protežē vietējais mecenats grafs Zefirovs, bet kņazs Vetrinskis līdz pašam pēdējam laikam bijis viņas uzticīgs «pielūdzējs». Vietējā dramaturga Borzikova jaunās «dramas ar dziesmām un dejām» — «Alonzo Pizaro Peru ar spāniešiem» — ģeneralmēģinājumā Surmilova atsakās mēģināt, jo ir sastrīdējusies ar Vetrinski un tagad tai slikts garastāvoklis.

Siņičkins nolemj šo gadījumu izmantot un aizsūta Surmilovai vēstuli, ko Vetrinskis rakstījis Lizai. Šai vēstulē Vetrinskis, nenosaucot savas kaisles objektu vārdā, raksta: «Krēslas stundā atbrauc pie pilsētas vārtiem, es tevi tur gaidīšu savā karietē, un mēs dosimies pusdienot pie manis Razguļajevā...»

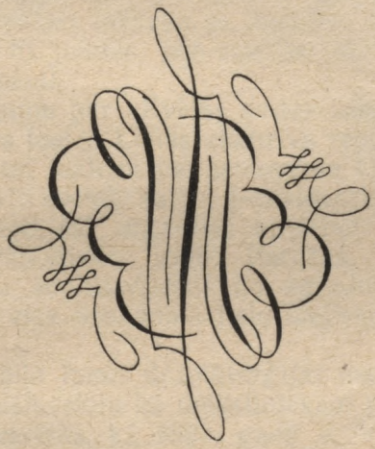
Surmilova nepiegriež vērību tam, ka vēstule ir bez uzrunas; viņa vēstulē saskata Vetrinska vēlēšanos izlīgt. Viņa tūdaļ notēlo histerijas lēkmi, sūdzas par migrenu, aizbrauc no mēģinājuma un atsakās vakarā spēlēt pirmizrādē.

Siņičkins tikai to vien ir gaidījis. Viņš Pustoslavcevam ieteic atdot Surmilovas lomu Lizai. Pustoslavcevs šaubās un saka, lai Siņičkins dabūjot Borzikova piekrišanu Lizas debijai viņa lugā. Tāpat nepieciešama vēl arī grafa Zefirova piekrišana: bez viņa piekrišanas vietējā teatrī netiek izšķirts neviens jautājums. Liza, Siņičkins un Borzikovs brauc pie Zefirova. Bet Vetrinskis steidzas pie Surmilovas, lai pierunātu viņu vakarā spēlēt un tā izjaukt Lizas pirmo uzstāšanos uz skatuves.

Grafam Zefirovam Liza iepatīkas, un viņš atļauj tai vakarā spēlēt.

Vakarā teatrī aiz kulisēm, pie izejas uz skatuves, risinās vodeviļas finals. Koras lomu spēlēt ieradušās kā Liza, tā Surmilova. Abas apģērbušās un nogrimējušās. Bet veiklais Siņičkins pamanās uzlaist uz skatuves savu meitu, bet kņazu Vetrinski nolaiž gremdētavā zem skatuves. Lizai publikā ir lieli panākumi, un uzvarētāja paliek viņa. Debitantes talants, jūtu patiesīgums, neviltotā jaunība uzvarējusi visas intrigas.

KVĒLĀ SIRDS



Tā nav nejaušība, ka «Kvēlā sirds» saistīja Staņislavska uzmanību.

Viņš ļoti labi saprata, ka Maskavas Akademiskais Dailes teatris, atjaunojot virkni veco uzvedumu, — kaut arī teatris tos izvēlējās no sava ilggadīgā repertuara dārgumu krātuves, ievērojot tematikas visciešāko saskaņu ar tagadējo laikmetu, — tomēr nespēs tajos parādīt jaunās, pēc revolucijas gūtās atziņas par veco aizgājušo pasauli.

Izlemjot jautājumu par «Kvēlās sirds» uzņemšanu Maskavas Akademiskā Dailes teatra Lielās skatuves repertuarā, Staņislavskis sprauda sev un teatrim par uzdevumu Ostrovska «Kvēlajā sirdī» spilgti izteikto socialo satiru («revidentiskā plāksnē», teica Konstantins Sergejevičs) organiski apvienot ar lugas pozitivo varoņu liriski dramatisko līniju. Parašas, Gavrilas, Silana, Aristarcha cīņā ar «chlinovismu» un «gradobojevismu» Staņislavskis saskatīja visa uzveduma lielo idejisko nozīmi tagadnes skatītājam.

«Kvēlā sirds» bija jauns dramaturģijas materials kā teatrim, tā arī pašam Staņislavskim kā māksliniekam režisoram. Šo lugu iztirzājot, viņš atcerējās, kā 1897. gadā V. V. Lužskis uzvedis «Kvēlo sirdi» Mākslas un literaturas biedrībā. Staņislavskis teica, ka tajos gados izrādes dalībnieki un režisura aizrāvusies ar dzīves ārējo tēlojumu lugā, nemēģinot atsegt tās sabiedrisko nozīmi.

Uzņemoties uzveduma vadību, viņš ieteica «Kvēlās sirds» galvenajam režisoram I. J. Sudakovam iesaistīt režisurā M. M. Tarchanovu.

Lai pastiprinātu «Kvēlās sirds» uzveduma tēlotāju sastāvu, viņš Kurosļepova lomu uzticēja V. E. Gribuņinam, Matrjonas — F. V. Ševčenko, kā arī pats kopā ar režisoriem palīdzēja skatuves gleznotājam N. P. Krimovam izstrādāt uzveduma dekorativo noformējumu.

DIVAS LUGAS LĪNIJAS

Man palaimējās būt klāt kārtējā bezpārtraukuma mēģinājumā uz Lielās skatuves, kad Staņislavskis pieņēma no «Kvēlās sirds»

režisuras šo vēlāk tik slaveno Maskavas Akademiskā Dailes teatra uzvedumu.

Es atceros, cik aizrautīgi smējās Konstantins Sergejevičs, raudzīdamies I. M. Moskvina, F. V. Ševčenko, M. M. Tarchanova, V. F. Gribuņina, N. P. Chmeļova, B. G. Dobronravova talantīgajā spēlē.

Konstantins Sergejevičs bija sevišķi sajūsmināts par N. P. Chmeļova patiesi apbrīnojami veidoto vecā sarga Silana tēlu. Ne vien Staņislavskis, bet arī mēs, kas diendienā bijām kopā ar jauno aktieri, tik tikko spējām ticēt, ka šis īdzīgais vecis ir Chmeļovs, — Silana gudrības pilnais vecums šķita pārāk tāls Koļas Chmeļova jauneklīgajai sirsnībai.

Staņislavskis ļoti priecājās arī par I. M. Moskvina veidoto Chlinova tēlu.

— Drosmīgi, spilgti, neparasti, — viņš teica Ivanam Michailovičam, kad tas grimā un kostīmā nonāca no skatuves skatītāju zālē pie režisora galdiņa. — Laikam es jūs tādu vēl nekad neesmu redzējis. Tiešām īsts nekrietnelis. Tādus es kādreiz redzēju Ņižegorodas gada tirgū. Viņi arī tāpat kā Chlinovs izgudroja dažādas nejēdzīgas spēles. Iemeta kafijas tasē naudas gabalu un uzaicināja par simt rubļiem uzminēt, cik liels naudas gabals guļ tases dibenā — rublis, pusrublis, zeltnieks vai divdesmitkapeiku gabals. Bet pirms uzminēšanas, lai varētu naudas gabalu saskatīt, no lielās tases drīkstēja nodzert tikai vienu malku. Bet pēc katra nodzerta malka tasi atkal pielēja pilnu ar Jamaikas rumu . . .

I. M. Moskvins. Kā ne, atceros, to spēlīti sauca par «lāča medīšanu» . . .

Konstantins Sergejevičs. Pilnīgi pareizi. Un cilvēki apdzērās līdz neprātam, cenzdamies ar katru reizi iedzert arvien lielāku un lielāku malku, lai uzminētu un laimētu simt rubļu. Redz, arī jums ir tāds nekrietneļa raksturs. Tagad varbūt vēl šur tur jūtama pārspīlētība un mākslotība, bet spēles gaitā tas viss attaisnosies un izlīdzināsies. Es neko negrozītu, tikai no reizes uz reizi arvien vairāk censtos pierast pie pareizi izraudzītā tēla zīmējuma. Protams, tāda drosme, māksliniecisk pārgalvība uz skatuves katram aktierim nav pa spēkam, bet jūs to varat atļauties. Apsveicu, jūsu spēle ir ļoti talantīga. Bet par meža skatu vēl būs jāpadomā. Tajā, manuprāt, vēl viss nav atrasts — ne Chlinovam vien, bet arī visiem kopā. Šā skata izņemšanu iekārtojiet man kā pirmo!

I. J. Sudakovs. Mums vēl daudz kas nav paveikts līdz galam montažas ziņā. Ja jūs pieņemat to, ko mēs jums šodien rādījām, tad gribētos ķerties pie dekoracijām un apgaismojumiem. Vai var nolikt jums šās ainas mēģinājumu apakšējā foajē?

Konstantins Sergejevičs. Nē, es gribētu to mēģināt uz ska-

tuves. Foajē es palūgšu nozīmēt Gavrilas, Parašas, Vasjas un Aristarcha skatus.

Vai es pieņemu to, ko redzēju šodien? Katrā ziņā. Es uzskatu, ka jūs visi esat veikuši ļoti lielu darbu. Es vēlreiz pārliecinājos, ka esam pareizi darījuši, izvēlēdamies «Kvēlo sirdi».

Mūsdienu skatītājam šī luga var skanēt jaunās skaņās. Ostrovskis tajā sevišķi izcēlis atmaskošanas momentu. Tā nesaudzīgi graiza dažāda veida «nekrietneļus». Tā stāsta par to, cik spēcīga ir naudas vara pār cilvēkiem.

Chlinovs, kā sacīts lugā, nesen vēl bijis zemnieks, bet, skat, par kādu «necilvēku» izveidojies ar Ivana Michailoviča palīdzību, — uzsmaidot Moskvinam, Konstantins Sergejevičs piemetināja.

Lai Ostrovska nodomi — viņa pilsoniskais sašutums par veco veikalniecisko gradobojevisko Krieviju — uzvedumā visā pilnībā rastu māksliniecisku izspausmi, mums ļoti skaidri jāizceļ «Kvēlās sirds» pozitivo personažu līnija. Iezīmēta tā jums pareizi. Bet salīdzinājumā ar Chlinovu un Kurosļepovu satirisko līniju tā vēl bāla un neizteiksmīga. Bet jābūt sadursmei, asai, niknai cīņai starp šīm divām līnijām un personažiem, kas šo cīņu izcīna lugā. Bez šās cīņas uzvedums tikai ilustrēs Ostrovska laikmetu, bet nesatrauks skatītāju ar dramatiskiem konfliktiem, kādi tais laikos risinājās uz katra soļa. Tas būs īpaša veida, labi uzvestu un talantīgi nospēlētu žanra ainu savirknējums, bet tās nebūs apvienotas ar c a u r v i j u d a r b ī b u. Lai spilgti parādītu Parašas cīņu ar visiem necilvēkiem, kas ir ap viņu, visiem līdzekļiem jāpastiprina Gavrilas, Aristarcha, Silana un pat Vasjas nozīme. Pagaidām šī lugas līnija jums ir bālāka par satirisko līniju. Es mēģināšu jums palīdzēt to skaidrāk iezīmēt, kamēr jūs nodarbosieties ar montažu. Norīkojiet man uz rītdienu foajē šo personažu tēlotājus. Vēlreiz apsveicu visus ar labi pasākto darbu. Šis uzvedums mums repertuarā ļoti nepieciešams. Es ticu, ka mēs to drīz izlaidīsim.

Sirsnīgi atsveicinājies no visiem tēlotājiem, pateicis katram dažus vārdus par tā darbu pie izrādes, Staņislavskis aizgāja.

LOMAS «SCHEMA-PERSPEKTIVA»

Nākošajā dienā es izlasīju mēģinājumu sarakstā, ka foajē nozīmēts Parašas, Gavrilas, Vasjas un Aristarcha skatu mēģinājums Konstantina Sergejeviča vadībā. Diemžēl, šo mēģinājumu es nevarēju noskatīties, jo biju aizņemts «Slavas tirgotāju» mēģinājumā uz Mazās skatuves.

Darba procesā, strādājot pie šiem skatiem, Konstantins Serge-

jevičs pieprasīja dažu tēlotāju atvietošanu ar spējīgākiem aktieriem, — tik ļoti svarīgu nozīmi viņš piešķīra Ostrovska pozitivajiem varoņiem «Kvēlajā sirdī».

Taču vienā no šiem Konstantina Sergejeviča vadītajiem mēģinājumiem man tomēr izdevās būt klāt. Nožogojums foajē nosacīti apzīmēja Kurosļepova pagalmu, viņa mājas lieveni lielu kuplu koku pagalma vidū. Zem koka stāvēja galds un sols. Pagalmu iežogoja augsta sēta ar masiviem vārtiem. Pa kreisi piebūvē dzīvoja komiji. Viens no piebūves lodziņiem izgāja uz pagalmu. Zem tā arī bija nolikts sols.

Mēģināja lomu jaunie tēlotāji: Gavrilu — V. A. Orlovs un Vasju — V. J. Staņicins.

— Kā veicas? — bija Konstantina Sergejeviča pirmais jautājums aktieriem. — Kā strādājat pie lomas?

V. A. Orlovs. Šķiet, ka lomas zinām. Pirms jūsu atnākšanas mēs pārbaudījām, Konstantin Sergejevič.

Konstantins Sergejevičs. Kā jūs pārbaudījāt?

V. J. Staņicins. Abi norunājām visus skatus. Kad kaut ko aizmirsām, ieskatījāmies lugā un to vietu izņēmām vēlreiz.

Konstantins Sergejevičs. Tā pie lomas strādāt nedrīkst.

Iestājās neliela pauze. Aktieri neko nejautāja, saprazdami, ka Konstantinam Sergejevičam atbilde jau gatava.

Konstantins Sergejevičs. Nu, bet kā tad jāstrādā pie lomas?

V. A. Orlovs. Mājās es atceros frazi pēc frazes, domāju, fantazēju pie katras frazes, cenšos izprast, kā, no kurienes tā varēja rasties Gavrilas domās. Pakāpeniski teksts paliek prātā . . .

Konstantins Sergejevičs. Jūs mani nesapratāt. Es jums jautāju, kā jāstrādā pie lomas, bet jūs man izstāstījāt, kā mācāties lomas tekstu.

V. J. Staņicins. Vai tad lomas tekstu var atdalīt no darbības personas tēla?

Konstantins Sergejevičs. Es neteicu, ka lomas teksts jāatdala no tēla. Un jūs jau to arī nemaz nevarētu izdarīt. Bez vārdiem, bez lomas teksta tēls neeksistē. No kā gan cita, ja ne no lugas teksta mēs uzzinām visas dramaturga domas par viņa varoņiem!

Bet es nejautāju, kā jāmācās lomas teksts, bet kā pie lomas jāstrādā. Kā jāstrādā, lai loma jums izveidotos kā māksliniekam gan dziļumā, gan plašumā, lai tā izaugtu no jūsu varoņu domām, vārdiem, darbības un attieksmēm, no tām vai citām varoņa rakstura īpatnībām. Jums taču ir zināmi visi šie lomas elementi?

V. A. Orlovs. Protams, zināmi, Konstantin Sergejevič.

V. J. Staņicins. Man liekas, ka jūs gaidāt no mums kādu noteiktu atbildi par to, kā jāstrādā pie lomas, bet mēs nevaram uzminēt, kādu . . .

Konstantins Sergejevičs. Minēt nevajag. Vajag zināt un pielie-

tot šīs zināšanas darbā. Tiesa, jūs vēl esat pavisam jauni aktieri, no jums daudz nevar prasīt, bet, ja jūs paši atklāsiet kaut vienu likumu darbam pie lomas, tad jūs to atcerēsieties visu mūžu, bet, ja es jums šodien to pateikšu priekšā, jūs paši vairs nemaz negribēsiet strādāt. Atnāksiet rīt uz mēģinājumu pilnīgi pārliecināti, ka Staņislavskis jūs atkal pažēlos un pateiks jums citu, nākošo likumu darbam pie lomas...

Abi aktieri dedzīgi protestēja, cenzdamies pārliecināt Konstantinu Sergejeviču, ka viņi esot gatavi visu mūžu nenogurstoši strādāt savā izvēlētajā profesijā, bet ka viņiem tikai pirms nedaudz dienām nodotas šīs lomas un viņiem vēl esot grūti tajās orientēties.

Konstantins Sergejevičs. Turu jūs pie vārda. Tātad ņemsim un analizēsim lomas, nevis vienkārši mācīsimies lomas tekstu no galvas. Atkārtoju, bez teksta mēs nevaram savā darbā spert ne soļa, bet «spēlēt» tekstu, deklamēt lomu, žonglēt ar vārdiem tikai vārdu norunāšanas dēļ — tas ir visnepareizākais ceļš aktiera darbā pie lomas. Novērojiet koncertā tā saucamo lasītāju deklamatoru. Viņš uznāk uz estrades kā dziedātājs — publikas mīlulis. Pirmām kārtām viņš zina, ka tam «skaista» balss. Viņš ir sajūsmā pats par sevi. Viņš tūlīt atvērs muti un... sāks dziedāt. Tā tas arī notiek īstenībā. Viņš «dzied» A. P. Čechova stāstus, viņš «dzied» fragmentus no L. N. Tolstoja «Kara un miera» (visiemīļotākais viņam ir: Natašas un Borisa skats oranžerijā), viņš «dzied» Puškina, Gogoļa, Gončarova prozu. Viņam nav nekādas daļas gar autoru, ar kura vārdiem, domām, tēliem viņš rīkojas tik nesaudzīgi. Viņam svarīgi, lai «skanētu» viņa balss. Lai pielūdzēji un pielūdzējas pēc koncerta pavadītu viņu uz māju. Lai kaut kāda muļķe uzstādītu viņam visšausmīgāko jautājumu, kādu vien var uzstādīt dramas aktierim: «Kāpēc jūs nedziedat? Ar tādu balsi, kāda ir jums...»

Tāds vieglprātīgs aktieris aizmirst, ka īsta mākslinieka-dziedātāja māksla ir vēl grūtāka nekā dramas aktiera māksla, ka ar «skaistu» tembru vien necik tālu nevar tikt.

Es nesalīdzinu jūs abus ar tādiem deklamatoriem; arī starp viņiem ir īsti, nopietni, lieli mākslinieki. Lieliski dzejas lasa mūsu Vasilijs Ivanovičs Kačalovs. Ar savu stāstu es tikai gribu jūs uz visiem laikiem atbrīvot no tieksmes lomu deklamēt. Norunāt lomas tekstu vēl nenozīmē lomu nospēlēt.

V. A. Orlovs. Tātad mēs velti esam mācījušies tekstu.

Konstantins Sergejevičs. Skatoties pēc tā, kādā nolūkā jūs to mācījāties. Ja tikai tādēļ, lai iegaumētu visas lomas frazes, — tad veltīgi. Bet, ja tādēļ, lai izprastu lomu, atrastu, noteiktu lomas schemu tās perspektivā attīstībā

(Konstantins Sergejevičs uzsvēra pēdējos vārdus), tad jūsu darbam pie lomas teksta ir bijusi jēga.

Atkal iestājās neliela pauze. Bija skaidri redzams, ka Konstantins Sergejevičs gaida aktieru jautājumus. Jautājumi, protams, neizpalika.

— Bet kā atrast šo lomas schemu? — gandrīz vai vienā balsī jautāja V. J. Staņicins un V. A. Orlovs.

— Par ko sapņo Gavrila? — Staņislavskis atbildēja ar pretjautājumu.

V. A. Orlovs. Par apprecēšanos ar Parašu.

Konstantins Sergejevičs. Nepareizi.

V. J. Staņicins. Protams, nepareizi. Tas taču esmu es, Vasja, kas sapņo par apprecēšanos ar Parašu.

— Arī nepareizi! Padomājiet pamatīgāk, atcerieties savu lomu tekstu, ja jūs to esat iemācījušies! — ar jautru ironiju Staņislavskis atbildēja abiem tēlotājiem.

Orlovs un Staņicins nogrima domās.

— Vai drīkstu ielūkoties lomā? — pēc brīža Staņicins jautāja Staņislavskim.

— Lūdzu, cik vien vēlaties! — Konstantins Sergejevičs atbildēja.

— Es arī paskatīšos... — atverot savas lomas burtnīciņu, Staņicinam pievienojās Orlovs.

Konstantins Sergejevičs. Bet vai visu vajadzīgo jūs atradīsiet savu lomu tekstā? Jūsu lomu eksemplaros laikam taču nodrukāts tikai Gavrilas un Vasjas teksts.

V. J. Staņicins. Un pilnīgs lomas partneru teksts.

Konstantins Sergejevičs. Bet ja par Vasju runā nevis jūsu skatā, bet citā, kurā jūs nespēlējat?

V. J. Staņicins. Es izrakstīju visu, ko par mani runā visā lugas gaitā.

Konstantins Sergejevičs. Tas ir labi. Bet vai pašreiz mums vajadzīgs jūsu lomas teksts, lai noteiktu schemas gala punktu vai varbūt, pareizāk sakot, Vasjas lomas perspektivas gala punktu? Kurā lugas skatā viņš ir vistuvāk savu vēlēšanos piepildījumam?

V. J. Staņicins. Lai to noskaidrotu, nepieciešams noteikt viņa lomas caurviju darbību. Jūs teicāt, ka apprecēt Parašu nav Vasjas galvenais mērķis.

Konstantins Sergejevičs. Jā, man liekas, ka viņam ir vēl kāds slepens sapnis. Ko viņš darīs, kad būs apprecējis Parašu?

V. J. Staņicins. Viņš atkal «tiks uz zaļa zara», savedīs kārtībā tēva naudas lietas. Kļūs par tādu pašu tirgotāju kā visi citi pilsētā.

Konstantins Sergejevičs. Varbūt pat kļūs par pirmo viņu vidū...

V. J. Staņicins. Protams! Kurosļepova znots! Chlinova draugs! Nu, un Gradobojevu arī uzpirks. (Aizrautīgi.) Tādu veikalu atvērs pilsētā, ka visi mutes iepletīs! Preces Maskavā pasūtīs! Moderni izsakoties, es atvērtu universalveikalu un...

Konstantins Sergejevičs. Nu, lūk, jūs jau esat iejūsmināījies! Tātad īsto Vasjas lomas «kodolu» jūs kā aktieris mākslinieks izprotat pareizi. Bet apprecēt Parašu — par šo Vasjas nodomu jūs man stāstījāt visai vēsi — tas jums ir tikai līdzeklis savu sapņu realizēšanai. Tātad kurā skatā jūs esat vistuvāk sava sapņa realajam piepildījumam?

V. J. Staņicins. Protams, piektajā cēlienā, kad Vasja gatavojas pieprasīt Kurosļepovam meitu kā atlīdzību par «negodu», kādu tas viņam sagādājis, par to, ka tas viņu iesēdinājis cietumā, draudējis nodot zaldātos!

Konstantins Sergejevičs. Bet vēl tuvāk?

V. J. Staņicins (ieskatīdamies lomā). Vairāk teksta Vasjam nav.

Konstantins Sergejevičs. Bet tajā mirklī, kad Paraša ņem viņu aiz rokas...

V. J. Staņicins (Staņislavski pārtraucot). Jā, jā! Protams, jums taisnība, Konstantin Sergejevič! Kāds gan es... Taču, kad Paraša ņem viņu aiz rokas un saka visiem, ka nolēmusi iziet pie viņa par sievu, Vasja jau iedomājas un jūtas par pirmo tirgoni pilsētā... Vai es drīkstu pamēģināt tūlīt nospēlēt jums šo vietu, Konstantin Sergejevič? — Jelanska atnāca.[1]

Konstantins Sergejevičs (jautri smiedamies par Staņicina aizraušanos). Lūdzu...

K. N. Jelanska. Es vēl neko nezinu, Konstantin Sergejevič, es tikko kā ienācu.

V. J. Staņicins. Tev arī nekas nav jāzina, Klaudij. Ņem mani pie rokas un sāc runāt savu piektā cēliena monologu! Es spēlēšu, bet Konstantins Sergejevičs pateiks, vai mēs esam pareizi viņu sapratuši.

Konstantins Sergejevičs. Jūs, protams, aizraujaties, Viktor Jakovļevič. Klaudijai Nikolajevnai jāzina v i s s, ko līdz lugas piektajam cēlienam Paraša uzzinājusi par sevi un citiem.

V. J. Staņicins. Ne jau to es gribēju teikt, Konstantin Sergejevič...

Konstantins Sergejevičs. Es zinu. Bet ievērojiet, cik grūti pateikt tieši to, ko vajag, pat tad, kad zina, kas jāsaka! Lūdzu,

---

[1] K. N. Jelanska — Paraša acīm redzot bija aizņemta izrādē un ar nokavēšanos atnāca uz mēģinājumu, kas šoreiz notika vakarā.

spēlējiet, kā jums tīk, kā pēc jūsu iztēles šai skatā darbojas, izturas Vasja! Iedomājieties, ka jums visapkārt stāv arī visas pārējās darbības personas!

V. A. Orlovs. Konstantin Sergejevič, es arī iešu uz skatuvi...

Konstantins Sergejevičs. Lūdzu, lūdzu! Klaudija Nikolajevna, pie manis jūs varat griezties kā pie Kurosļepova, bet pie Nikolaja Michailoviča, ja ievajadzēsies, kā pie Gradobojeva.

Lūdzu sākt!

Staņislavskis paņēma lugas eksemplaru un pavisam nopietni, kā viņš tādos gadījumos vienmēr mēdza darīt, sagatavojās «spēlēt» Kurosļepova lomu.

K. N. Jelanska (pēc lomas teksta). «Kas mīļš man? Vai teikt? Labi, teikšu! Lūk, kas man mīļš!»

Jelanska gribēja ņemt Staņicinu pie rokas, bet Staņislavskis viņu apturēja.

Konstantins Sergejevičs. Piedodiet, Klaudija Nikolajevna, ka es jūs pārtraucu, bet jūs nesākāt skatu no pareizās vietas.

K. N. Jelanska. Lugā teikts, ka tieši pie šiem vārdiem Paraša ņem Vasju aiz rokas.

Konstantins Sergejevičs. Pilnīgi pareizi. Ja jūs uzmanīgi izlasīsiet savus iepriekšējos vārdus, tad redzēsiet, ka lugā ir pateikts vēl kaut kas Parašai svarīgs. — Konstantins Sergejevičs pieceļas, pieiet pie Jelanskas un parāda savā grāmatā attiecīgo vietu.

K. N. Jelanska (lasa Konstantina Sergejeviča norādīto tekstu). «Bet es, lūk, nesen sāku runāt un nepabeidzu...»

Konstantins Sergejevičs. Ja jau Paraša reiz sākusi par šo tematu runāt, bet viņu pārtraukuši, tad aktrisei nav tiesību sākt skatu no vidus, izlaižot tā sākumu.

K. N. Jelanska (pārskirot dažas lapas). Tad jāsāk mēģināt no jūsu replikas, Konstantin Sergejevič, tas ir, no Kurosļepova replikas.

Konstantins Sergejevičs (atgriežoties savā vietā). Pilnīgi pareizi. «Gribi iziet pie vīra?» — bez jebkādas «sagatavošanās» absoluti nopietni Konstantins Sergejevičs jautāja Jelanskai ar Kurosļepova vārdiem.

K. N. Jelanska (pēc lomas teksta un bez mazākā apmulsuma pēc Konstantina Sergejeviča negaidīti straujā jautājuma). «Kādēļ gan lai neietu! Tikai es tev jau laikus pasaku: lai mums neiznāktu bāršanās! Laid mani pie tā, kuru es pati iemīlēšu!»

V. A. Orlovs (ļoti skaļi, ar patiesu izmisumu balsī). Ak kungs! Tad jau man jāspēlē viss skats!

Konstantins Sergejevičs (tēlodams Kurosļepovu pēc lugas teksta un acīm redzot nesadzirdējis Orlova vārdus). «Vai pats nelabais tevi trenc?»

Šo divu repliku efekts bija tik negaidīts, nopietnība, ar kādu Staņislavskis «pārtrauca» Orlovu, bija tik dabiska, ka visi mēģinājuma dalībnieki tikko izprata notiekošo un, nepaguvuši pat sākt smieties, no pārsteiguma vārda tiešā nozīmē ieplēta mutes. Vienīgi Staņislavskis uzskatīja, ka viss norisinās tā, kā skata gaitā jābūt. Viņš bija pilnīgi iejuties Kurosļepova lomā un nekavējoties padarīja darbības gaitu raitāku.

— Nu ko, ko tev īsti vajag? — viņš turpināja iztaujāt Orlovu — Gavrilu. Kurosļepova lomas tēlojums bija tik pārliecinošs un spēcīgs, ka Orlovs, pakļaudamies tā ietekmei, atbildēja Staņislavskim ar Gavrilas lomas vārdiem:

— «Jūsu meitiņu, jūsu dārgo Praskovju Pavļinovnu man atņēma, taisni no rokām izrāva!»

Pēc tam kad bija izdevies «pārkļūt» pāri mēģinājuma «kļūmīgajai» vietai, viss skats noritēja ļoti raiti. Orlovs, negaidot sācis spēlēt Gavrilas un Kurosļepova skatu, nospēlēja to sirsnīgi un spraigi. Staņislavskis, ielūkodamies lugas tekstā, atbildēja viņam ar ļoti komisku nopietnību.

Šādos improvizētos mēģinājumos viņa raksturlomu tēlotāja talants vienmēr izpaudās ar milzīgu spēku. Sevišķi pārliecinoši viņš prata «piespēlēt» partnerim. Un ar savu spēli viņš bezgalīgi aizrāva visus klātesošos. Bija milzīga radoša bauda piedalīties kopā ar viņu tādos mēģinājumos.

Jelanska, atradusi pareizo izejas punktu, savu monologu par precēšanos norunāja ļoti dedzīgi. Orlovs nesāka raudāt, neslaucīja asaras, kā to vajadzēja darīt saskaņā ar Ostrovska remarku, kad Paraša ņem pie rokas Vasju, bet tik maigi, tik kautri sāka priecāties par Vasjas īslaicīgo «laimi», ka, jāatzīst, skatītājam varēja sariesties asaras acīs, redzot Gavrilas aizkustinošo sejas izteiksmi šajā skatā.

Arī Staņicinam bija ievērojami jāpaplašina savs aktiera uzdevums: šajā skatā Vasjam teksta nav. Taču Staņicins sāka pareizi piemēroties Gavrilas stāstam. Pēc visa, ko Vasja darīja, bija redzams, cik ļoti nelaikā ieradies šis Gavrila! Tā tikai vēl trūktu, lai viņš sāktu stāstīt visiem, kā Vasja, ar tamburinu rokā dejodams, uzjautrinājis Chlinovu. Kaut varētu nozust!

Visas šīs domas varēja nolasīt Staņicina sejā. Viņš centās nemanot noiet sāņus, nepievēršot sev Gavrilas uzmanību. Acīm redzot viņš nebija gaidījis arī to, ka v i ņ u, tieši v i ņ u Paraša izraudzīsies par savu vīru.

Tikai pēc Gavrilas replikas: «Nu, paldies dievam!» — viņš kļuva drošāks. Tātad Gavrila nebija redzējis, kā viņš dejoja Chlinovam priekšā! Turklāt arī Paraša laikam būs bijusi bez samaņas. Bet to, ko bija teikusi tur pie šķūņa, — aizmirsusi!

Tāpēc pie turpmākajiem Parašas vārdiem viņš arvien vairāk un vairāk atplauka, ieņēma arvien pašapzinīgāku pozu. Viņa sejā pat parādījās augstprātīgs, pašapmierināts smaids: «Sak, paskatieties tikai, kāds es esmu!»

Varēja redzēt, ka ieturēt šādu attieksmju līniju pret apkārtējiem Staņicinam — Vasjam bija ļoti patīkami gan pēc lomas, gan kā aktierim. Viņš noraudzījās mūsos uzvaroši, bet, kad Paraša no viņa atteicās, tad ilgi nevarēja saprast, ko dzird, kas ar viņu notiek. Mēs to redzējām pēc mulsā, žēlā smaida, kas vēl ilgi plaiksnījās viņa sejā.

Gavrila ļoti nopietni centās pārliecināt Parašu, ka viņa kļūdījusies, ka viņš «neesot īstais, nekādā ziņā īstais», ka viņš tai nederot par līgavaini... Šai vietā, pirms Kurosļepova pēdējās replikas, Konstantins Sergejevičs mēģinājumu pārtrauca. Patiesību sakot, mēs ar zināmu novēlošanos ievērojām, ka viņš visu Parašas, Vasjas un Gavrilas skatu vēroja, jau vairs netēlodams Kurosļepova lomu.

— Labi nospēlējāt, — Staņislavskis visiem teica. — Labi izkļuvāt no stāvokļa, kad es sākumā «pārķēru» tekstu!

— Bet jūs jau, Konstantin Sergejevič, pats to nemaz nemanījāt! — man negribot paspruka.

Konstantins Sergejevičs. Velti vien tā domājat. Es visu pamanīju. Es ļoti labi sapratu Vasilija Aleksandroviča bailes par to, ka Gavrilas grūtais finala skats viņam jāspēlē bez jebkādas sagatavošanās, pat bez «pārrunām» ar mani. Kad es Klaudijai Nikolajevnai liku sākt savu monologu, viņš ļoti labprāt devās uz skatuvi, jo viņam šai skatā ir tikai pāris pēc pirmā acu uzmetiena ne sevišķi sarežģītu repliku: jāsamierinās ar to, ka Paraša izvēlējusies Vasju, un ar skaidru sirdsapziņu jānovēl viņiem laime. Tāpat kā Klaudija Nikolajevna, viņš nebija sapratis, ka šis skats sākas jau pirms tam, kad atskrien ārkārtīgi uztrauktais Gavrila paziņot, ka laupītāji mežā viņam atņēmuši Parašu. Viņš atskrien, lai saceltu kājās visu pilsētu, lai organizētu pakaļdzīšanos laupītājiem. Bet jūs, starp citu, vairāk «cietāt» nekā centāties novērst nelaimi, glābt Parašu!

V. A. Orlovs. Tiesa, tiesa, cietu, Konstantin Sergejevič. Es tikai tagad to sapratu. Man jāatskrien un visi jāsauc ātrāk, ātrāk līdzi uz mežu!

Konstantins Sergejevičs. Tā ir darbības līnija. Bet neatsakieties arī no jūtu līnijas! Jūs dzīvojāt ar pareizām, patiesām jūtām. Protiet to novērtēt! Bez jūtām pati pareizākā darbība var izrādīties auksta, aprēķināta, satraukuma un sirsnības nesasildīta.

I. J. Sudakovs[1]. Bet jūs, Konstantin Sergejevič, taču bieži sakāt, ka pareiza darbība katrā ziņā radot pareizas, patiesas jūtas!

Konstantins Sergejevičs. Pēc maniem uzskatiem, tas ir vispareizākais c e ļ š, kā panākt, lai aktierim rastos jūtas. Bet, ja aktierim tās radušās, kā tas bija šai gadījumā, no dabiska uztraukuma, no pārsteiguma, ka viņam jāspēlē, jādarbojas uz savu atbildību, savu risku skatā, kuru viņš īstenībā kā pienākas vēl nemaz nav mēģinājis, — kāpēc tad šīs jūtas iznīcināt, atteikties no tām? Vai doktrinas — «tikai darbība izraisa jūtas» dēļ? Tas būtu nepareizi. Darbība ir pareizākais jūtu izvilinātājs, tomēr ir vēl arī citi. Šai gadījumā Orlovam par tādu izvilinātāju izrādījās p ā r s t e i g u m s. Viņš cerēja savu uzdevumu Parašas un Vasjas skata otrajā daļā izpildīt mierīgi, bet izrādījās, ka nepieciešams sākt skatu par divi lappusēm ātrāk! Un šais divās lappusēs ir tieši v i ņ a — Gavrilas galvenais skats. Bet Staņislavskis nekādus iebildumus neuzklausa — neļauj mēģinājumu pārtraukt! Jāspēlē, jādarbojas! «Nu gan esmu iekritis!» droši vien tai brīdī nodomāja Vasilijs Aleksandrovičs! Bet neko nevar darīt: ja reiz esi ķēries pie ilksīm — tad velc. Ja esi aktieris — tad spēlē! Un viņš sāka droši darboties. Bet dabiskās bailes no jaunā neizstrādātā skata un varbūt arī no manis kā prasīga režisora un partnera viņam organiski pārvērtās bailēs par Parašas likteni. Tātad pirmo stimulu visam šim sarežģītajam aktiera radošajam momentam deva pārsteigums. Pārsteigums uz skatuves izrādes gaitā ir vienmēr stipri iedarbīgs līdzeklis.

I. J. Sudakovs. Tātad nepieciešams, lai uz skatuves rastos pēc iespējas vairāk pārsteigumu?

Konstantins Sergejevičs. Nē, iepriekš tos gatavot nevajag. Bet ir nepieciešams, lai aktieris prastu tos izmantot. Pat ja izrādes gaitā gadījusies «kļūme», jāprot tā izmantot savā labā, kā aktierim un darbības personai, netraucējot izrādes gaitu.

Tagad atgriezīsimies pie tās sarunas, ar kuru mēs šodien sākām mēģinājumu. Starp citu, arī Iļja Jakovļevičs paklausīsies.

I. J. Sudakovs. Es biju aizņemts izrādē, Konstantin Sergejevič.

Konstantins Sergejevičs. Zinu, zinu. Bet man ir svarīgi, lai jūs kā režisors izprastu šodien pārrunātā temata svarīgumu. Mēģinājuma sākumā es garām ejot pieminēju vēl vienu aktiera psichotechnikas elementu — a k t i e r a u n l o m a s s c h e m u - p e r s p e k t i v u. Un, lūk, tikai mazliet parunājuši par Vasjas lomas perspektivu, mēs negaidot, — Konstantins Sergejevičs uzsmaidīja V. A. Orlovam, — nospēlējām, kā saka, «no

---

[1] I. J. Sudakovs šai vakarā bija aizņemts izrādē un ieradās tikai mēģinājuma vidū.

lapas» grūtāko skatu — lugas finalu. Tātad lomas perspektivas likums ir tiešām svarīgs likums aktiera darbā pie lomas. Tas palīdz aktierim strauji virzīties, sekojot lugas un lomas caurviju darbībai, uz galamērķi — uz visas lugas idejas un atsevišķa tēla idejas atklāšanu...

— Bet vai jūs izjutāt, — Konstantins Sergejevičs griezās pie tēlotājiem, — ka šāsdienas mēģinājums no jums prasīja lielu garīgo un fizisko spēku patēriņu?

V. A. Orlovs. Es vēl tagad neesmu lāgā atguvis elpu.

V. J. Staņicins. Bet man bija viegli.

Konstantins Sergejevičs. Jums bija vieglāk nekā citiem, pirmkārt, tāpēc, ka mēs jau pirms mēģinājuma pārrunājām jūsu lomas perspektivu, un arī tāpēc, ka jums... šais skatos nebija teksta.

V. J. Staņicins. Iznāk, ka bez vārdiem ir vieglāk darboties. Es neesmu ar jums vienis prātis, Konstantin Sergejevič...

Konstantins Sergejevičs. Ar vārdiem darboties, protams, ir grūtāk nekā darboties bez vārdiem, tomēr tas nenozīmē, ka es tagad gribētu mazināt jūsu nopelnus šāsdienas mēģinājumā.

V. J. Staņicins Bet klusējot es taču sevī runāju vārdus — veselas tirades, monologus!

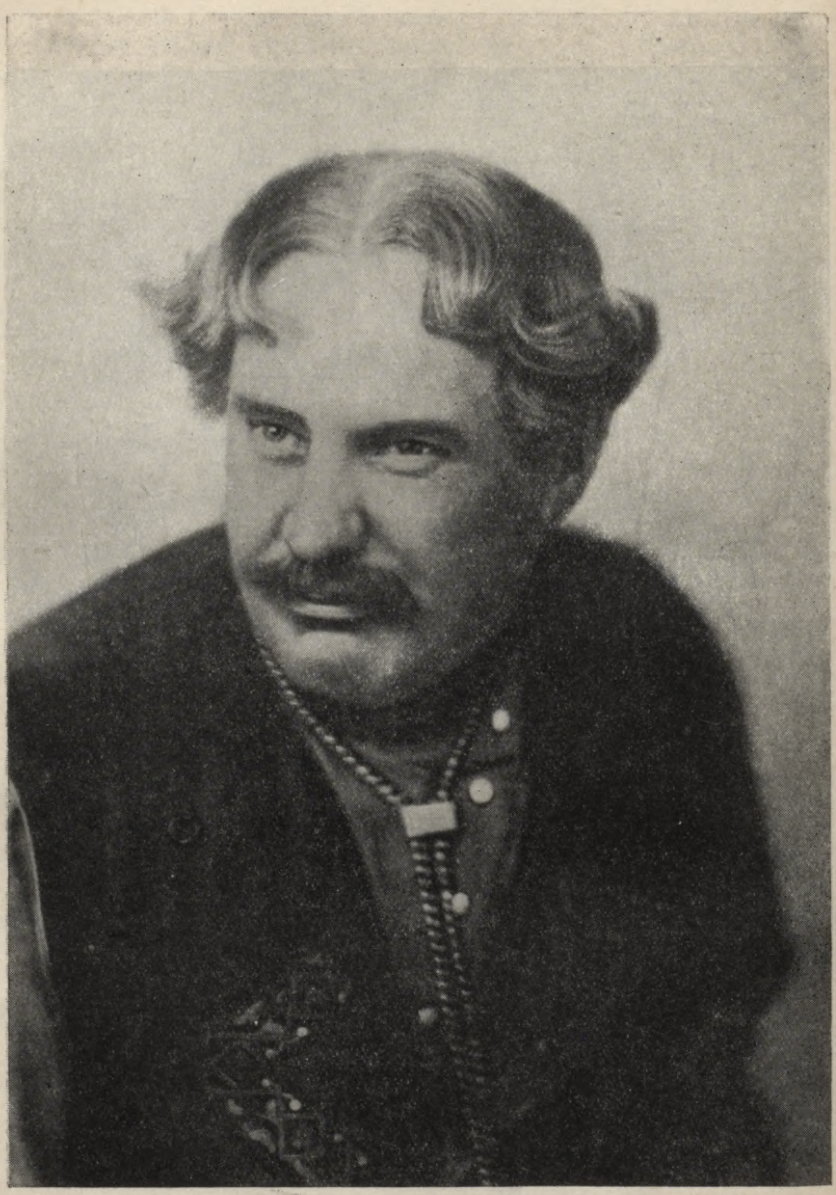
Konstantins Sergejevičs. Ļoti labi! Tā arī jādara. Jūs sev kā aktierim atklājāt svarīgu likumu: lai pareizi darbotos, dzīvotu tēlā, kad pēc lomas vārdu nav, aktierim tā kā tā nepieciešams pašam sevī runāt monologu, tas ir, domāt! Iekšējie monologi prasīja no jums mazāku garīgo un fizisko spēku patēriņu, tāpēc ka jūs tos sagatavojāt pa to laiku, kamēr es pārrunāju ar jums Vasjas lomas perspektivu, taču arī jūs patērējāt daudz spēka, lai dzīvotu, darbotos uz skatuves, kaut arī faktiski nerunājāt neviena vārda. Es pats no savas pieredzes Famusova lomā zinu, cik tas ir grūti: otrajā cēlienā un ceturtā cēliena finala skatā Čackim ir milzīgi monologi, bet Famusovam ne vien jānoklausās tajos, bet sevī visu laiku jāatbild Čackim, jāstrīdas ar viņu...

Staņicins jutās apmierināts, Konstantins Sergejevičs viņa darbu bija novērtējis atzinīgi.

AKTIERA «SCHEMA-PERSPEKTIVA»

— Es atkal atgriežos pie jautājuma, cik spēka aktierim jāpatērē, lai nospēlētu lomu līdz galam, — Konstantins Sergejevičs turpināja, — cik gudri jāsadala savi garīgie un fiziskie spēki, lai to pietiktu visiem cēlieniem, visiem lomas kulminacijas momentiem!

Chlinovs — I. M. Moskvins
«Kvēlā sirds»



Narkiss — B. G. Dobronravovs
«Kvēlā sirds»

Nesen es noskatījos visu lugu uz skatuves. Pēc tam es vairākas reizes strādāju ar jums, repetējot Parašas, Gavrilas, Vasjas, Aristarcha skatus. Un es novēroju, ka katrā atsevišķā skatā, lai tas būtu no pirmā vai pēdējā cēliena, jūs ieliekat visus savus spēkus. Es saprotu, ka pa daļai tas notiek tādēļ, ka ikvienu skatu jūs gribat mēģināt, strādāt pie tā, cik vien iespējams, labi. Bet arī mūsu izrādēs esmu novērojis, ka aktieri slikti sadala savus spēkus pa visu lugu. Mūsu jaunie Čacki[1] pirmajos trijos cēlienos ir tik dedzīgi, tik strauji, ka, pilnīgi dabiski, ceturtā cēliena sākumā jau pagurst, bet slavenajā Čacka finala monologā patiesi sapņo par to, kā ātrāk nokļūt līdz «karietei» un aizbraukt tajā no skatuves!

Es, protams, nerunāju par aktiera temperamenta krājumu vai temperamenta spēku un vienkārši par aktiera fizisko izturību. Kad es runāju par aktiera garīgo un fizisko spēku gudru, prasmīgu sadalījumu pa visu lomu, tad vispirms es runāju par to valodas intonaciju kvantitati un daudzveidību, par lomas atsevišķu vietu traktējumu, par attieksmēm pret partneri, par piemērošanos sava varoņa darbībām, kas nedrīkst trūkt nevienam talantīgam aktierim, lai prastu maksimali saprātīgi saglabāt savus spēkus un sadalīt pa visu lomu.

Tā jau būs otra schema-perspektiva — a k t i e r a p e r s p e k t i v a, saskaņā ar kuru jāsadala savi mākslinieka spēki, lai pēc iespējas labāk nospēlētu lomu.

Pirmajā mirklī jums var likties dīvains tas, ko es tagad saku. Cik reižu neesmu jums atgādinājis: negudrojiet par lomas turpmāko gaitu, jūs nezināt, kas ar Gavrilu notiks ceturtajā cēlienā! Bet tagad es runāju pilnīgi pretēji: neaizmirstiet, ka Gavrilam piektajā cēlienā spēcīgs skats, protiet saglabāt tam savus garīgos un fiziskos spēkus! Un ne tikai vienkārši taupiet sevi, tas ir, ne vien centieties nenogurt tīri fiziski līdz piektajam cēlienam, bet meklējiet pirmajā cēlienā lomai tādas krāsas un nianses, kuras ļautu jums saglabāt citas nepieciešamas krāsas piektā cēliena skatam!

Tātad pastāv d i v a s s c h e m a s - p e r s p e k t i v a s. Viena — lomas perspektiva, tā aptver lugas ideju, tēla darbību, tā raksturu, domas un jūtas; tam visam jābūt izkārtotam pēc pareizas schemas-perspektivas saskaņā ar aktieru un režisoru nekļūdīgi atrasto lugas un uzveduma caurviju darbību.

Otra perspektiva pieder aktierim: kā izkārtot savu iekšējo un ārējo techniku, visu, kas man ir kā mākslinieka, lai lieliski nospēlētu lomu.

Pirmajā cēlienā Gavrila nezina savu nākotni, bet Vasilijam

[1] M. I. Prudkins un J. A. Zavadskis.

Aleksandrovičam ir jāzina, ka visatbildīgākais skats viņam būs piektajā cēlienā, tas skats, kuru mēs šodien izņēmām.

N. M. Gorčakovs. Konstantin Sergejevič, bet vai nenotiks tā, ka Orlovs — Gavrila sadalīsies? Spēlējot pirmo cēlienu, viņš visu laiku domās par to, kā nospēlēt piekto.

Konstantins Sergejevičs. Pirmkārt, es neteicu, ka «visu laiku» jādomā par piekto cēlienu. Otrkārt, es runāju par divām perspektivām darba procesā pie lomas m ē ģ i n ā j u m o s un nevis izrādē. Divu perspektivu likumam jāpalīdz pa to laiku, kamēr aktieris strādā pie lomas, bet, kad aktieris jau s p ē l ē s lomu izrādē, pirmo cēlienu spēlējot, viņam tikai uz mirkli jāatceras: «Vai tikai es jau neesmu ielecis piektajā cēlienā?» Tāda acumirklīga kontrole aktierim nepieciešama. Bet skatītājs to nepamanīs, un aktieri tāda kontrole netraucēs, bet palīdzēs viņam vēl labāk izpildīt pirmā cēliena uzdevumu.

Paskatieties, kas notiks ar Parašas lomu, ja to neizplānos, ja to neizstrādās pēc šo divu perspektivu schemas.

Pirmajā cēlienā viņai ir asa sadursme ar Matrjonu. Paraša aizstāv savas tiesības uz jaunavas «tik dārgo un īslaicīgo brīvību»... Viņa ļoti noteikti pasaka (Konstantins Sergejevičs lasa no grāmatas): «Jūs varat man atņemt visu, visu, bet brīvību, to es neatdošu... Tās dēļ kaut vai ķeršos pie nažа!» Tas ir, viņa draud izdarīt pašnāvību. Un mums ir jānotic aktrisei, ka tie nav tikai tukši Parašas vārdi, ka viņa spējīga savus draudus izpildīt. Tēvs prasa, lai viņa «padodas» Matrjonai. Tas ir vēl viens jauns, tagad šeit, šajā brīdī radies aizvainojums Parašai. «Rūgts aizvainojums,» viņa saka. Parašas, Kurosļepova un Matrjonas skats beidzas ar ļoti spēcīgu Parašas monologu (Konstantins Sergejevičs atkal lasa no grāmatas): «... neatņem man manu dārgo brīvību, neaptraipi manu jaunavas godu, nepieliec man sargus! Ja es sev labu gribēšu — pati sevi pasargāšu, bet, ja jūs mani sāksiet sargāt... jūs mani nenosargāsiet!» Es redzu, kā Paraša strauji ieiet mājā. Tēvs apmulsis. Matrjona noskaitusies vēl vairāk: ārēji pameita gan «padevās», izpildīja viņas rīkojumu — palika mājā, bet salauzt viņas gribu Matrjonai neizdevās.

Man pat mazliet simboliski šai cēlienā skan Silana pēdējie vārdi: «Nu pieraugiet vien!» — sak, pieraugiet, mīļie, te vēl tādas lietiņas notiks!

Un aizveras priekškars pirmajam cēlienam. Pasvītroju, pagaidām tikai p i r m a j a m c ē l i e n a m.

Spēcīgu skatu Ostrovskis paredzējis Parašai, kā saka tieši, «pirms priekškara»! Vidējam dramaturgam tāds skats varētu noderēt par visas lugas kulminacijas punktu, bet ģenialajam Ostrovskim tas ir tikai l o m a s s ā k u m s, izejas punkts lomas

perspektivai. Vai aktrisei ir tiesības, kā teatrī dažreiz mēdz teikt, visu sevi «izlikt» šai skatā? Protams, nē. Bet nospēlēt šo skatu skopi, sausi arī nedrīkst. Un te nu jums ir uzdevums: kā lai aktrise traktē šo skatu, kā lai darbojas, kādas intonacijas jāmeklē Parašas valodā, kādam jābūt temperamenta spēkam, lai skats iznāktu spēcīgs, bet ... neaizmirstot, ka perspektivā ir vēl spēcīgāki turpmākie skati.

Konstantins Sergejevičs uz brīdi iegrima domās.

— Man liekas, — viņš turpināja, — šai skatā Paraša ir kā pirmā tālā rūsa, kas pēkšņi noplaiksnījusi klusā vasaras vakarā. «Skatieties,» tādās reizēs saka ļaudis, «liekas, tuvojas negaiss!» Viņi kļūst nemierīgi, kā vienmēr pirms negaisa, bet tai pašā laikā viņi zina, ka pēc negaisa gaiss kļūst tīrāks — pēc negaisa var vieglāk elpot, vieglāk dzīvot!

Kaut kas revolucionars man skan šais Parašas vārdos par brīvību, lai gan pagaidām tas viss, protams, ir tikai meitenes prasība ļaut viņai brīvi pastaigāties, elpot svaigu gaisu, kad iepatīkas, iziet pasēdēt uz soliņa pie vārtiem. Tiesa, arī tāda «brīvība» meitenei tais laikos bija vesels notikums, bet es negribētu, lai jūs, Klaudija Nikolajevna, domātu, ka es vēlos no jums, no Parašas, iztaisīt revolucionari šā vārda mūsdienu nozīmē.

Visa Parašas loma ir kā tāla rūsa krievu sievietes cīņā par īstu brīvību sabiedrībā. Bet tas attiecas uz visu lomu. Pirmajā cēlienā Parašas skats ir tikai šās rūsas atblāzma, tiesa, pietiekami spilgta, lai uz mirkli apgaismotu Kurosļepova tumšo pagalmu un smacīgās istabas.

O t r a i s c ē l i e n s. Parašas izskaidrošanās ar Vasju un pēc tam atkal cēliena finals «Paliec sveika, tēva māja!» — liekas, tā sākas Parašas pēdējais monologs cēliena beigās?

K. N. Jelanska. Jā, jā, Konstantin Sergejevič.

Konstantins Sergejevičs. Es neanalizēšu šos skatus visos sīkumos. Jūs jau to droši vien kopā ar Iļju Jakovļeviču un arī viena pati būsiet darījusi ne vienu vien reizi. Šodien man tikai jāno-skaidro šo skatu vieta lomas schemā-perspektivā un jāliek jums padomāt, kādu vietu, kādas nokrāsas un piemērošanos darbībai jūs piešķirsiet šiem skatiem.

Tad t r e š a i s c ē l i e n s. Parašas atvadīšanās no Vasjas-arestanta. Te Ostrovskis pat izmanto tautas dziesmu — kaut ko līdzīgu raudu dziesmai, lai izteiktu Parašas dziļās skumjas. Tas ir dižā krievu dramaturga lielisks otas triepiens. Ārkārtīgi bagāta ir viņa palete. Ja mēs nepratīsim organiski pāriet no prozas uz dziesmu un varbūt izrādē nevarēsim izmantot šo Ostrovska paredzēto paņēmienu, tad mēģinājumā tomēr šo Parašas dziesmu dziedāsim kaut vai kā iekšēju monologu. Es teicu, ka tā ir raudu dziesma. Tā to dēvē folkloristi. Bet Paraša ar to neko «neap-

raud». Viņas sirdī tā skan kā protests, kā izaicinājums sabiedrībai: skatieties, es neatteikšos no sava mīļotā! Ne mūsu nabadzīgajā pilsētelē, ne Maskavā, kur viņu aizvedīs kā zaldāturekruti! Ostrovska laikā visus rekrušus veda uz Maskavu militarai apmācībai. Padomājiet, ko nozīmē provinces meitenei, tirgoņa meitai, iedomāties sevi Maskavā uz laukuma, nevis zīdā un samtā tērptu, nevis pašas karietē, bet blakus parastam puisim, nākošajam zaldātam!

Jūs, Kļaudija Nikolajevna, pašreiz nenovērtējat pareizi šo vārdu «zaldāts». Jūs pat to drīzāk saprotat kā Vasju pazemojošu. Bet tas tā nav. Padomājiet, kas ir «zaldāts» Parašas kvēlajā, dedzīgajā iztēlē! Kas tajos laikos, tajos gados bija «zaldāts» tautas iztēlē? Tas ir īpašs un ļoti svarīgs jautājums, un es pie tā vēl atgriezīšos. Tagad man tikai jāuzzīmē visa Parašas lomas perspektiva.

«Man jāsāk jauna dzīve, Gavrjuša,» — Konstantins Sergejevičs lasa no grāmatas. — «Man ir grūti. Lai nu vai kā, taču man nav vīrieša spēka, Gavrjuša.» — Tāds ir Parašas vadmotivs trešā cēliena skatos. Atplaiksnīties kā «rūsai», uz kādu brīdi sadumpoties pirmajā cēlienā un otrā cēliena notikumu ietekmē pārsteidzīgi («Kvēlā sirds» — ne jau velti Ostrovskis tā nosaucis savu lugu) aiziet no vecāku mājām Parašai tomēr bija viegl ā k nekā pēc visa pārdomāšanas bezmiega naktī pie krustmātes nolemt kļūt par Vasjas sievu.

«Man ir grūti,» — viņa saka. Viņa dodas svētceļojumā nevis reliģiozā ekstazē, bet ar nodomu uzkrāt spēkus.

Esmu daudz reižu novērojis svētceļotājus. Un esmu pārliecināts, ka viņi guva spēkus, kļuva garā stiprāki ne jau tāpēc, ka bija pāris dienas pavadījuši klosterī pie Aizdonas Tichona vai Sarovas Serafima. Nē, viņi kļuva stingrāki savā garā, savos lēmumos, atrazdamies c e ļ ā, skaistās krievu zemes mežos un laukos. Tā bija daba, kas lika viņam simto reizi pārbaudīt kādu pieņemtu lēmumu, tas bija mūsu Krievzemes plašums un nepārredzamo horizontu tāles, kas nomierināja, koncentrēja cilvēka domas, palīdzēja izkliedēt šaubas, deva pareizu atbildi uz grūtiem jautājumiem. Bet nevis «svēto» relikvijas. Klosteri bija tikai konkreti punkti, uz kurieni vajadzēja iet, no kurienes atkal vajadzēja atgriezties mājās. Bet cilvēka dvēseles «atjaunošanās», «šķīstīšanās», «nomierināšanās» process notika c e ļ ā. Un «brīnumdarītājs» — padomdevējs bija varenā, lieliskā Krievijas daba!

Tā es vienmēr esmu domājis un arī tagad esmu par to pārliecināts. Klosteri bija tikai viesnīcas un tirgi, kur varēja atpūsties no ceļa, pārgulēt, dabūt siltu ēdienu un ... tad atkal doties atpakaļ ceļā pa mežiem un laukiem.

Apstiprinājumu savām domām par svētceļotājiem es atrodu arī

šai lugā. Ne jau velti Ostrovska ģenijs parāda Parašu un Gavrilu ceturtajā cēlienā m e ž ā, c e ļ ā.

Taču Parašai ceļojums nav devis mierinājumu, nav devis atbildi uz mokošo jautājumu: vai viņa dara pareizi, V a s j a s d ē ļ kļūdama par «zaldāta sievu». Pasvītroju — V a s j a s d ē ļ. Ievērojiet, ka jau no Parašas pirmās tikšanās ar Vasju Ostrovskis gan te, gan tur dod Parašai pa pāris frazēm, pēc kurām var spriest, ka kaut kur dvēseles dziļumos viņu graužšaubas, vai viņas izvēle bijusi pareiza.

Un tad c e t u r t a i s c ē l i e n s. Parašai svētceļojums nav devis atvieglojumu. Viņa ir nogurusi «... ne tik daudz no ceļa kā no jūtām», — Konstantins Sergejevičs citē no grāmatas Gavrilas vārdus. — Un pēkšņi šāviens, laupītājs-kungs, kas prasa, lai Paraša viņu mīl, cīņa ar laupītāju. Paraša zaudē samaņu, bet atguvusies dzird, ka tēvs licis pilsētas priekšniekam viņu atrast un vest «virvē piesietu cauri pilsētai ar negodu» un uz gadu ieslodzīt pieliekamajā kambarī.

Un Paraša uzliesmo kā ar darvu apliets ugunskurs! Atkal ar lielu spēku viņas dvēselē mostas dumpības gars. Nogurums aizmirsts. Kur ir laupītājs, kas prasīja viņas mīlestību? Paraša sauc viņa biedrus-laupītājus, lai tie ietu kopā ar viņu uz pilsētu. «Nesēdēšu pieliekamajā kambarī! Pielaidīšu uguni savai mājai no visiem četriem stūriem! Dodiet man kādu ieroci! ... Bisi!» Tā jau ir gandrīz vai heroika. Sacelšanās. Cilvēku dumpis pret sabiedrību, pret ģimenes pamatu trulumu! Tā ir tieksme darboties, cīnīties!

Un tad viņa redz «savu» Vasju: jokdaris, dejotājs. «Ar tamburinu rokā stāv!» Bet pats galvenais — gļēvulis!

«Lūk, kad jūtos aizvainota. Kas es esmu? Viņš ir dejotājs, bet es? Dvēseli! ... Dvēseli man vajag ... Bet nav ...»

Konstantins Sergejevičs ar tādu temperamentu izrunāja šīs Parašas monologa aprautās domas un tik lieliski pateica pēdējos vārdus: «Dvēseli! ... Dvēseli man vajag ... Bet nav ...» — ka mēs visi sastingām un iestājās gara pauze.

Konstantinam Sergejevičam patika kā režisoram nospēlēt, «parādīt» vienu vai otru vietu lugā un lomā, kas viņu satrauca kā aktieri-mākslinieku; viņš vienmēr novēroja, kādu iespaidu uz klātesošajiem atstāja viņa «demonstrējumi», bet nekad ne mirkli netīksmināja par šādu «režisorisko demonstrējumu» radīto efektu, kā mēdz notikt ar sentimentaliem režisoriem. Viņš bija ārkārtīgi vīrišķīgs un vienmēr tiecās uz galamērķi, nesaskaldoties sīkumos.

Tā bija arī šai gadījumā. Viņš pats pēc maza brīža pārtrauca mūsu pauzi.

— Es atļāvos pamēģināt attēlot Parašas dvēseles stāvokli, — viņš teica, — tikai tādēļ, lai parādītu jums, ka lomas perspektivā tā ir ļoti svarīga vieta, kas prasa lielu spēku sasprindzinājumu aktiera perspektivā. Bet, ja aktrise visus spēkus izlietos šai skatā, ja skatītājs manīs, ka viņai vairs nav spēka cīņas turpināšanai, tad piektais cēliens, pats svarīgākais Parašas lomā, izskanēs retoriski, neīsti...

K. N. Jelanska (neizturējusi). Bet ģīboņi? Ģīboņi? Skatieties: viens, divi, trīs ģīboņi no vietas, Konstantin Sergejevič! Kāds spēks gan vairs var būt Parašai vai arī kuram katram cilvēkam pēc trim ģīboņiem.

Konstantins Sergejevičs. Tā jau ir tā lieta, ka Paraša nav «kurš katrs cilvēks», kā jūs to tikko neuzmanīgi pateicāt. Kuram katram cilvēkam, lai viņu salauztu, pietiktu arī ar pusģīboni, bet Paraša pārcietīs vai duci. Tāpēc jau arī viņas krūtīs pukst «kvēla sirds». Tā taču nav tukša skaņa, tie nav tikai divi skaisti vārdi. Tas ir īpašs cilvēka raksturs. Tā ir īpaša dzīves un sava dzīves uzdevuma izjūta. Mūsu šāsdienas izpratnē Paraša ir cīnītāja par labākajiem cilvēces idealiem, par krievu sievietes atbrīvošanos; ja tāds cilvēks pēc ģīboņa sašļuks kā piepūšamā cūciņa, tad tā nebūs Paraša.

I. J. Sudakovs. Tātad tā nav Parašas lomas kulminacija, tas nav augstākais punkts viņas lomas schemā-perspektivā, kā jūs to sakāt, Konstantin Sergejevič.

Konstantins Sergejevičs. Pilnīgi pareizi. Ģīboņus par augstākās «juteklības» izpausmi uzskata tikai sentimentalas aktrises — amatnieces, kuras neprot būvēt lomu uz darbību, uz cīņu. Jermolova ne acu galā necieta šos «ģīboņus» un vienmēr lūdza autoriem atļauju tos izsvītrot. Bet reizēm patvarīgi izsvītroja.

K. N. Jelanska. Varbūt arī man tos vajadzētu izsvītrot? Dzīvē es ģīboņus nemaz neciešu. Un arī neticu tiem...

Konstantins Sergejevičs. Nē, izsvītrot tos nevajag. Bet vajag saprast, ka Paraša neģībst aiz fiziska noguruma, bet no viņā pašā notiekošās domu un jūtu cīņas. Taču nevajag domāt, ka ģīboņi salauzuši viņas garu, devuši nelabojamu triecienu viņas sirdij. Gluži otrādi, lai tie norūda Parašas «kvēlo sirdi». Taču arī pa nokaitētu metala gabalu sit ar kalēja āmuru, lai metalu norūdītu un nevis iznīcinātu. Taču pats galvenais — lai šie ģīboņi ieņem savu svarīgo, bet ne galveno vietu lomas perspektivā.

K. N. Jelanska. Tad ģīboņiem nav jāatdod tik daudz spēka arī... aktiera perspektivā, vai esmu jūs pareizi sapratusi, Konstantin Sergejevič?

Konstantins Sergejevičs (ļoti apmierināts). Nu, redziet, šķiet,

jaunais likums par divām schemām-perspektivām sāk ieviesties praksē. Jūs, Klaudija Nikolajevna, atbildējāt pati sev ļoti pareizi! Vai jums kā aktrisei šis likums palīdz?

K. N. Jelanska. Ar pilnīgu pārliecību pateikt «jā» es vēl baidos, Konstantin Sergejevič. Bet es šo likumu ievērošu.

Konstantins Sergejevičs. Labi ir kaut vai tas, ka šis likums neizsauc jūsos pretdarbību. Es pats tajā vēl neesmu visu līdz galam pārbaudījis, taču darbā pie lomas šis likums ir nepieciešams. Tagad visiem skaidrs, ka vissvarīgākais ir piektais cēliens. Visiem: Parašai, Gavrilam, Vasjam, Aristarcham. Uz šo cēlienu jāorientē visu lomu, visu aktiera fizisko un psichisko radošo spēku kompleksa perspektivas.

V. J. Staņicins. Skaidrs jau nu tas būtu, Konstantin Sergejevič, bet kur rast tādu darbību, intonaciju, ritma, temperamenta daudzveidību, lai lomas perspektiva attīstītos pa nepārtraukti kāpinātu līniju, lai atsevišķi momenti tēlojumā nelīdzinātos cits citam, lai tie kļūtu spraigāki, bet neatkārtotos. Kur lai visu to ņem?

Konstantins Sergejevičs. No dzīves. Dzīve ir bezgala bagāta un daudzveidīga. Meklējiet, vērojiet, izvēlieties tipisko, patieso, māksliniecisku izteiksmīgo autora norādītajiem raksturiem un apstākļiem, un dzīve jums norādīs uz visu nepieciešamo. Mūsu aktiera māksla neatdalāmi saistīta ar dzīvi. Prasiet no tās visu, kas jums vajadzīgs, un tā jums visu sniegs un norādīs: ir darbību, ir intonacijas, ir ritmu, ir raksturīgumu. Lūk, piektais cēliens — tas ir pilnīga, ļoti spilgta dzīves izpausme — «jaunas dzīves», kā Paraša saka. Jaunas visiem personažiem.

Iedomājieties, ka jūs visi — lugas varoņi — kā aktieri līdz piektajam cēlienam jau esat nomocījušies, piekusuši, paguruši, visus savus spēkus iztērējuši visos šajos kliedzienos, ģīboņos, šāvienos, spēlēdami iepriekšējo cēlienu skatus. Tad nu gan labā izskatā skatītāja priekšā nostātos pēdējais, svarīgākais lugas etaps. Vispirms jau skatītājs neticētu, ka Parašai, Gavrilam un Aristarcham pietiek g a r ī g ā un f i z i s k ā s p ē k a, lai dzīvotu nākamo jauno dzīvi. Arī jaunās dzīves aina viņam liktos nevarīga, bezveidīga, jo viņš uz skatuves redzētu aktierus, kuri vienīgi sapņo, kā ātrāk norunāt piektā cēliena tekstu, lai varētu ātrāk atgrimēties, steigties uz mājām un likties gultā! Lieliska «jaunā dzīve»! Bija vērts cīnīties pret visiem šķēršļiem četros cēlienos, lai iegūtu tiesības izstiepties un atpūsties siltā gultā, apsegties ar vatētu segu. Bet ģenialajam Ostrovskim tā arī nav. Paraša pat pēc visa tā, ko pārcietusi četros cēlienos, neiet atpūsties, izgulēties. Viņa sapņo: «Visu naksniņu netraucēti nosēdēšu ar mīļo draudziņu zem koka,» — Konstantins Sergejevičs lasa no grāmatas. — «Kā bezdelīgas abi čivināsim līdz pašai rīta ausmai.»

Lūk, cik daudz viņai vēl spēka! Vai, pareizāk, lūk, kādu spēku tā guvusi cīņā par savu «brīvību»! Lūk, kur viņas perspektivas gala punkts! Lūk, kādēļ ir vajadzīgs, lai lomas perspektiva veidotos un attīstītos paraleli aktiera perspektivai viņa darbā pie lomas! — gandrīz svinīgi Konstantins Sergejevičs rezumēja savas domas.

I. J. Sudakovs. Bet, Konstantin Sergejevič, vai lomas perspektiva nav tas pats lomas zīmējums, par ko jūs mums bieži esat stāstījis?

Konstantins Sergejevičs. Domāju, ka ne. Ikviens zīmējums ir zināmā mērā statisks jēdziens, sastindzis mirklis, mākslinieka fiksēts dzīves moments. Bet perspektiva ir dinamisks, aktivs jēdziens. Protams, es sāku ar lomas zīmējumu, bet, kad man likās, ka lomai jābūt savai perspektivai, man šķiet, es mūsu aktieru mākslas attīstībā pavirzījos tālāk uz priekšu.

Tik ilgi pie šā jēdziena es pakavējos šodien gandrīz pirmo reizi. Tas viss vēl tūkstošiem reižu jāpārbauda. Bet man ir tāda sajūta, ka aktiera psichotechnikai tas ir noderīgs atklājums. Uz šīm domām par perspektivu mani uzvedināja mans darbs muzikalajā studijā. Kādas lieliskas muzikalā darba temas attīstības perspektivas vienmēr ieliktas operā vai simfonijā! Kādā daudzveidīgā melodiskā valodā Glinka un Čaikovskis vienmēr izteic temu operā vai simfonijā! Cik saprātīgi sadalīti ritmi, tembri, kāds temperamenta kāpinājums! Kādas žilbinošas kodas! Bet mums izrādēs parasti aktieru kodas tema ir — ātrāk mājās!

Šodien mēs labi, pareizi pēc divām schemām-perspektivām nospēlējām, repetējām daļu no piektā cēliena tāpēc, ka ķērāmies pie darba ar svaigiem spēkiem. Vai kādam vēl būtu jautājumi?

V. A. Orlovs. Es tomēr vēl skaidri nespēju saskatīt Gavrilas lomas perspektivu. Ka Vasja grib kļūt par tirgotāju un ka tādēļ viņam jāapprec Paraša, to es saprotu. Bet Gavrilam, manuprāt, ir tikai viens sapnis — iegūt Parašas mīlu.

Konstantins Sergejevičs. Bet kā jūs saprotat Gavrilas pārdomas pirmajā cēlienā par krievu sievietes likteni — vai kā tukšu retorisku filozofēšanu aiz gara laika?

V. A. Orlovs. Bet Ostrovskis taču tā domāja par krievu sievietes likteni.

Konstantins Sergejevičs. Un kāpēc šīs savas domas par viņam tik svarīgo tematu Ostrovskis liek izteikt Gavrilam?

V. A. Orlovs. . . . Par to es neesmu padomājis . . .

Konstantins Sergejevičs. Nu, tad padomāsim kopā. Vasja būs tirgotājs. Nebūs Parašas — atradīsies kāda cita, kas atnesīs viņam laimi — sagādās naudu. Būdams glīts, jauns, bezprincipu cilvēks, viņš savu panāks. Tikmēr trīsies ap Chlinovu, kamēr iegūs tā uzticību un ar «tamburinu» tiks pie naudas. Ir bijuši arī

tādi gadījumi. Vasjas perspektivas mums ir skaidras, bet, lūk, Gavrilas perspektivas mums acīm redzot vēl miglainas. Tātad loma vēl nav gatava un spēlēt to nevar. Spēlēt tikai no skata uz skatu, no cēliena uz cēlienu ir spēle pa tumsu, taustoties.

V. A. Orlovs. Viņš taču nedomā atvērt sieviešu kursus.

Konstantins Sergejevičs. Jūs pārlēcāt gadus trīsdesmit uz priekšu no Ostrovska lugas uzrakstīšanas brīža. Nē, kursus viņš neatvērs. Viņam tas nevar ne prātā ienākt, tas nenotika viņa laikmetā. Bet Ostrovskim aiz cenzuras apsvērumiem vajadzēja pārnest lugas darbību uz trīsdesmitajiem, četrdesmitajiem gadiem. Tātad slikti jūs pazīstat to laiku, ja nevarat saskatīt Gavrilam nekādas perspektivas.

I. J. Sudakovs. Atļaujiet man pasapņot par Gavrilu!

Konstantins Sergejevičs. Ja tēlotājs neiebilst . . .

V. A. Orlovs. Nē, nē! Es ļoti labprāt paklausīšos.

I. J. Sudakovs. Es vadīšos no lomas teksta. Gavrila var sapņot par izglītību, ja jau viņš pārmet Matrjonai izglītības trūkumu.

V. A. Orlovs. Vai tad viņš, apprecējis Parašu, ies uz universitati?

I. J. Sudakovs. Kāpēc uz universitati? Varbūt patlaban viņš vēl pats nav skaidrībā, uz kurieni jāiet, lai iegūtu «izglītību». Bet, sākot jau ar Lomonosovu, krievu ļaudis zinājuši izglītības vērtību. Arī Gavrila zina, ka izglītība ir, ka tā eksistē. Tā viņu vilina, viņš var sapņot, ka kļūs «izglītots», — man šķiet, tā jau ir perspektiva.

Konstantins Sergejevičs. Ļoti pareizi. Esmu ar jums vienis prātis.

V. A. Orlovs. Sapņo par izglītību, bet raksta tādus naivus dzejoļus:

Mājā tēva nav, ne mātes,
Viena pati sēžu nu,
Viena pati sēžu nu,
Mīļais, kāp pa lodziņu!

Konstantins Sergejevičs. Bet vai jūs, Vasilij Aleksandrovič Orlov, pats arī rakstāt dzejas?

V. A. Orlovs. Pasargi dievs!

Konstantins Sergejevičs. Nu, redziet nu! Taču iedomājaties par izglītotu cilvēku. Bet Gavrila raksta dzejas. Viņam ir tieksmes uz poeziju. Un, starp citu, otrais pants ir daudz labāks nekā pirmais, kuru jūs citējāt.

V. A. Orlovs. Nu, bet Koļcovs vai Ņekrasovs no viņa tā kā tā neiznāks . . .

I. J. Sudakovs (viņu pārtraucot). Bet par pilsētas domnieku,

par tiesas piesēdētāju viņš var kļūt. Ja jau nu viņš sapņo par krievu sievietes aizstāvēšanu.

V. A. Orlovs. Nu, tā jau ir Ļeva Tolstoja «Augšāmcelšanās».

Konstantins Sergejevičs (pieklauvēdams pa galdu, lai pārtrauktu strīdniekus). Es lieku priekšā izbeigt strīdu. Citādi mēs aizrausimies ar tīri literariem salīdzinājumiem, atmiņām. Orlovs negrib, lai viņa Gavrila sapņotu. Viņš pats kopā ar to negrib pasapņot par lomas perspektivu. Bet bez sapņiem nav mākslas. Bez sapņiem nav kustības uz priekšu. Ne mākslā, ne dzīvē. Sapņi ir cilvēces virzītājs. Protams, sapņi par skaisto — par valsts iekārtas, sabiedrības, cilvēka rakstura, atsevišķu zinību, zinātnes, rūpniecības izkopšanu. Ostrovskis sapņoja, gribēja sapņot un lika saviem varoņiem sapņot — likt domām lidot uz nākotnes perspektivu! Tādu sapņu vārdā Ostrovskis lika saviem varoņiem cīnīties pret toreizējiem apstākļiem, pret «tumsības valstību». Orlovs negrib sekot dižā krievu dramaturga cildenajam piemēram! Nevajag! Nenomāksim aktiera-mākslinieka gribu. Lai viņa Gavrila dzīvo bez sapņiem! Lai viņš tāds stājas mūsdienu skatītāja tiesas priekšā, tā skatītāja, kas, pēc maniem uzskatiem, šodien pilnīgi atrodas brīnišķu sapņu varā par savu nākotni, par krievu tautas nākotni! Bet Orlovam un viņa Gavrilam tas nav vajadzīgs! Liksim viņiem mieru līdz tam brīdim, kad tiem vajadzēs sastapties ar skatītāju... Tas ir mūsu augstākais tiesnesis, skatītājs izšķirs mūsu strīdu!

Neparasti dedzīgi Staņislavskis norunāja šo monologu. Viņa seja nobālēja, un zīmulis rokā drebēja. Mēs visi jutāmies neērti. Tikpat uzbudināts kā Staņislavskis bija arī Orlovs. Varēja viegli uzminēt, ka viņš savu kļūdu jau sapratis. Konstantina Sergejeviča dedzīgās runas laikā viņš vairākkārt mēģināja atbildēt. Bet nebija viegli pārtraukt Staņislavski tādā brīdī. Izmantodams acumirklīgu pauzi, Orlovs nekavēdamies mēģināja radušos stāvokli izlabot.

V. A. Orlovs. Jūs mani pārpratāt, Konstantin Sergejevič. Es labprāt gribu sapņot ir kā Gavrila, ir kā aktieris. Bet es tikai gribēju uzzināt...

Konstantins Sergejevičs (viņu pārtraucot). Nevajag! Reiz jums vēl palikuši dažādi «bet» un «tikai» — nevajag sapņot! Ar visiem šiem «bet» un «tikai» neko neizsapņosiet. Vēl vairāk, tagad es kā režisors, kā uzveduma vadītājs a i z l i e d z u jums sapņot Gavrilas lomā. Man nav vajadzīga kroņa sapņošana. Es nevēlos, lai aktieris kaut ko darītu tikai aiz bailēm no režisora! Ja neesat sapratis, kāpēc es jūs visus aicinu dzīvot nākotnē, katra tēla lomas perspektivā, — tad nevajag. Varam pagaidīt. Kad

mums šai ziņā aizsteigsies priekšā citi teatri, tad jūs labāk sapratīsiet, uz k o es jūs aicināju.

Lūdzu spēlējiet, spēlējiet šādu no «A» līdz «B» aprobežotu jauneklīti, kas sapņo vienīgi par to, kā iemācīties strinkšķināt ģitaru! Lūdzu! Bet neaizmirstiet, ka arī tādiem jauneklīšiem mēdz būt savi sapņi! Arī negativajiem personažiem — ir Chlinovam, ir Kurosļepovam, ir Gradobojevam nepieciešami savi sapņi. Iļja Jakovļevič, pasakiet to visiem «Kvēlajā sirdī» aizņemtajiem aktieriem, pastāstiet viņiem par šāsdienas mēģinājumu! Es ar viņiem tuvākajās dienās sastapšos un arī pats parunāšu par šo tematu. Bet jūs viņus sagatavojiet! Lai viņi visi sapņo, lai izdomā savas perspektivas! Pasvītroju, v i s i: ir Silans, ir Matrjona, ir Narkiss. Vienīgi Vasilijam Aleksandrovičam tas aizliegts. Kategoriski. Uz visiem laikiem. Piedodiet man, esmu noguris un, kā šķiet, mazliet uztraucies. Ir jau vēls! Beigsim mēģinājumu. Uz redzēšanos!

Sadusmots, nevis «mazliet uztraucies», Staņislavskis izgāja no mēģinājumu zāles.

Mēs bijām ārkārtīgi sarūgtināti. Tik labi sāktais mēģinājums, kas mums tik daudz bija devis, beidzās tik bēdīgi. Mēs zinājām, ka Staņislavska dusmu uzliesmojums pāries, bet mēs dziļi nožēlojām, ka negribot bijām devuši iemeslu viņa dusmām un uzbudinājumam.

Par visiem vairāk, protams, bija sarūgtināts Orlovs.

— Kā tad nu būs? — viņš teica. — Visi sapņos, strādās jaunā veidā pie lomām, bet man tas aizliegts! Es, zināms, esmu vainīgs, sadusmoju Konstantinu Sergejeviču, bet es taču to nemaz negribēju! Es tikai gribēju Gavrilu saprast!

— Bet vēl vajadzēja saprast arī to, ko no tevis grib Konstantins Sergejevičs, un nevis aizstāvēt savu nepareizo viedokli, — Staņicins viņam visai prātīgi atbildēja.

— Labi, esmu kļūdījies. Piekrītu. Bet es taču atzinu savu kļūdu...

— Nē, neatzini, — Jelanska iejaucās strīdā, — tu, Vasja, gribēji paslēpties aiz dažādiem «bet». Tad arī viņš sadusmojās. Staņislavskim mākslā un it sevišķi darba karstumā nekādi «bet» neeksistē. Īpaši, ja viņš tic, ka atklājis aktiera daiļradē vēl vienu jaunu likumu.

V. A. Orlovs. Bet es taču nestrīdos pret šo perspektivu likumu. Man tas ļoti palīdzēja, bet es tikai gribēju...

K. N. Jelanska. Nu, redzi, atkal «tikai». Bet Staņislavskis prasa: reiz esi pieņēmis, sapratis jauno metodi, jauno daiļrades paņēmienu, — strādā saskaņā ar to droši, noteikti, bez daždažādiem «bet» un «tikai». Es domāju, ka viņam taisnība. Vienīgi tā var teatrī strādāt. Droši, noteikti, bez skatīšanās atpakaļ.

V. A. Orlovs. Bet viņš jau man tagad aizliedza strādāt pēc jaunās metodes.

I. J. Sudakovs. Es tev, Vasja, pačukstēšu, ka viņš tīši tev aizliedza. Lai tev vēl vairāk gribētos pēc jaunās metodes strādāt pie Gavrilas lomas! Bet tu nesaprati.

V. A. Orlovs. Vai tad es esmu bērns, vai?

I. J. Sudakovs. Nevis bērns. Bet tas ir Konstantina Sergejeviča pedagoģisks paņēmiens. Un, manuprāt, pareizs. Nemēģināt bez gala pārliecināt aktieri par viena vai otra jauna darba paņēmiena pareizību, bet ļaut katram pašam izlemt šo jautājumu. Un kas vēl labāk — aizliegt viņam strādāt pēc jaunās metodes. Tad katrā ziņā aktierim gribēsies izmēģināt jauno metodi.

V. J. Staņicins. Tā ir sava veida radoša provokacija! Spēcīgi iedarbīgs līdzeklis aktierim, kuru pēkšņi «apsēdusi» kāda viņa darbam kaitīga ideja.

K. N. Jelanska. Bet, lai Konstantins Sergejevičs neaizietu mājās sliktā garastāvoklī, iesim pavadīsim viņu un izstāstīsim tam visu, par ko nupat runājām.

Mēs paklausījām Jelanskas gudrajam padomam un sagaidījām Konstantinu Sergejeviču pie aktieru izejas. Kādu brīdi visi gājām klusēdami.

— Nu, vai apdomājāties? — Konstantins Sergejevičs ļoti maigi jautāja Orlovam.

— Jā, apdomājos, — patiesi satraukts, atbildēja V. A. Orlovs, — un man ļoti žēl, ka jūs...

Konstantins Sergejevičs. Tas viss ir nieki. Nav iemesla atvainoties. Tā mana mūžīgā nelaime — nepacietība. Un dažreiz pārliecīga neiecietība pret tūkstošiem reižu dzirdētiem iebildumiem. Jāmācās būt savaldīgam. Ar kliegšanu darbam nevar palīdzēt. Bet es vēl arvien laiku pa laikam mēdzu klaigāt. Nu labi, šodien par to vairāk nerunāsim. Labāk pastāstiet man, kas jauns Maskavas teatros!

Un visu ceļu līdz pašām mājām viņš ar visdziļāko interesi iztaujāja mūs par Maskavas pirmizrādēm. Viņš interesējās absoluti par visu katrā izrādē: par autoru, lugu, aktieriem, režisoriem. Interesējās par to, kā izrādi uzņem skatītāji (šai gadījumā bija runa par A. D. Popova iestudēto «Virinejas» izrādi Jevg. Vachtangova vārdā nosauktajā teatrī), ko paveicis skatuves gleznotājs, ko jaunu lugas traktējumā un lomu izpildījumā sasniedzis režisors un aktieri.

Tā bija sava veida neatlaidīga pratināšana. Staņislavskis bija liels sava Dailes teatra patriots un greizsirdīgi vēroja citu teatru panākumus. «Virineja», B. V. Ščukins Pāvela Suslova lomā, režisora A. D. Popova darbs guva lielus panākumus un skatītāju

atzinību. Staņislavska-mākslinieka «greizsirdībai» bija dibināts iemesls un pamats.

Pie viņa mājas vārtiem mēs apstājāmies.

— Bet aizliegums strādāt pie lomas perspektivas attiecībā uz jums, Vasilij Aleksandrovič, joprojām paliek spēkā līdz nākošajam mēģinājumam, — atvadīdamies no Orlova, Konstantins Sergejevičs smaidot teica.

Nākošo mēģinājumu man neizdevās noskatīties. Pēc biedru nostāstiem, tas noritējis veiksmīgi, jau uzsāktajā virzienā — «divu perspektivu» nostiprināšanas plāksnē aktieru darbā pie lomas. Bet teatrī tajās dienās nebija citu sarunu kā tikai par jauno Konstantina Sergejeviča atklāto likumu aktiera darbā pie tēla.

Jau nākošajā dienā I. J. Sudakovs izstāstīja visiem «Kvēlās sirds» dalībniekiem par «perspektivām», iztirzāja viņu lomas pēc Konstantina Sergejeviča ieteiktā paņēmiena.

Gluži kā svaiga vēja pūsma aizšalca caur mēģinājumu zālēm, foajē un teatra koridoriem. Tā bija vienmēr, kad Staņislavskis «atklāja» kādu jaunu savas «sistemas» elementu. Tādās dienās viņš pats staigāja pa teatri sevišķi svinīgs, koncentrējies. Tādās dienās V. V. Lužskis viņu dēvēja par «gaviļnieku». Kā vienmēr, Konstantins Sergejevičs ar prieku atbildēja uz ikvienu jautājumu, ko uzstādīja jebkurš no teatra kolektiva locekļiem, kas centās saprast, «iesaistīties» Staņislavska mācības attīstības jaunajā, nākamajā etapā, jo Konstantins Sergejevičs vienmēr apgalvoja, ka viņa «sistemas» jēga meklējama vienīgi nepārtrauktā kustībā uz priekšu pa aktiera psichotechnikas izkopšanas ceļu. Viņš viegli atmeta tos savus «atklājumus», kuri organiski neiemiesojās mēģinājumu praksē, toties, kad jaunais «likums» praksē nostiprinājās, kad tas patiesi, kā visi par to pārliecinājās, palīdzēja aktierim uzveduma izstrādāšanā, Konstantins Sergejevičs prasīja, lai visi jauno likumu izpildītu bez ierunām.

STAŅISLAVSKA «ATRADUMI»

«Kvēlās sirds» mēģinājumi ritēja ļoti enerģiski, un visā drīzumā Konstantins Sergejevičs no jauna nozīmēja visas lugas bezpārtraukuma mēģinājumu. Šo mēģinājumu es neredzēju, bet man stāstīja, ka ar lugas pozitivo varoņu līniju viņš bijis apmierināts un lūdzis nozīmēt viņam mēģinājumu lugas komisko personažu skatiem.

Viss, ko man izdevās redzēt šais mēģinājumos, bija īsti «notikumi» teatra radošajā dzīvē, tie bija K. S. Staņislavska spīdošo režijas «atradumu» īsti svētki.

Viņš pārstrādāja visu pirmo un otro cēlienu, uzmetot

neparasti spilgtu, asi satirisku skatuves darbības zīmējumu Kurosļepovam, Matrjonai, Gradobojevam, Chlinovam, Silanam, Narkisam. Visus klātesošos pārsteidza tā režijas drosme, ar kādu Konstantins Sergejevičs attīstīja darbību. Es pirmo reizi redzēju, ar kādu iedvesmu Staņislavskis strādāja pie «Kvēlās sirds» pirmā un otrā cēliena komiskajiem skatiem.

Pirmajā cēlienā Staņislavskis centās ne tikai ar Gavrilas nostāstu uzskatāmi notēlot, kā par viņu ņirgājas «saimnieki», kā pret viņa galvu sadauza ģitaras.

Konstantins Sergejevičs mums vienmēr teica, ka nedrīkst atklāti parādīt uz skatuves kautiņu: skatītājs netic tam, ka viens tēlotājs patiesi sit no visa spēka un ka otrs šos sitienus saņem. Bet aina, kurā Kurosļepovs «apspiež» Gavrilu, viņam bija nepieciešama. Ostrovska norādījums, ka Kurosļepovs gatavojas «nosukāt» Gavrilu, Staņislavski pilnīgi apmierināja. Viņš ilgi un neatlaidīgi mācīja, kā Gavrila, paklausīdams Kurosļepovam, gan tuvojas tam, bet, cenzdamies no viņa izvairīties, turas tā «aizmugurē».

— Riņķo viens ap otru kā divi suņi pirms kautiņa, — Konstantins Sergejevičs par šo momentu teica.

Pēc tam Gavrila ieskrien mājā, un Kurosļepovs viņam uz pēdām seko. Mājā atskan dārdoņa, kliedzieni, plīstošu trauku šķindas. Staņislavskis sīki izstrādāja šās pauzes trokšņu partituru, lai skatītājiem būtu viegli iedomāties, ka, mēbeles gāzdami, pa istabām joņo Kurosļepovs un Gavrila, ka saimnieks galu galā acīm redzot noķēris un «nosukājis» savu komiju.

Kad Gavrila ar izspūrušiem matiem un izplūkāts izskrien uz lieveņa un lec no tā pagalmā, ir skaidrs, ka viņš neko ne redz, ne sajēdz. Viņš uzdrāžas virsū Matrjonai, nogāž to zemē, pats pakrīt, bet Matrjona uzsēžas viņam virsū. Bet tālāko tekstu Ostrovskis it kā būtu rakstījis tieši šādai mizanscenai.

«Par ko tu smejies, par ko?» Matrjona jautā Parašai. Bet kas gan varēja būt vēl smieklīgāks par milzīgo Matrjonu — Ševčenko, kas sēdēja uz Orlova — Gavrilas.

«Iegribējās smieties un smejos,» Paraša — Jelanska prātīgi atbildēja viņai pēc teksta.

«Skat, kas par indevi, skat, kas par indevi!» rūca uz viņu Ševčenko un gatavojās (pēc Ostrovska remarkas) piecelties, lai ietu pie Parašas.

— Nemainiet mizanscenu! — no zāles atskanēja Konstantina Sergejeviča balss. — Matrjona ļoti labi apzinās sava stāvokļa izdevīgumu: sēdēt uz zemē nogāztā Gavrilas. «Kas šeit ir saimnieks,» viņa it kā saka, «tu, Paraša, «likumīgā» meita, vai es, tava pamāte? Kad gribu — sēžu uz tava pielūdzēja!»

— Man tālāk teksts: «Labāk netuvojies, tev labi neklāsies!» — K. N. Jelanska ieteicās.

— «Netuvojies» vietā sakiet «liec mani mierā» — jēga viena un tā pati. Ostrovskis mums piedos, — Konstantins Sergejevičs atbildēja, — pašreiz mums ir svarīgi parādīt visus paņēmienus, kā saimnieki ņirgājas par neviena neaizsargāto Gavrilu.

Tiešām, pateikusi nākošo repliku, Paraša ieiet mājā, bet Matrjonai būtu grūti atrast labāku stāvokli Gavrilas pratināšanai. Saimniece ne vien ņirgājas par godīgo puisi, bet, ar visu sava auguma svaru piespiedusi Gavrilu pie zemes, purina viņu un grasās laist darbā dūres.

SKATS MEŽĀ

Daudzu «Kvēlās sirds» mēģinājumu protokolos rakstīts, ka Konstantins Sergejevičs «pārveidojis gandrīz visas mizanscenas». Tas ir pareizi, tikai raugoties no formalā viedokļa; īstenībā Staņislavskis nekad nemeklēja, neatvietoja vienu mizanscenu ar otru, spilgtāku, skatuviski izteiksmīgāku, paša mizanscenas nospraušanas procesa dēļ. Viņš vienmēr apgalvoja, ka mizanscenai uz skatuves jāizsaka katra notikuma ideja — jēga. Viņš meklēja uz skatuves d a r b ī b u — notikuma a t t ī s t ī b u, vadoties vispirms no tās autora iedejas, kura bija pamatā konkretam notikumam un ar kuru tas bija piesātināts. Staņislavskis centās šo ideju izteikt ar darbību, izpētot notikumu vispusīgi, un šādas aktivas notikuma atrisināšanas rezultatā viņam radās mizanscenas. Mizanscenas ir kā nepārtraukta darbību virkne, kas izteic pašu galveno: autora ideju, lugas ideju. Man izdevās būt klāt vienā no tādiem mēģinājumiem, par kuru protokolā bija ierakstīts, ka Konstantins Sergejevičs «atkal pārgrozīja ainā visas mizanscenas».

Tas bija ceturtā cēliena otrās ainas mēģinājums — tas skats mežā pie šķūņa, kurā Narkiss un pēc tam Paraša un Gavrila sastopas ar Chlinova kompaniju, kuri bija iedomājušies spēlēt «lielceļa laupītājus».

Kā vienmēr, Konstantins Sergejevičs palūdza vispirms atvērt priekškaru un vēlreiz parādīt viņam (viņš jau bija redzējis šo skatu pirmajā bezpārtraukuma mēģinājumā) dekoracijas — šās ainas darbības vietu.

Staņislavskim dekoracijas acīm redzot patika. Uz N. P. Krimova ļoti labi uzgleznotā meža fona pa kreisi no skatītāja stāvēja pussagruvis, no kārklu klūgām pīts šķūnis, vārtu durtiņas tam bija atkārušās. Gar šķūni skatuves dziļumā mežā aizvijās ceļš. Pie šķūņa sienas gulēja daži lieli, veci baļķi.

Pārģērbušies dažādos bruņinieku, turku un citos operas un

maskarades kostimos, Chlinova viesi, saimes ļaudis un pats Chlinovs sākumā bija paslēpušies krūmos, bet pēc tam baidīja garāmbraucošo komiju Narkisu.

Dažiem personažiem uz sejas bija maskas ar gariem deguniem un piesietām bārdām.

Neraugoties uz visiem aksesuariem, butaforijām un nejēdzīgajiem kostimiem, skats tomēr ritēja gurdi, un Chlinova «ālēšanās», kas abās iepriekšējās ainās bija tik izteiksmīga, atkārtodamās trešo reizi šai skatā, jau vairs neatstāja nekādu iespaidu.

Ainu sāka spēlēt. Konstantins Sergejevičs ļoti uzmanīgi raudzījās uz skatuvi, bet, kad bija nospēlēta Narkisa sastapšanās ar «laupītājiem», viņš mēģinājumu pārtrauca. Piegājis pie rampas, Staņislavskis teica:

— Šķiet, ka es varēšu paskaidrot, kāpēc jums šī aina neiznāk tāda, kādu to iecerējis Ostrovskis. Tās iecerē jūs balstāties uz to, ka Aristarchs ieteicis Chlinovam izmantot izputējušā kaimiņa teatra kostimus un visiem pārģērbties par teatraliem laupītājiem. Jūs baidāt Narkisu un pēc tam gribat sabaidīt Parašu un Gavrilu ar «teatraliem» efektiem. Bet viņi taču nekad teatrī nav bijuši, un pat Narkisam nav iemesla baidīties no tā, ko viņš nekad nav redzējis. Drīzāk pavisam otrādi, greznie kostimi, kuros jūs esat ietērpušies, viņu nomierinās: viņš nodomās, ka sastapis dižciltīgus kungus.

Man liekas, ka Ostrovska remarkā nav norādīts, ar ko īsti, izņemot teatra kostimus, Narkisu sabaida, jo tajos laikos tas bija pats par sevi skaidrs bez jebkādiem papildu norādījumiem kā Ostrovskim, tā arī viņa lugas režisoram.

Es runāju par «baismīgā» dabu, kuru pazīst katrs, kas palicis vakarā viens neapdzīvotā vietā, mežā.

Neaizmirstiet, ka tie bija četrdesmitie gadi, kad mūsu meži vēl «ņudzēt ņudzēja» no ūdensmeitām, mežaiņiem, ūdensvečiem un visādiem citiem nešķīsteņiem, kas nekādā ziņā nelīdzinājās spāņu grandiem, viduslaiku bruņiniekiem un nez kādiem turkiem, par kādiem jūs esat pārģērbušies. Tajos laikos laupītāji vēl bija bruņojušies ar sitamajām bumbām, nevis ar revolveriem.

Tāds bija tautas priekšstats par «baismīgo», bet jūs esat gājuši pa citu ceļu, daudz vēlāku, no kāda dekadentiska *«grand-guignol»* teatra franču melodramas un angļu senlaiku pils rēgu maisījuma. Tas neatbilst ne krievu, ne vienkāršo ļaužu priekšstatiem tajos sen pagājušajos laikos par šausmu pilniem un nesaprotamiem dzīves brīžiem un notikumiem.

I. J. Sudakovs. Konstantin Sergejevič, varbūt daļu no Chlinova kalpiem mums vajadzētu ieģērbt uz otru pusi apgrieztos kažokos?

«Kvēlā sirds». V cēliens

Figaro — N. P. Batalovs
«Trakā diena jeb Figaro kāzas»

Konstantins Sergejevičs. Tas jau būtu labāk, bet tas vēl ne tuvu nav viss. Vajag izdarīt tā, lai Narkiss izjustu bailes, bet mēs zālē smietos. Tātad ir jābūt nesaskaņai starp to, kas viņu baida, un to, kā mēs redzam šo radījumu vai efektu, kas viņu baida.

Izdariet tā! Pirmkārt, lai jūsu teatralajos kostimos būtu ģērbti tikai daži cilvēki, bet arī ne pašā ainas sākumā. Lai viņi atnes sev līdzi saiņus un grozu! Bet, kas grozā atrodas, — nav zināms. Vienīgi Ivans Michailovičs izvelk kādu cepuri ar platām malām un uzliek galvā, bet piedzērušais kungs lai atspiežas uz šķēpa, nevis uz spieķa! Tās lai arī būtu visas «teatralitates» pazīmes Aristarcha un Chlinova pirmajai sarunai! Visu pārējo ienest šķūnī, lai skatītāji nezina, kādā kostimā katru aktieri ieraudzīs!

Varbūt pēc tam, kad es pateikšu, jūs visu pielāgosiet un darīsiet?

I. J. Sudakovs. Protams, Konstantin Sergejevič. Lūdzu visus uz skatuvi! Novelciet kostimus, salieciet saiņos, apkraujieties ar visvisādiem šķēpiem un vairogiem un Chlinova un Aristarcha pirmās sarunas laikā to visu sanesiet šķūnī!

Konstantins Sergejevičs. Starp citu, sanesiet šķūnī visu, kas tādā rijā var būt palicis! Dažus sakumus, slotas, lāpstas, pāris sasistu grāpju, māla podus, krūkas, vecas mašas, izkaltušus ķirbjus cauriem vidiem, salmus...

N. G. Aleksandrovs (iznākdams no aizkulisēm). Konstantin Sergejevič, turpiniet mēģinājumu, bet mēs savāksim visu, ko jūs teicāt, un nemanot no otras puses visu noliksim šķūnī.[1]

Konstantins Sergejevičs. Ļoti labi! Pateicos! Vai mums neatrastos kaut kur rekvizitos veca, butaforiska zirga galva un divas baltas galda drānas...

N. G. Aleksandrovs. Viss atradīsies, Konstantin Sergejevič, esiet bez rūpēm!

Konstantins Sergejevičs (smiedamies). Pateicos. Es zinu, jūs tādus jokus protat cienīt. Lai notiek, rīkojieties! Tātad izņemsim Ivana Michailoviča un Nikolaja Afanasjeviča (Podgornija. — *N. G.*) pirmo sarunu, kuras laikā šķūnī sapulcējas visa banda ar saiņiem, groziem un visu citu. Tas būs kaut kas līdzīgs kontrabandistu sapulcēšanās skatam «Karmenā». Visi var kaut ko sevī dungot. Viņi taču visi jau krietni iereibuši...

Notika Chlinova un Aristarcha skata mēģinājums. Uz visu skata dalībnieku noslēpumainās pulcēšanās fona Chlinova un Aristarcha saruna skanēja ļoti iedarbīgi un intriģēja ar to, ka nebija zināms, kā visa kompanija turpinās savus «laupītāju darbus». Narkisam uznākot, visi jau bija sagājuši šķūnī.

[1] Pret skatītājiem bija pavērsta tikai šķūņa priekšsiena un kreisie sāni, šķūņa iekšpuse savienojās ar skatuves aizkulisu telpu.

Konstantins Sergejevičs. Tagad lūdzu uzklausīt, ko es teikšu no zāles, un visu darīt ļoti nopietni! Viņiem tas nav uzjautrinājums, bet nopietns darbs. Pirms Narkisa uznākšanas — ļoti gara pauze. Šiem muļķiem šķūnī šo pauzi grūti izturēt. Dažam tieši tagad gribas nošķaudīties — šķūnī taču daudz putekļu, dažam gribas smieties, dažam burzmā cits uzkāpis uz kājas, dažam uznākušas žagas — visiem jāsavaldās, nekādus trokšņus taisīt nedrīkst. Pauzē jābūt nāves klusumam! Boris Georgijevič, uznāciet!

B. G. Dobronravovs — Narkiss (uznākot). Nu, tas taču par traku! Šķūnis! Es taču atkal esmu te, jau trešo reizi!

Konstantins Sergejevičs. Labi apskatiet šķūni, ieklausieties, kaut kas gluži neapzināti jūs uztrauc, kā mēdz būt, kad krēslas stundās spēlē paslēpes dārzā. Zini gan, ka kaut kur apkārt krūmos visi paslēpušies, bet kur — nezini, un bail arī aiziet no kociņa-glābējiņa. Tagad šķūnī kāds vairs neiztur — nošķaudās un nožagojas, bet ne vairāk par diviem cilvēkiem! (Šķūnī tā arī notiek.)

B. G. Dobronravovs (šausmās raudzīdamies apkārt). Nu, tā tas ir — viņš joko! (Vērīgi raugās uz šķūņa durvīm. Šķūnī kāds uz savu iniciativu iepīkstas un smalkā āža balsī ieblējas.)

B. G. Dobronravovs (atlēkdams sāņus). Ai, tūlīt parādīsies! V i ņ š parādīsies, līdzko satumst, viņa laiks klāt! Ak kungs, pasargi, pasargi! Kurp lai tagad eju? (Kāpjas atpakaļ uz aizkulisēm.)

Konstantins Sergejevičs. Lai kāds no aizkulisēm iegāž Borisam Georgijevičam ar salmu kūli pa galvu! Tikai ne sāpīgi!

Visur esošā *N. G. Aleksandrova* balss. Lūdzu, Konstantin Sergejevič!

Konstantins Sergejevičs. Boris Georgijevič, atkārtojiet mizanscenu un tekstu!

Dobronravovs atkārto iepriekšējo mizanscenu un tekstu, bet, dabūjis pa muguru sitienu ar salmu kūli, iznāk skatuves vidū, raugās tumsā un, muguru kasīdams, pavisam nopietni runā Ostrovska tekstu: «V i ņ š joko.» Tas skan ļoti smieklīgi un patiesi.

Konstantins Sergejevičs. Tagad nu Narkisam būs bail aiziet no klajumiņa šķūņa priekšā. Baidiet viņu, no šķūņa neiznākot, visādi, kā vien varat! Izbāziet caur jumta caurumiem sakumus un slotas un piestipriniet pie tiem lūkus un mašas, uzmauciet uz sakumiem māla podus! Pa šķūņa durvīm, tā dziļumā, parādiet cauru ķirbi! Izgrieziet tajā acis, muti, kā to, budeļos ejot, dara Ukrainā! Tajā pašā laikā taisiet velnišķīgus trokšņus! Bet jūs, Boris Georgijevič, pielāgojiet tekstu tam, ko redzēsiet!

Pa jumta caurumiem izbāžas pirmā slota ar milzīgu lūku bārdu, bet uz sakumiem parādās māla pods, uz kura ar ogli uz-

zīmēts purns. «Kas tie par spokiem!» krustus mezdams un atpakaļ kāpdamies, runā Dobronravovs. Bet uz jumta jau saradušies seši, septiņi tādi naivi, taču patiesi neizprotami nezvēri!

«Ak, velnišķīgie spoki!» šausmās runā Dobronravovs un nezina, kurp skriet. No visām pusēm atskan spiegšana, pīkstēšana, čīkstēšana un zobu šņirkstēšana.

«Ai debesu tētīt, viņš jau dzen jokus, jau dzen jokus,» Dobronravovs atkārto, skraidelēdams pa laukumiņu un šausmās raudzīdamies mežonīgajā dejā uz jumta. «Kaut nu tikai jokotos, bet pats nerādītos! Stāsta, ka izskatoties tik briesmīgs, ka neesot neviena tik drosmīga cilvēka, kas varētu uz viņu skatīties.»

Šai mirklī atvērās šķūņa durtiņas un šķūņa dziļumā parādījās no iekšpuses ar sveci apgaismots kaut kas tukšam ķirbim līdzīgs. Acu caurumi, zobi, uzacis, deguns radīja fantastisku priekšstatu par sātanu. Tas bija naivi smieklīgi, bet tai pašā laikā bija saprotamas arī ceļos nokritušā un kaut kur sāņus rāpojošā Narkisa bailes. Un kaut kas senatnīgs, krievisks, tautisks, joku pilns bija šajās vienkāršajās, bet spilgtajās «burvestībās».

«Pats! Pats parādījās! Šī vieta svēta! Pasargi dievs! Pasargi dievs!» kunkstēja Dobronravovs, tik tikko uzdrošinādamies caur pirkstiem paraudzīties apkārt. «Kaut tikai viņš man nenāktu pretim, kaut tikai pats nenostātos, lūk, tieši tā, man pašā deguna galā!»

Šai mirklī atskanēja briesmīga zviegšana un pēc savas iniciativas uz skatuves uzdrāzās «zirgs» ar muļķīgu, it kā no papes, it kā maisa pagatavotu galvu un no diviem sadiegtiem baltiem palagiem veidotu muguru. Aste tam bija no lūkiem, kājās botforti, bet zobos brīnišķīgā kārtā turējās degvīna pudele. Apskrējis apkārt zemē guļošajam Dobronravovam, zirgs notupās uz pakaļkājām, no palagu apakšas parādījās divas rokas, izņēma zirgam no mutes pudeli, izvilka korķi un turpat sāka dzirdīt gan «priekšējo», gan «pakaļējo» šī vienkāršā un komiskā teatralā efekta rīkotāju. Tad dažādās skatuves malās parādījās «laupītāji» un laidās dīvainā dejā, bet Dobronravovs, uzlēcis kājās, metās no viena stūra uz otru un kliedza: «Redz, kur viņš! Tieši te! Redz, arī otrs! Un trešais! Viņu jau te pilns mežs! Ak vai, nu gan ir beigas!»

Zālē jau sen visi smējās un priecājās par ikvienu spēles iejūsmināto aktieru izdomu.

Smējās arī Konstantins Sergejevičs. Bet, kad «zirgs», vēl arvien tupēdams skatuves vidū, sniedza pudeli Narkisam, kas tam bija pagadījies blakus, un pēdējais jautāja: «Vai tad būtu jādzer? Varbūt no tā nelabais paraus?» — bet zirgs noliedzoši papurināja galvu, uz ko Dobronravovs teica: «Vai tu saki taisnību? Nu ko,

iedzeršu arī!» — sajūsmai zālē vairs nebija robežu. Visi aplaudēja aktieriem un Staņislavska ģenijam, kas bija pratis tik lieliski parādīt šā skata tautisko humoru.

Chlinova kompanijas ņirgāšanās par Narkisu labi sagatavoja skatu, kurā Chlinovs ņirgājas par Vasju. Savā skatuviskajā iemiesojumā daudz ieguva šās ainas idejiskā nozīme: stulbais tirans tirgotājs Parašas klātbūtnē ņirgājas par cilvēku, ko viņa mīl, un pārvērš to par jokdari tikai tāpēc, ka viņam, tirgonim, ir nauda, tāpēc, ka viņš ir bagāts.

CHLINOVIADE

Piecos sešos mēģinājumos uzmetis skatuviskās izteiksmības ziņā spīdošu «Kvēlās sirds» pirmā, otrā un ceturtā cēliena zīmējumu, Konstantins Sergejevičs lūdza nozīmēt viņam virkni mēģinājumu ar visiem tēlotājiem «pie galda» foajē. Tā bija viņa parastā metode: drosmīgi pāriet no darba «pie galda» vai «nožogojumā» uz skatuvi un tikpat noteikti atgriezties «pie galda», lai no jauna nostiprinātu tā būtību, ko viņš tikko bija spīdoši atradis uz skatuves.

Teatra lielajā, tā sauktajā «apakšējā foajē» bija sapulcināti visi tēlotāji. Īstenībā pašu «galdu», kas būtu tik liels, lai pie tā varētu novietoties ap 20 «Kvēlās sirds» galveno lomu tēlotāju un tad vēl Chlinova dziedātāji, sulaiņi, arestanti, zaldāti-stražņiki un pārējie «dažādie ļaudis», — tādu «galdu», protams, foajē nenolika.

Bija neliels galds Konstantinam Sergejevičam un režisoriem un galda priekšā daudz krēslu, jo uz mēģinājumu bija izsaukti absoluti visi lugas dalībnieki. Netrūka arī dažu «ziņkārīgo».

Visi sēdēja «brīvi», kur katrs gribēja, tur ieņēma vietu. Par to arī Konstantins Sergejevičs visiem klātesošajiem vispirms teica:

— Pēc tā, kā manā priekšā novietojušies tēlotāji, es redzu, ka viņi sagatavojušies uz popularu lekciju vai draudzīgām pārrunām. Tas nav pareizi. Būs mēģinājums un nevis pārrunas «pie galda». Es palūgšu visus sasēsties pa grupām, kas savā starpā saistītas ar lugas darbības gaitu. Kāpēc Faina Vasiļjevna (Ševčenko — Matrjona. — *N. G.*) nosēdusies blakus Nikolajam Afanasjevičam (Podgornijs — Aristarchs. — *N. G.*)? Visā lugas gaitā viņi ne reizi netiekas, bet te sasēduši blakus kā mīļi draudziņi.

F. V. Ševčenko (steidzīgi pieceldamās). Lūdzu, es neko nedomāju, apsēzdamās uz šā krēsla...

Konstantins Sergejevičs. Tas jau ir tas sliktums, ka jūs neko nedomājāt... Tātad jūs negatavojāties uz mēģinājumu.

F. V. Ševčenko. Bet es taču ļoti labi zinu, kam blakus man jāsēž. — Un Faina Vasiļjevna ātri pāriet pie Dobronravova un, mīlīgi viņam uzsmaidot, acīm redzot tēlodama savu lomu, atsēžas blakus.

Konstantins Sergejevičs (neļaudams viņai ne mirkli pasēdēt jaunajā vietā). Nekas tamlīdzīgs. Par tādu izturēšanos, par to, ka jūs, visiem redzot, nosēžaties blakus komijam un pie tam vēl viņam «taisāt actiņas», Kurosļepovs jau pirmajā cēlienā jūs izdzīs no mājas, un no lugas nekas neiznāks.

V. F. Gribuņins (ļoti nopietni). Un izdzīšu ar! Bez jebkādām ceremonijām.

F. V. Ševčenko (mazliet apmulsusi). Ak kungs, kur tad lai es nosēžos!

Konstantins Sergejevičs. Par to, lūk, vajadzēja padomāt, nākot uz mēģinājumu. Un arī visiem pārējiem!

Kas tad sākās! Pilnīgi pietika ar tik īso, bet tik «uzskatāmo» Konstantina Sergejeviča un F. V. Ševčenko dialogu, lai visi un viss acumirklī sāktu kustēties.

Katrs aktieris-tēlotājs meklēja savu vietu, savu skatu partneri. Daudzi staigāja ar krēsliem rokās, te piesēzdamies pie kāda, te, kaut ko atcerējušies, atkal devās meklēt piemērotāku vietu.

Uz kādu brīdi foajē izveidojās dīvaini rosīga burzma, kuru Konstantins Sergejevičs vēroja ar redzamu patiku.

Gavrila un Vasja, protams, centās nenošķirties no Parašas. Bet Vasja meklēja tādu vietu, lai, nepazaudējot Parašu, varētu mēģināt viņam nepieciešamos skatus ar Chlinovu. Bet Chlinovu — Moskvinu Vasja itin nemaz neinteresēja. Chlinovam bija vajadzīgi Aristarchs, Gradobojevs, Kurosļepovs. Matrjonai bija nepieciešams Narkiss. Bet kā pievienoties viņam tā, lai vīrs neievērotu? Ševčenko centās izpildīt Konstantina Sergejeviča norādījumu.

Mums, skatītājiem no malas, vērojot, kā aktieri pūlas atrast savas vietas un brīžam jau uzsāk diezgan dedzīgus strīdus cits ar citu, likās, ka pēc maza brīža viss neglābjami sajuks un mēģinājumā iestāsies pilnīgs chaoss. Tieši šajā brīdī Konstantins Sergejevičs kā parasti sasita plaukstas, lai pievērstu sev uzmanību.

Konstantins Sergejevičs. Es palūgšu visus palikt savās vietās, kur katrs izdzirdis manu signalu. Palūgšu man atbildēt, ko jūs patlaban darījāt.

I. M. Moskvins. To, ko jūs mums uzdevāt, Konstantin Serge-

jevič, meklējām, kā izvietoties, lai varētu ērtāk mēģināt savus skatus.

Konstantins Sergejevičs. Kas jums tādēļ bija jādara?

I. M. Moskvins (pēc īsas pauzes). Vajadzēja atcerēties lugu, savus skatus, savu lomu.

Konstantins Sergejevičs (ļoti apmierināts). Pilnīgi pareizi. Tātad domās un dažreiz arī strīdos cits ar citu, kā es varēju vērot, jūs piecās sešās minutēs izņēmāt savas lomas, virzoties pa lomu darbības, savstarpējo attiecību, raksturu sadursmju līniju.

F. V. Ševčenko (arī ļoti apmierināta). Kā šķiet, esmu sapratusi!

Konstantins Sergejevičs. Ko tad? Ko jūs esat sapratusi?

F. V. Ševčenko. Šais piecās sešās minutēs es izjoņoju pa to savas lomas perspektivu, par kuru nesen atpakaļ jūsu uzdevumā ar mums runāja Iļja Jakovļevičs.

Konstantins Sergejevičs. Lūdzu visus klausīties! Faina Vasiļjevna pavisam precizi atbildēja uz manu jautājumu. Bet pajautājiet katrs pats sev, vai tas tā ir katram pašam! Vai par to viņš domājis šais brīžos, meklējot, kur nolikt savu krēslu?

V. F. Gribuņins. Laikam gan par to. Tikai mēs par lomu domājām netieši, bez noteiktas apziņas, ka nepieciešams meklēt, nepieciešams izstudēt lomas perspektivu, lai izlemtu, kur sēdēt mēģinājuma laikā.

Konstantins Sergejevičs. Pilnīgi pareizi. Tāpēc arī es jūs apturēju. Turpiniet meklēt, kā jums vislabāk izvietoties, lai sāktu ar mani mēģināt visu lugu, bet tagad to dariet jau apzinīgi, izsekojot, pārdomājot darbības visā lomas perspektivā! Lūdzu sākt!

Tēlotāji atkal meklēja «savas vietas», bet šoreiz nekādas drūzmēšanās nebija. Atsevišķas grupas, pusbalsī par kaut ko aprunādamās, brīžam apstājās; te viens, te otrs lugas varonis kaut ko pārdomāja.

No malas skatoties, varēja likties, ka desmit, divpadsmit režisoru uz vienas skatuves plāno katrs savu lugu. Un cik mērķtiecīgas bija kļuvušas visas aktieru darbības pēc Konstantina Sergejeviča priekšlikuma apzinīgi izsekot lomu perspektivas!

Pēc trim četrām minutēm, kad «vietu meklēšana» jau tuvojās beigām, aktieru-tēlotāju darbībā atkal iejaucās Konstantins Sergejevičs.

Konstantins Sergejevičs. Lūdzu, nepārtraucot mēģinājumu, uzklausīt manas piezīmes un censties nekavējoties tās izpildīt! Kāpēc Chlinova dziedātāji un sulaiņi salīduši pa foajē kaktiem un neapkalpo savu saimnieku? Viņš jau sen būtu atlaidis un padzinis tādus nevīžīgus apkalpotājus.

Kāda dziesminieka balss. Mēs baidījāmies traucēt Ivanu Michailoviču... mēģinājumu...

Konstantins Sergejevičs. Traucēt mēģinājumu var, tikai nepiedaloties tajā, ko jūs arī sekmīgi izdarījāt... Apkalpojiet Chlinovu saskaņā ar mākslas patiesību, saskaņā ar lugas sižetu un nevis saskaņā ar to, kādu stāvokli teatrī ieņemat jūs — jaunatne — un Moskvins — ievērojamais aktieris un Dailes teatra dibinātājs! Mēģinājumā ikkatra dienesta pakāpes godināšana un pat godbijības parādīšana īstam talantam tiek atcelta uz visiem laikiem. Lugas idejas un sižeta priekšā visi ir vienādi. Ievērojiet, ka Chlinovs pats neiet — viņu vadā un tam pakaļ nenēsā tikai vienu, bet divdesmit krēslus, un tas, uz kā krēsla viņš apsēdīsies, tas, kura roka vismaigāk pratīs viņu paņemt zem elkoņa, tas tūdaļ saņems zeltnieku un tiks paaugstināts amatā: no sulaiņa par piķieri!

«Vediet mani!» Moskvins nekavējoties «žēlabainā» balsī pavēlēja. Tūlīt viņu satvēra divpadsmit pāru roku, bet pārējie sulaiņi stiepa viņam nopakaļ duci krēslu. Uzreiz radās darbīga grupa, kaut kas līdzīgs kustīgai mizanscenai: uz kurieni arī aizļodzījās, aizlīgoja Moskvins — Chlinovs, visa «apkalpotāju» kompanija viņam sekoja.

Bet Ivans Michailovičs, sajuzdams patiesu mākslinieciscku tvērienu šajā Konstantina Sergejeviča «norādījumā», sāka spēlēt ar visu sava talanta spēku. Vienā mirklī viņa Chlinovs pārvērtās par ieskurbušu, kaprizu, stulbu tiranu, vēl daudz izteiksmīgāku, nekā mēs to bijām redzējuši iepriekšējos mēģinājumos. Dažas minutes viņš vārda tiešā nozīmē «vandījās» pa visu foajē. Kalpi viņu atbalstīja, stiepa viņam nopakaļ krēslus, spilvenus, cilindru, un visa šī piedzērusī varza ar savu «ālēšanos» bija ļoti izteiksmīga.

Bet Staņislavskis ar to vēl neapmierinājās!

— Kāpēc jūs nedziedat? — viņš prasīja no savas režisora vietas. — Jūs taču esat dziedātāji!

— Mani uzticamie kalpi, dziediet! — Moskvins uzreiz improvizēja tekstu.

— Konstantin Sergejevič, diezin vai ejot viņi varēs dziedāt — balsis nesaskanēs, — par saviem «kadriem» iestājās teatra muzikalās daļas vadītājs B. L. Izraļevskis, kas vienmēr bija klāt visos mēģinājumos.

Konstantins Sergejevičs. Nu, ļoti labi! Lai nesaskan balsis! Bet lai cenšas sadziedāt...

B. L. Izraļevskis. Neiznāks muzikali, Konstantin Sergejevič!

Konstantins Sergejevičs. Bet kas tad ir teicis, ka Chlinovam patīk un viņš ciena m u z i k a l u dziedāšanu? Tīši nevajag aplam dziedāt. Bet skatītāji sapratīs, ka ejot, skraidot nav viegli

dziedāt! Un kur ir Vasja ar tamburinu? Viņš visas Chlinova varzas priekšgalā dejo kazačoku un spēlē ar tamburinu. Bet Aristarchs iet viņam blakus, laiž gaisā raķetes un velk sev līdzi gaisa pūķi...

I. M. Moskvins (žēlabaini). Un lai šauj ar lielgabalu, līdzko es atsēdīšos uz kāda krēsla!

Konstantins Sergejevičs. Šaujiet! Katrā ziņā! (Režisora palīgam.) Paņemiet saplākšņu loksni un sitiet pa to!

I. J. Sudakovs. Bet, tikko Chlinovs apsēdīsies, viņam tūlīt jāpasniedz degvīns un uzkožamie!

I. M. Moskvins (kaprizi). Šampanieti! Negribu degvīnu!

Konstantins Sergejevičs. Chlinovam šampanieti! Bet visas pārējās darbības personas es palūgšu atrast un izpaust savas attieksmes pret to, ko darīs Chlinova kompanija. Michail Michailovič, lūdzu, panāciet pie mums!

Kad Tarchanovs pienāca pie režisora galdiņa, Konstantins Sergejevičs viņam kaut ko pačukstēja pie auss. Pēc tam Staņislavskis deva zīmi un Chlinovs — Moskvins ar saviem kalpiem un dziedātājiem sāka atkal vazāties pa foajē.

Viņam pa priekšu ar tamburinu rokās dejoja Vasja — Staņicins. Blakus Chlinovam svinīgi soļoja Aristarchs — Podgornijs, vicinādams garu nūju, pie kuras jau bija paguvuši piesiet ļoti garu lūku «asti» ar kaut kādiem grabuļiem, — tas bija visus pārliecinošs «gaisa pūķa» simbols. Otrā rokā Podgornijs turēja parastu bērna koka pistoli ar aukliņā piesietu korķi. Laiku pa laikam viņš ar pistoli «šāva». Bija skaidrs, ka tādā veidā viņš laida gaisā raķetes.

Bija apbrīnojami, ar kādu talantīgu attapību mūsu rekvizitori un butafori prata realizēt visfantastiskākos Konstantina Sergejeviča priekšlikumus, pārtulkojot tos savā parastajā teatra valodā. Piedalīšanās mēģinājumā viņiem bija patiesi radošs darbs, un Konstantins Sergejevičs nekad neaizmirsa viņus uzslavēt un pelnīti atzīt viņu pūles.

Chlinovs «ālējās», kā vien prata, dziedātāji klaigāja brašas dziesmas, sulaiņi nesa viņam pakaļ no spilveniem improvizētu troni; šāva lielgabals (režisora palīgs sita pa skārda plāksni). I. M. Moskvins centīgi un talantīgi improvizēja visvisādas pavēles un rīkojumus.

Stāvēdama sāņus, uz visām šīm izdarībām noraudzījās Paraša — Jelanska. «Vasja! Mans Vasja!» čukstēja viņas lūpas. Viņai blakus, gatavs aizsargāt to no visiem šiem Chlinova saimes ļaudīm, stāvēja Gavrila. Kurosļepovs — Gribuņins pie katra lielgabala šāviena komiski paraudzījās griestos un arvien zemāk un zemāk nošļuka no krēsla, meta krustus un murmināja: «Ak kā

grūst, saki, ko gribi, bet grūst!» Viņam aiz muguras, no visiem slēpdamies, sēdēja un «dudināja» Narkiss ar Matrjonu.

Piepeši Chlinova kārtējam pārgājienam no foajē viena gala uz otru pretim iznāca «komanda». Priekšgalā militari soļoja Gradobojevs — Tarchanovs, bet aiz viņa dienesta pakāpju kārtībā maršēja Žigunovs un Sidorenko, un šo gājienu noslēdza četri stražņiki. Visi bija «bruņojušies». Tas acīm redzot arī bija tas, par ko Konstantins Sergejevičs čukstēja Tarchanovam. Komanda aizsprostoja Chlinova varzai ceļu, un Gradobojevs — Tarchanovs enerģiski nokomandēja: «Pārtraukt nejēdzības!»

Moskvins — Chlinovs, ne mirkli neapmulsdams, atbildēja viņam saskaņā ar tekstu:

— «Pulkveža kungs, tas nu ir tiesa; nejēdzību mūsos ir pat vairāk nekā pietiekoši.» — Tā negaidot tika nospēlēts viss trešā cēliena skats, kurā Gradobojevs sastopas ar Chlinovu.

— Tagad es palūgšu visus tēlotājus ieņemt savas izraudzītās vietas režisora galda priekšā, — ar patiku noklausījies šo skatu, Konstantins Sergejevičs skaļā balsī teica.

Aktieri, sadalīdamies grupās, nekavējoties ieņēma savas vietas. Centrā sēdēja Kurosļepovs, Chlinovs, Gradobojevs. Aiz Kurosļepova nosēdās Matrjona un Narkiss. Aiz Gradobojeva — Sidorenko un Žigunovs, aiz Chlinova — dziedātāji. Chlinovam pa kreisi atsēdās Aristarchs, pa labi no Kurosļepova — Gavrila un Paraša.

V. J. Staņicins — Vasja. Bet man sava vieta būs jāmaina. Vajadzēs pāriet pie Chlinova un nākt atkal atpakaļ.

N. A. Podgornijs — Aristarchs. Un man arī.

Konstantins Sergejevičs. Ļoti labi. Tā tam arī vajadzēja būt.

«SAPŅI»

Radīdami šo «chlinoviades» etidi, mēs mazliet novirzījāmies no mūsu šāsdienas galvenā uzdevuma: izņemt visu lugu saskaņā ar lomu perspektivu. Bet, taisnību sakot, man nemaz nav žēl šās etides izveidošanai patērētā laika. Pateicoties Ivana Michailoviča drosmei jaunradē, es pat gribētu teikt, iedvesmai, mēs šodien atradām daudz jaunu «chlinoviades» elementu. Paldies jums, Ivan Michailovič!

I. M. Moskvins. Par ko, Konstantin Sergejevič? Man pašam tas bija ļoti noderīgi. Daudz, kas man līdz šim Chlinovā bija skaidrs tikai formali, šodien man kļuva organisks. Paldies jums par «norādījumiem».

Konstantins Sergejevičs. Tātad izņemsim visu lugu saskaņā

ar lomu perspektivām. Vispirms pamēģināsim noteikt galapunktus jūsu lomu perspektivā. Michail Michailovič, ko grib sasniegt Gradobojevs, kāds ir viņa vēlmju galamērķis, kurā viņš pats sev atzīstas tikai čukstus, visas durvis aizslēdzis, par kuru viņš pat svētbilžu priekšā nedrīkst lūgšanu skaitīt?

M. M. Tarchanovs (iejuzdamies lomā, tikko dzirdami, aizsmakušā, šņācošā balsī, ar visu ķermeni pieliecies Staņislavskim). ... Par gubernatoru ... gribu kļūt par gubernatoru...

Konstantins Sergejevičs (it kā viņam pretspēlēdams, tādā pašā balsī un tāpat pieliecies).... Bet vai par caru, vai par caru negribat kļūt?

M. M. Tarchanovs (īstā pārsteigumā atstreipuļodams no Konstantina Sergejeviča). Pasarg' dievs, pasarg' dievs! (Met krustu.) Bet vai tad tas iespējams!...

Konstantins Sergejevičs (spēli turpinot). Iespējams. Vojevodas ir kļuvuši par cariem, bet ar ko jūs būtu sliktāks par vojevodu. Par gubernatoru kļūt nav grūti, pēc tam būsiet ministrs, bet tad — šā, tā... Un paskat, jau arī līdz caram būsiet uzkāpis!

M. M. Tarchanovs. Ak tu mans dievs!

N. A. Podgornijs. Lūk, tā tik ir perspektiva!

Konstantins Sergejevičs (parastā balsī). Tikai tādām arī jābūt perspektivām tādam tēlam kā Gradobojevs tādā lugā kā «Kvēlā sirds». Es ar nolūku pārspīlēju, lai viss, ko Gradobojevs lugā dara, viņam liktos nenozīmīgs, pārejošs, ja jau reiz viņam tāds sapnis!

M. M. Tarchanovs. Tagad es zinu, kā man jātiesā ļaudis uz laukuma. Lūk, kad es esmu vistuvāk caram! Ne ārēji, bet iekšēji, protams, ar to patiku, ar kādu es daru šo darbu.

Konstantins Sergejevičs. Lieliski. Nu, bet kāds jūsu sapnis, Ivan Michailovič?

I. M. Moskvins. Ķedz, jūs mani tikko uzslavējāt par mēģinājumu, un man uzreiz visu fantaziju kā ar roku atņēma. Cenšos, bet neko nevaru izdomāt...

Konstantins Sergejevičs. Nevajag censties. Jūs šodien jau esat patērējis daudz spēka. Nedomājiet kādu brīdi par atbildi, — un tā pati jums ienāks prātā. Vladimir Fjodorovič, kā jums veicas ar jūsu lomas perspektivas galapunktu?

V. F. Gribuņins. Mans sapnis tāds ļoti ierobežots: gribētos izgulēties, vai?

Konstantins Sergejevičs. Nu, bet Kurosļepovu taču neuztrauc tas, ka viņš guļ, bet ka citi šai laikā guļ. Bet tie taču nedrīkst gulēt, tiem jāpelna viņam kapitali, jāstrādā viņa labā...

V. F. Gribuņins (atdzīvojas). Pareizi! Ļoti pareizi. Es gribu,

lai visā mājā, pilsētā, apriņķī neviens negulētu! Es gulēšu, bet visi citi lai paliek nomodā un vairo manu kapitalu! Visa guberņa!

Konstantins Sergejevičs. Bet ja nu arī visa pasaule?...

V. F. Gribuņins (pavisam nopietni). Ko tad vēl labāku!

Vladimirs Fjodorovičs šos vārdus pateica ar tādu pārliecību, ka nevarēja nesmieties. Līdz ar visiem smējās arī Staņislavskis, kas ļoti mīlēja Gribuņinu par viņa dabiskumu, par naivo ticību jebkuriem lugas un lomas apstākļiem.

Konstantins Sergejevičs. Jā, bet kā lai to panāk? Lai visa pasaule negulētu, bet strādātu jūsu labā?...

V. F. Gribuņins. Jā, kā to panākt?

Konstantins Sergejevičs. Domājiet, izgudrojiet tādu līdzekli! Sapņojiet par to! Bet, kā sāksiet sapņot... tā aizmigsiet. Bet es jums laiku pa laikam pajautāšu par šiem līdzekļiem, lai jūs konkreti darbotos, domātu par tiem...

V. F. Gribuņins. Nu, to gan es nebiju domājis, ka Kurosļepovs sapņo!

Konstantins Sergejevičs. Katrā ziņā. Visi cilvēki sapņo, tikai katrs savā veidā un katrs savu sapni. Cilvēki bez mitas būvē sev perspektivas. Tāpēc arī mums, strādājot pie lomas, jāzina tās perspektiva. Kāda ir Matrjonas lomas perspektiva?

F. V. Ševčenko. Kaut Kurosļepovs ātrāk nomirtu un es iegūtu visus viņa kapitalus. Parašku padzītu, bet pati apprecētu Narkisu.

Konstantins Sergejevičs. Pieņemsim. Kaut gan es Matrjonas vietā neprecētu Narkisu, bet katru gadu mainītu Narkisus citu pēc cita.

F. V. Ševčenko. Nu, tas jau vēl labāk...

Konstantins Sergejevičs. Redziet nu! Tātad par galamērķi nevajag uzstādīt to, kas stāv vistuvāk un kas pēc lugas sižeta ir skaidrākais. Vajag drosmīgi sapņot, pat esot tik dziļi amoralai personai kā Matrjonai.

Ar jauniešiem viņu lomu perspektivas mēs apspriedām jau vienā no pagājušajiem mēģinājumiem. Tagad nospēlēsim visu lugu, paturot acīs katras lomas perspektivas galapunktu.

N. A. Podgornijs. Vai pie galda?

Konstantins Sergejevičs. Galdam te nav nekādas nozīmes. Starp citu, galds jau arī nemaz nestāv jums priekšā. Jūs gribat paslēpties «aiz galda», lai atvieglotu savu darbības līniju. Tas ir nepareizi. Arī sēdot jāprot tikpat enerģiski darboties kā tad, ja jūs izpildītu visas mizanscenas, kuras, starp citu, jums tagad jau ir labi zināmas. Darbojieties ar visiem saviem garīgajiem un fiziskajiem spēkiem, runājiet pilnā balsī, darbojieties ar valodu,

domu, redzamības tēlainību! Darbojieties, paturot visi vērā savu lomu perspektivas, lai varētu katrā no tām sasniegt galapunktu!

Mēģinājums vienmēr ir darbs, aktiva darbība. Mēs sakām, ka mēģinājums notiks «pie galda», lai pasvītrotu, ka aktierim nepieciešams sagatavoties uz iekšēju darbību, un nevis tādēļ, lai vājinātu aktiera gribu darboties, strādāt. Aktieriem-sliņķiem vajadzētu iekārtot mēģinājumus «uz dīvana». Vajadzētu nolikt foajē divdesmit mīkstus dīvanus, atgulties uz tiem un sākt mēģinājumu. Interesanti, kas no tā iznāktu.

N. A. Podgornijs. Es tā nebiju domājis, Konstantin Sergejevič!

Konstantins Sergejevičs. Uz jums, Nikolaj Afanasjevič, tas neattiecas. Mēs visi pazīstam jūsu godīgumu un darba spējas. Bet man kļuvuši pretīgi visi šie štampi-etiķetes: «pie galda», «aiz galda» ... varbūt arī «zem galda»? Mēģinājums vienmēr ir nopietns darbs. Diezin vai daudz ko var padarīt, teiksim, sēžot siltā vannā. Mums visiem līdzekļiem ir jātrenē sava darba griba. Tas ir mūsu laikmeta likums. Viss, kas neļauj šo likumu izpildīt, jānovāc, jāiznīcina. Tai skaitā arī novecojušās mēģinājumu formas. Orientēties lugā, kad vēl nav zināms, kas tajā notiek, protams, sēžot ir ērtāk, bet, kad mēs atgriežamies pie iekšējās līnijas nostiprināšanas, pamatojoties uz skaidru priekšstatu par darbības ārējo līniju, tad galds ir lieks.

Staņislavskis runāja tik dedzīgi tāpēc, ka daudzos gadījumos nepilnīgā terminoloģija patiešām ir traucējusi teatra darbu, padarījusi neskaidru tā vai cita darba procesa būtību.

N. P. Chmeļovs (izmantodams pauzi). Bet par manu Silanu, par viņa lomas perspektivu jūs neko neteicāt...

Konstantins Sergejevičs (viņu pārtraukdams). Mans pienākums ir uzvedināt jūs uz domām, uz darba metodi, nevis dot gatavas receptes. Jūs pats ļoti labi varat noteikt Silana sapņus un to, kā viņš uz tiem virzās lugas gaitā.

N. P. Chmeļovs. Bet ja tie būs nepareizi?

Konstantins Sergejevičs. Es jūs koriģēšu. Lūdzu sākt mēģinājumu pilnos toņos!

Luga sākās tieši ar Silana un Gavrilas skatu. Jau pēc pirmās Silana replikas mēs redzējām, ka, neskatoties uz visām raizēm par pazudušo naudu, Chmeļova acis iedzirkstījās neparasti viltīgā, es pat gribētu teikt, jautrā mirdzumā.

Ļoti izteiksmīgi izskanēja viņa fraze: «Es tagad esmu ārkārtīgi nikns, taisni posts, cik nikns!» Bija redzams, ka vecis sadomājis ko tādu, kas vēl nevienam ne prātā nebija ienācis! Izaicinoši Chmeļovs spēlēja arī skatu ar Kurosļepovu, it kā viņa rokās atrastos neparasts trumpis, ko likt galdā pret saimnieku. Pēc

pirmajām divām replikām Gribuņins pat ar zināmu izbrīnu paskatījās uz jauno aktieri, bet pēc tam pieņēma «izaicinājumu» un pats sāka asāk uzbrukt Silanam — Chmeļovam.

Staņislavskis bija sajūsmā. Acis viņam mirdzēja, lūpas nevilšus atkārtoja tēlotāju tekstu.

— Chmeļovs redz perspektivā savu uzvaru pār Matrjonu, — viņš pačukstēja Sudakovam, — tāpēc arī kļuvis daudz aktivāks un noteiktāks! Lielisks aktieris, bet tikko teica, ka neko nezinot par Silana lomas perspektivu.

Mēģinājums ritēja ļoti labi. Ar katru jaunu skatu pieauga tēlotāju temperaments; viņu sadursmes kļuva aizvien niknākas.

Pēc pirmajiem diviem cēlieniem Staņislavskis pārtrauca mēģinājumu un ieteica visiem atpūsties savās aktieru ģērbtuvēs, lai neizklaidētos bufetē ar blakus sarunām.

Pēc divdesmit minutēm mēģinājums turpinājās. Viss atkal ritēja tā, ka labāk nevarēja vēlēties, līdz pat ceturtā cēliena otrās ainas beigām.

K. N. Jelanska nenoturējās, «izšķieda» visus spēkus beigu skatā ar Vasju un tūlīt pati apstājās, pārtraukdama mēģinājumu.

— Konstantin Sergejevič, es aizmirsu par perspektivu, — viņa atzinās kā netīšu palaidnību pastrādājis bērns.

— Pilnīgi pareizi, — Konstantins Sergejevičs nekavējoties piekrita viņai.

K. N. Jelanska (nevarīgi). Bet ko lai es tagad daru?

Konstantins Sergejevičs. Tagad jau vairs neko nevar darīt. Ja mums būtu paredzēts pārtraukums kā izrādē, tad domās vajadzētu izņemt cauri visu lomu no paša sākuma un, spēkus saņemot, nospēlēt piekto cēlienu pēc nospraustā zīmējuma. Bet pārtraukuma nav... Spēlējiet, kā varat!

N. P. Chmeļovs. Es pirms katra skata atcerējos lomas perspektivu, bet, tikko sāku skatu spēlēt, perspektivu aizmirsu.

Konstantins Sergejevičs. Lūdzu visus uzklausīties! Nikolajs Pavlovičs noteica vispareizāko darba gaitu pie lomas saskaņā ar perspektivu. A t c e r ē t i e s un a i z m i r s t, — Konstantins Sergejevičs ar intonaciju asi uzsvēra divus pēdējos vārdus. — Atcerēties lomas perspektivu, pirms sākam spēlēt to vai citu skatu, un aizmirst, pilnīgi nodoties tiešai darbībai, līdzko skats sācies.

I. M. Moskvins. Man šķita, ka es vienmēr tā daru. Bet līdz šodienai es to tik skaidri neapzinājos.

Konstantins Sergejevičs. Tas ir iespējams. Bet jāpanāk, lai to, ko jūs intuitivi darījāt kā ļoti apdāvināts skatuves mākslinieks, visi darītu apzinīgi. Un it īpaši mūsu jaunie aktieri. Ņemiet Gavrilas lomu. Sākumā viņam ir tikai sapnis par to, kā viņš mīlētu, saudzētu meiteni, sākumā viņš tikai rūgti nožēlo trulajā mājas

dzīves verdzībā nospiestās krievu sievietes likteni. Bet, lūk, Gavrila tiek ierauts notikumu virpulī un jau cīnās par savu sapni, par Parašas laimi. Vai iespējams šo lomu nospēlēt bez perspektivas? Loma ir kā lieliska architektoniska celtne. Sākumā mūsu skats iztālēm aptver to visu; pieejot tuvāk, mēs izstudējam katru atsevišķu tās detaļu, bet, atkal no jauna attālinoties, — priecājamies par tās izskatu, p a z ī d a m i jau katru sīkumu tās perspektivā.

Tā ir lomas perspektiva; aktiera perspektiva ir mazliet vienkāršāka, taču arī tā prasa stingru paškontroli. Šai lugā mums sevišķi svarīgi panākt abu perspektivu harmonisku apvienojumu.

No kurienes rodas pirmā perspektiva? No tā, cik pareizi aktieris izprot lugas ideju un cenšas to spilgti iemiesot skatuviskā tēlā.

No kurienes rodas otrā perspektiva? No mākslinieka atbildības sajūtas par savu meistarību skatītāja — tautas priekšā. Runā un raksta, ka aktiera meistarība esot kaut kāda «biomechanika». Atstāsim šo apgalvojumu uz to sirdsapziņas, kuri mākslā nodarbojas ar šarlatanismu.

Esmu daudz dzirdējis par «Meža» uzvedumu Meierholda teatrī! Bet ko es esmu dzirdējis?

«Ak, pie viņa pirmajā cēlienā ir riņķa šūpotnes!»

«Ak, pie viņa šauj uz pieradinātiem baložiem!»

«Ak, cik lieliski ar harmonikām spēlē valsi!»

«Ak, Ņesčastļivcevs savu pēdējo monologu norunā, stāvēdams uz galda!»

Šāda recenzija ir iznīcinošs spriedums par aktieru un režisora darbu. Neviena vārda par cilvēku. Neviena izsauciena par lugas jēgu, par ideju! Nekāda novērtējuma par aktieru iekšējo dzīvi lugā, nekādu iespaidu no nemirstīgajiem Arkaškas, Gurmižskas, Vosmibratova, Ņesčastļivceva tēliem. Es mēģināju jautāt pats: «Nu, bet kāds bija Vosmibratovs?»

«Lielisks! Viņš visu velk nost: krokotos svārkus, vesti, zābakus, visu met Ņesčastļivcevam sejā.»

«Un Arkaška?»

«Arkaškam ruda parūka galvā, un, kad viņš novelk bikses, tad paliek no zivs zvīņām darinātā triko, saprotiet, izskatās pēc ķirzakas vai chameleona. Tas ir simbols! Aktieris ir mākslinieks-chameleons.»

«Un Ņesčastļivcevs?»

«Staigā gara auguma aktieris un kliedz uz visiem.»

«Bet pārējie?»

«Visiem negativajiem personažiem krāsainas parūkas — zaļas, violetas, dzeltenas!»

«Un dekoracijas?»

«Dekoraciju nemaz nav. Uz skatuves nav nekā, vienīgi pie šņorbēniņiem pakārts koka tiltiņš. Tas sākas uz skatuves un aiziet nezin kurp. Līdzīgi «puķu ceļam» ķīniešu teatrī.»

Jāatzīstas, es biju pārsteigts. Tāds balagans Maskavas centrā! Savā laikā Ļentovskis Ermitažā rīkoja balaganiskas izrādes tautai. Bet vai gan Ļentovskis būtu uzdrošinājies saskaldīt gabalos Ostrovska — krievu klasiķa darbus! Sadalīt kaut kādās «epizodēs»!

Kādēļ es pieminēju Meierholda «Mežu»? Mūsu «Kvēlās sirds» uzvedums veiksmes gadījumā var izskanēt mazliet pārspīlēti, teatrali. Bet tas tiek attaisnots ar to, ka pašā lugas sižetā Ostrovskim ir daudz kas no tautas priekšnesumiem. Teiksim, visa Chlinova «uzjautrināšanās». Bet, risinot spilgti, teatrali, tautas bufonades garā Chlinova skatu un skatu mežā pie šķūņa, nedrīkst mazāk izteiksmīgi parādīt Chlinova atbraukšanu pie Gradobojeva, nedrīkst nemeklēt spilgtu izteiksmi skatiem Kuroslepova pagalmā. Iznāks stilistiska nesaskaņa. Lūk, kāpēc es pieļāvu dažas riskantas darbības-mizanscenas pirmajā un otrajā cēlienā. Bet vai mēs esam atkāpušies no realisma, no notikumu loģikas? No lugas idejas? Manuprāt, nemaz. Bet, ja mūsu cenšanos pastiprināt dažu skatu izteiksmību neattaisnos aktieru spēle, es visas mūsu efektīgās mizanscenas nosvītrošu.

M. M. Tarchanovs. Žēl...

Konstantins Sergejevičs. Protams, žēl. Bet ko lai dara! Mūsu uzdevums ir cīnīties par realismu. Mēs nedrīkstam dot ne mazāko iemeslu «modernajiem» kritiķiem iedomāties, ka mēs kaut vai vismazākā mērā simpatizējam Meierholda trikiem.

I. M. Moskvins. Mēs visu attaisnosim, Konstantin Sergejevič! Tikai strādājiet ar mums tā kā šais pēdējās nedēļās, kā šodien!

N. A. Podgornijs. Bet vai domas par divām perspektivām nenovirza aktieri no konkretā uzdevuma izpildīšanas «tūlīt, šeit, šodien», kā jūs mēdzat teikt?

Konstantins Sergejevičs. Nekādā gadījumā. Tieši otrādi, lomas perspektiva — lomas galapunkts nostiprina aktierī pārliecību, ka nepieciešams izpildīt konkreta skata darbību — uzdevumu «šodien, šeit, tūlīt», cik vien iespējams, spilgtāk, precizāk, konkretāk, lai sasniegtu savu nosprausto galamērķi, lai realizētu autora ideju.

Lomas perspektiva un aktiera perspektiva nav vajadzīgas pašas par sevi, tās nav pašmērķis, bet līdzeklis idejas vislabākai iemiesošanai.

K ā v ā r d ā un k ā d ē ļ es darbojos — gan kā lugas darbības persona, gan kā mūsdienu teatra aktieris — tas ir mūsu mākslas pamats. Bet šo «kā dēļ un kā vārdā» vienmēr nosaka autora-

dramaturga ideali un tādā pašā mērā tā laikmeta ideali, kurā dzīvo kā autors, tā aktieris.

Es uzskatu, ka divu perspektivu likums mums palīdz vēl skaidrāk un spilgtāk iezīmēt caurviju darbības līniju katrā lugā, ka tas nosaka vēl vienu jaunu gājienu aktiera psichotechnikā un atbilst mūsu laikmeta garam vairāk par visām formalistiskā teatra ačgārnībām un trikiem. Tā ir mana dziļākā pārliecība. Mūsu dzīvē ir pavērušies jauni apvāršņi, jaunas perspektivas sabiedriskajā dzīvē. Arī mūsu darbā mums jāmeklē iemiesojums šiem ceļiem uz nākotni.

Vispirms mums šīs perspektivas pavēra Čechova un Gorkija lugas, tagad mēs gaidīsim, kā tās mums pavērsies mūsu padomju rakstnieku lugās, bet pagaidām pēc šiem likumiem mums jāveido savs darbs ikkatrā lugā, katrā jaunā uzvedumā.

Ar šiem vārdiem Staņislavskis beidza kārtējo «Kvēlās sirds» mēģinājumu. Nākošajās dienās viņš atkal sapulcināja tēlotājus foajē un vairākas reizes izņēma ar viņiem lugu pēc «divām perspektivām», attīstot un nostiprinot lugas notikumu līniju un tēlotāju attieksmes citam pret citu.

Vēlāk, pēc gadiem desmit, Staņislavskis savā grāmatā «Aktiera darbs» veltījis atsevišķu nodaļu aktiera un lomas perspektivai (2. daļa). Šai nodaļā viņš sīki analizē abus šos terminus un terminu «virsuzdevums» licis iekavās pēc vārda «galamērķis». «Kvēlās sirds» mēģinājumu laikā Konstantins Sergejevičs vēl nelietoja šo vārdu, bet tagad mums ir skaidrs, ka, runājot par lomas perspektivas «galapunktu», «galamērķi», viņš ar to domājis tēla «virsuzdevumu», kas mūsu dienās kļuvis par viņa «sistemas» stūrakmeni.

PĒC ĢENERALMĒĢINĀJUMA

Pie «Kvēlās sirds» Konstantins Sergejevičs strādāja ar lielu pacilātību, ar lielu radošu aizrautību. Chlinovs, Kurosļepovs, Gradobojevs, kurus tēloja Moskvins, Tarchanovs un Gribuņins, ar katru mēģinājumu ieguva arvien spēcīgāku un spēcīgāku socialu saasinājumu, viņu darbības Staņislavska režijā atrada spilgtu komiski satirisku izteiksmi.

Staņislavskis dziļi un neparasti asi izjuta šās Ostrovska lugas teatralo dabu, tās tautiskos pamatus. Viņš visnotaļ centās pateikt savas izjūtas tēlotājiem, aizraujot viņus ar saviem režisora «norādījumiem», bet dažkārt arī ar «parādīšanu».

Bet tas, ko viņam izdevās panākt darbā ar Maskavas Akademiskā Dailes teatra vecākās paaudzes meistariem, ne vienmēr bija pa spēkam jaunajiem, tikko kā trupā iesaistītajiem aktieriem. Par

to daļēji liecina viņa piezīmes pēc kāda no «Kvēlās sirds» pēdējiem ģeneralmēģinājumiem.

Konstantins Sergejevičs. Mums vairāk mēģinājumu nebūs. Varbūt izdosies iekārtot vēl vienu publisku bezpārtraukuma mēģinājumu, pēc tā piezīmes un — pirmizrāde. Tas arī viss, kas ir mūsu rīcībā. Izrāžu sākumu ilgāk atlikt nedrīkst. Gaida citi darbi. Bet var būt, ka tagad mēs neko labāku nepanāktu, lai arī cik mēģinājumus noturētu. Katram darbam ir sava robeža, savi apmēri...

Konstantins Sergejevičs apklusa, acīm redzot pārdomādams, un, mums visiem negaidot, pat smagi nopūtās. Nezinādami, kā izskaidrot šādu Staņislavska pašsajūtu, mēs visi gaidījām bargu kritiku par mēģinājumu, ko Konstantins Sergejevičs tikko bija noskatījies: bija skaidrs, ka mēģinājums viņu nav apmierinājis. Bet, pavisam negaidot, Konstantins Sergejevičs iesāka maigi un pat sirsnīgi.

Konstantins Sergejevičs. Šodien, noskatīdamies mūsu mēģinājumu, es daudz ko pārdomāju. Kaut ko, bez šaubām, esam sasnieguši. Daudzi no jums veido lomu pēc perspektivas. Tas redzams no tā, ka, nospēlējis vienu skatu, aktieris to nenobeidz ar tradicionalo «aiziešanu», bet ir jūtams, ka viņš aiziet, lai atkal drīz uznāktu nākošajā skatā. Var just, ka viņu vēl kaut kas interesē, ka viņam vēl ir kāds mērķis, ka viņš vēl kaut kurp tiecas. Tas piesātina viņa spēli, padara to bagātāku un reljefu, ja tā varētu izteikties. Tā šodien spēlēja Ivans Michailovičs, kaut arī es nevarēju uzminēt un arī vēl tagad nevaru precizi pateikt, uz kādu galamērķi viņš tiecas...

I. M. Moskvins. Es varu pateikt.

Konstantins Sergejevičs. Nē, nevajag. Lai tas paliek jūsu daiļrades noslēpums! Svarīgi, lai jums b ū t u uz kurieni un pēc kā tiekties, it īpaši tādā tēlā kā Chlinovs, kas ir sevišķi negativs un ko aiz bezdarbības, šķiet, sagrābusi garlaicība un skumjas. Bet jūs kaut ko vēl un vēl gribējāt. Acīm redzot kaut kādas fantastiskas palaidnības!

I. M. Moskvins. Varu informēt!

Konstantins Sergejevičs. Nevajag. Kaut arī redzu, ka jums ļoti gribas dalīties ar mums un pat palielīties mūsu priekšā ar savu, ja tā atļauts teikt, «sapni». «Sapnis» nav īstais vārds visai divu perspektivu sistemai, bet atstāsim to mūsu darba valodā, kamēr neatradīsim citu, labāku vārdu. Es negribu jūs uzklausīt. Klusējiet!

Labi spēlēja Chmeļovs. Labi spēlēja Tarchanovs, bet līdz «caram» vēl nav ticis. Līdz vojevodam tika, pat, jāatzīst, līdz dalienas kņaziņam, bet ne līdz «caram», kā gatavojās.

M. M. Tarchanovs. Gan vēl tikšu, Konstantin Sergejevič.

Konstantins Sergejevičs. Ticu. Ticu, ka viss uzvedums publikas klātbūtnē «norūgs» kā labs iejavs. Bet visas uzveduma daļas mēs neesam vienādi labi ieraudzējuši. Vēl viss raugs uzvedumā nav sācis rūgt.

Minēšu dažas Ostrovska domas (es tās pierakstīju mēģinājuma gaitā), kuras vēl skatītāju nesaviļņo. Tas nozīmē, ka tās vēl nav atradušas dziļāku atbalsi jūsu aktieru sirdīs. Bet tas ir ļoti žēl. Reizēm jūs šos vārdus izrunājat labāk, reizēm sliktāk, bet tie jūsos nedzīvo, tie jūs nesatrauc līdz dvēseles dziļumiem. Tie vairs nav to Ostrovska varoņu mokpilno pārdomu auglis, kuri šos vārdus izrunā, tie vairs nav paša dižā rakstnieka mokpilnās domas, bet tikai vārdi, kurus pa daļai sasildījušas aktieru emocijas. Jā, aktiera mute atveras, skaņas aizlido, savirknējas vārdos; lūpas, mēle, elpa palīdz tiem lidot uz zāli. Bet tā «no sirds dziļumiem izraisītā», runājot ar Gogoļa vārdiem, satraukuma, kādā radīti šie vārdi, es nesajutu. Diemžēl, manis pierakstīto rindiņu lielākā daļa attiecas uz pozitivajiem personažiem, autora, lugas i d e j a s paudējiem. Te būs šīs domas.

Konstantins Sergejevičs ieskatās savās mēģinājuma laikā uzrakstītajās piezīmēs un lasa:

«*Vasja.* ... no šitāda kapitala; es arī esmu izlutināts cilvēks ...»

«*Gavrila.* Lūdz dievu, lai darbs mūžam būtu ...»

«*Gavrila.* Un tas ir viss, kādēļ ļaudis moka? ... Trūkst izglītības ...»

Visa Parašas tema par jaunavas brīvību. Šo temu, Klaudija Nikolajevna, jūs vēl nepārdzīvojat. Tā vēl nav kļuvusi līdz galam par jūsu temu.

Parašas dumpis pirmā cēliena beigās. Tagad jums tas ir daudz apvaldītāks, dziļāks. Tagad tas nav kliegšana uz tēvu, kā tas bija agrāk, pirms mūsu sarunām par lomas perspektivu, bet tas arī vēl nav spēcīgs drauds, kas, dzīvojot zem Matrjonas jūga, sakrājies Parašas dvēselē pēdējos pāris gados. Jums vēl nav priekšstata, kā jūs dzīvojāt tad, kad bija dzīva jūsu īstā māmiņa. Šo divu jūsu dzīves periodu kontrasta sajūtas trūkuma dēļ jūsu draudi izskan ārēji, literari — jūs neesat tiem atradusi realu pamatu.

K. N. Jelanska. Tas ir pareizi. Par savu pirmo, par īsto māti es netiku domājusi.

Konstantins Sergejevičs. Nu redzat. Bet nav tādas pameitas, kas ar īpašu mīlestību nemīlētu savu īsto māti. Arī turpmākais attiecas uz jums: «Apsēdīšos un padomāšu, kā ļaudis brīvībā

dzīvo laimīgi. Ak, bet vai daudz ir to laimīgo? Ne jau nu taisni laimi, kaut tikai varētu dzīvot kā cilvēks...»

Pagaidām jums šie vārdi ir sveši, nevajadzīgi. Bet Ostrovskim tie varēja būt dārgāki par daudzām komiskām reprizēm.

Konstantins Sergejevičs pakāpeniski rindiņu pēc rindiņas izsvītroja savās mēģinājuma laikā pierakstītajās režijas piezīmēs.

— Atkal atgriežos pie jums, Klaudija Nikolajevna: «... tu man dvēseli atņem.» Tas ir, tu iznīcini manu gribu, gribu cīnīties par brīvību. Bet jūs to pasakāt tikai tā vispār, bet ne kā pašu galveno. Jums kā aktrisei Parašas loma vēl nav ceļš uz Katrinu «Negaisā», kura saceļas pret visiem sabiedrības pamatiem, kuras pašnāvība ir gribas izpaudums, izaicinājums sabiedrībai, tajos gados varbūt pat revolucionars akts... Revolucionari cietumos taču pieteica bada streikus par protesta zīmi.

K. N. Jelanska. Katrina jau ir gluži kas cits.

Konstantins Sergejevičs. Nepareizi. Ostrovskim krievu sieviete, pareizāk sakot, krievu sievietes rūgtais liktenis ir viens viengabalains raksturs, tikai autors to nostādījis gan tādos, gan citādos dzīves apstākļos. Starp krievu rakstniekiem es nezinu vēl otru tik kaislīgu cīnītāju par krievu sievietes tiesībām kā Ostrovski. Larisa, Paraša, Katrina, Kručiņina, Ņegina — tās visas ir viena un tā pati krievu meitene, kas cenšas saraut savas važas. Šodienas skatītājam šie tēli var ļoti daudz ko pastāstīt par pagātni.

Uz šo temu, kā mēs jau kādā mēģinājumā runājām, attiecas arī visas domas par krievu sievietes stāvokli, kuras Gavrila izsaka sarunā ar Vasju otrajā cēlienā.

V. A. Orlovs. Tātad bija slikti.

Konstantins Sergejevičs. Ne jau nu gluži slikti, bet bikli, neizteiksmīgi.

V. A. Orlovs. Es taupīju spēkus ceturtajam un piektajam cēlienam.

Konstantins Sergejevičs. Es tā arī sapratu. Bet var taču arī no pirmā cēliena iemest makšķeri piektajā. Tas, kas pirmajā cēlienā ir viņa sapnis — sevi nežēlojot, atdot visus spēkus mīļotās labā, — ceturtajā un piektajā cēlienā kļūst par konkretu darbību. Bet jūs sevi žēlojāt pirmajā cēlienā, un mēs nenoticējām jūsu varonībai ceturtajā un piektajā cēlienā.

V. A. Orlovs. Tātad neesmu darījis pareizi.

Konstantins Sergejevičs. Jūs nepareizi sadalījāt savus spēkus. Sapnis var būt un tam jābūt tikpat kaislam kā sapņa izraisītajai darbībai. (Chmeļovam.) Pamatīgi jūsu Silans mizo savu saimnieku. Nepazīst pat viņa balsi.

N. P. Chmeļovs. Bet varbūt n e g r i b pazīt.

Konstantins Sergejevičs. Arī tas ir pareizi. Lieliski! Tas saskan ar lomas līniju. Un arī ar lugas idejas līniju.

N. P. Chmeļovs. Kaut uz īsu brīdi, tomēr mana noteikšana!

Konstantins Sergejevičs (Gribuņinam). Vai tiešām viņš jums nenodara sāpes, Vladimir Fjodorovič?

V. F. Gribuņins. Es sitienu pat nejūtu. Es pats izliekos, it kā būtu saņēmis sitienu.

Konstantins Sergejevičs. Lieliski apmānāt. Es noticēju, ka jums sāp. Tā jau ir... fiziskās darbības māksla. Lūk, šī puse, «lielā komisma» līnija lugā, kā teicis Ostrovskis, mums iznāk, bet otrā... Turpinu piezīmes par pirmo līniju.

Griežos atkal pie jums, Klaudija Nikolajevna. Trešajā cēlienā jūs nolemjat kļūt par «zaldāta sievu». Man liekas, ka jūs šim lēmumam nepiešķirat to nozīmi, kādu šai temai piešķīris Ostrovskis.

Sakiet man, kas bija varonis, demokratiskais varonis, varonis Parašas iztēlē tais gados, uz kuriem Ostrovskis attiecinājis «Kvēlās sirds» darbību!

I. J. Sudakovs. Tas būtu sešdesmit devītais gads, kad laista klajā «Kvēlā sirds», minus trīsdesmit gadu, kā norādīts lugas titulā.

Konstantins Sergejevičs. Jā, kas bija Krievijas demokratiskais varonis, tautas varonis četrdesmitajos gados? Tas ir tāds varonis, kuru vienkāršā tauta godāja, mīlēja, saskatīja viņā savu aizstāvi. Es redzu, jūs klusējat un droši vien savā prātā pārcilājat Gribojedova, Gogoļa, Puškina, Ļermontova varoņus. Šie rakstnieki, protams, ir ieviesuši krievu literaturā tautiskumu, to katrs zina, bet es stādu jautājumu vienkāršāk — par precizu, konkretu šā varoņa personu.

Zaldāts, vienkāršais krievu zaldāts, par kuru ar tik lielu cieņu runā Paraša. Tas nav gadījums, ka Ostrovskis izvēlējies šo tēlu. Šis tēls arī citās viņa lugās parādīts tieši kā tautas varonis: drosmīgs, dziļi godīgs, taisnīgs, tautas gudrības un sirdsapziņas paudējs. Atcerieties, tautā zaldāts vēl bija Suvorova karagājienu varonis, pēc tam divpadsmitā gada kara varonis! Tolstojs savu Karatajevu nostādīja uz vienas pakāpes ar grafu Pjeru Bezuchovu; pie zaldātiem pēc palīdzības griezās dekabristi; Ļermontovs savu Pečorinu ietērpa zaldāta šinelī, zaldāts «iekaroja Kaukazu»; Ostrovska laikā arī Ukrainas dižais dzejnieks Ševčenko bija zaldāts. Krieva sirdij šai vārdā ietvertas visas krievu cilvēka labās īpašības, visas viņa gaidas, viņa cerības. Zaldāts ir zemnieka un strādnieka miesa un asinis. Drošsirdīgais varēja kļūt arī par oficieri, taču tas tomēr bija savs, zaldātu oficieris — oficieris,

pateicoties savai personīgajai vērtībai, par kalpošanu tautai un nevis tāpēc, ka cēlies no muižniekiem.

Lūk, šī tema — zaldāta tema, tā tautas varoņa tema, uz kuru tiecas Parašas sirds un dvēsele, — mums vēl nemaz neskan. Nezinu, vai es jūs aizkustināju ar savu runu, bet, kad es šodien klausījos lugu, tad sapratu, ka mēs esam atstājuši novārtā ļoti svarīgu Ostrovska daiļrades temu.

I. M. Moskvins. Cik viss tas ir pareizi, Konstantin Sergejevič! Mūsu ģimenē taču arī bija savs zaldāts, kas krievu-turku karā bija aizstāvējis Sevastopoli, vai atceries, Miša, — Ivans Michailovičs griezās pie Tarchanova, — un kāds varonis viņš mums šķita bērnībā un pat jaunībā. No cik daudzām nelaimēm viņš mūs paglāba! Un cik daudz labāk, vienkāršāk par mūsu vecākiem, negribot jāsaka, viņš mūs audzināja!

M. M. Tarchanovs. Arī savos ceļojumos, jāatzīst, es aizgāju no mājām, pa daļai viņa stāstu iespaidots.

I. M. Moskvins. Un kas tad no viņa bija — tāds augumā pamazs vīriņš! Bet drosmīgs! Reiz mums izcēlās ugunsgrēks sētnieka mājiņā, un viņš toreiz sētnieka meiteni, gadus sešus vecu skuķēnu, no uguns iznesa, bet mirkli vēlāk iebruka mājas jumts. Viņš kalpoja pie tēva par tādu kā pilnvaroto...

Konstantins Sergejevičs (smaidot). Kā redzu, Moskvinu ģimene ir iejūsminā[…]jusies. Bet kā ar jums, Klaudija Nikolajevna?

K. N. Jelanska. Es, jāatzīstas, domāju, ka zaldātu sievas ir kaut kas līdzīgs arestantēm...

Konstantins Sergejevičs. Nu, bet teksts: «Mēs abi aizbrauksim uz to pilsētu, staigāsim zem rokas...» Pārdomājiet labi šo tematu! Padariet to dzīvu, par tādu, kas satrauc jūsu iztēli, jūsu mākslinieces «es»! Man nedod miera vēl viens apstāklis mūsu nākamajās izrādēs. Mēs vēl labi netiekam galā ar Ostrovska valodu. Mēs to pienācīgi nenovērtējam, nemīlam, tā mums nesagādā mākslinieciskū gandarījumu. Un bieži vien mēs atļaujamies arī paši savus vārdus. To, Ivan Michailovič, es saku par tevi.

I. M. Moskvins. Ak, esmu grēkojis! Bet es tikai pagaidām. Kā Ostrovskis saka, «kuražas uztaisīšanai».

Konstantins Sergejevičs. Bet ja tas kļūs par paradumu? Taču, ko var atļaut Moskvinam un arī tad vienīgi mēģinājumu laikā, to kategoriski aizliedzu visiem citiem tēlotājiem. Brīdinu, es sodīšu... atņemšu lomas; citi sodi, šķiet, tagad nav paredzēti... Bet šodien es daudzus būtu sodījis par teksta izkropļošanu. Un ne tikai par izkropļošanu, bet arī par necienību pret Ostrovska valodu. Ostrovska lugās nedrīkst tekstu runāt nevērīgi, paviršī, paseklināt līdz sadzīves, līdz ikdienišķai valodai. Tie taču ir

mākslas valodas vārdi, — Konstantins Sergejevičs asi pasvītroja.

Ostrovskis tos ir meklējis, noklausījies, izdibinājis, no kā vien varējis, meklējis savienojumus ar citiem vārdiem, dzīvojis šiem vārdiem. Es taču jums ne vienu reizi vien esmu teicis, ka viņš savas lugas nekad neskatījās, bet tikai klausījās no aizkulisēm. Bet kā viņš klausījās: ar visu dvēseli, visu sirdi, ar visu savu būtni. Nedod dievs šai laikā viņam kaut ko jautāt, sākt ar viņu runāt! Viņš tevi vienkārši atbīdīja ar roku. Bet pats nemitīgi staigāja pa skatuvi aiz dekoracijām no viena kakta uz otru un klausījās.

Bet pie mums šodien, zālē sēžot, viņš nesadzirdētu pat ceturto daļu teksta, it sevišķi no jauno aktieru — Gavrilas, Vasjas, Parašas teksta. Nedrīkst vienkāršot Ostrovska valodu, vārdus līdz ikdienišķo sarunu pustoņiem, pusskaņām, pusintonacijām. Vārds ir Ostrovska ierocis. Es nelieku jums deklamēt, bet darboties ar vārdu. Un, tāpat kā lomai, arī darbībai ar vārdu ir sava perspektiva. Ar kādu vārdu, kad un kā iedarboties... Bet par to runāsim citā reizē. Tagad paturiet prātā, ka lielākā daļa no Ostrovska iedarbības spēka uz skatītāju slēpjas viņa neatkārtojamos vārdos, noteiktos vārdu sakopojumos!

Lugu mēs sākam studēt no tiem vārdiem, ar kuriem tā uzrakstīta, kādos autors to iemiesojis. Tas ir pirmais etaps darbā pie lugas. Izpratuši autora vārdus, viņa ideju, viņa domas, ar šiem vārdiem izteiktos lugas notikumus un konfliktus, darbības personu tēlus, kas noraksturoti ar vārdiem, ar kādiem viņi sarunājas, mēs, aktieri un režisori, cenšamies autora vārdu pārvērst skatuviskā darbībā. Jo spēle uz skatuves ir darbība, no grieķu vārda «aktéo». Tas ir otrais etaps mūsu darbā pie lugas. Pēc tam kad esam atraduši skatuvisko darbību autora noteiktajos apstākļos, mums no jauna jāatgriežas pie autora vārdiem — jāietērpj it kā vārdu audumā mūsu atrastās darbības. Jāsāk darboties ar vārdu. Tas ir trešais un pēdējais etaps.

Baidos, ka mūsu darbā pie «Kvēlās sirds» mēs vēl neesam, kā nākas, nogājuši arī pirmos divus etapus, bet jau gribam stāties skatītāju priekšā.

Šodien es visvairāk uzbruku jaunajiem aktieriem. Sevišķi, liekas, Jelanskai un Orlovam. Tas nenozīmē, ka es nebūtu novērtējis viņu darbu, viņu lieliskās spējas. Viņu jaunības dēļ skatītāji viņiem daudz ko piedos, bet man nav tiesību viņiem piedot, un es to nedrīkstu darīt. Es ne mirkli viņus neapsūdzu. Viņiem vēl ir maz technikas, maz zināšanu, šaurs redzes loks. Divas trīs lomas pagātnē — tā vēl nav nekāda liela aktiera bagaža. Aktierim jāspēlē daudz un... labi! Patlaban vēl Parašas un Gavrilas tēlos

ir vairāk jūtu nekā darbību. Bet arī jūtu nesasildīta darbība, vienīgi auksta aprēķina darbība ne mums, ne skatītājiem nav vajadzīga. Kā apvienot vienu un otru? Recepšu nav, ir tikai ceļš, pa kuru mēs esam gājuši šos divdesmit piecus gadus un pa kuru mēs iesim tālāk kopā ar mūsu lieliskajiem «vecajiem aktieriem». Bet daudz jaunu un grūtu uzdevumu mums būs jāveic šai ceļā.

Piezīmes par montažu es visas izrakstīju uz atsevišķas lapas. To arī ir krietni daudz.

Pēc šā mēģinājuma bija vēl divi «ģeneralmēģinājumi». Arī pēc tiem Konstantins Sergejevičs izteica savas piezīmes, taču uzveduma izlaišanu neapturēja.

1926. gada 23. janvarī notika «Kvēlās sirds» pirmizrāde. Skatītāji izrādi uzņēma ar sajūsmu.

Satīriskajā plāksnē atsegtā lugas socialā būtība apmierināja kā pašu Staņislavski, tā skatītājus, kas gaidīja Maskavas Akademiskā Dailes teatra aktieru un režisoru mākslas kvalitativi jaunu atklāsmi. Pozitivo varoņu līniju Staņislavskim neizdevās pacelt tādā augstumā, par kādu viņš sapņoja un kādu prasīja mēģinājumos.

Tai ziemā pēc «Kvēlās sirds» pirmizrādes teatris daudz strādāja pie heroiskas temas, mēģināja Eschila «Prometeju». «Prometejs» tika sagatavots līdz ģeneralmēģinājumiem. Taču Maskavas Akademiskais Dailes teatris ar vīrišķīgu paškritiku atteicās no šā darba parādīšanas skatītājiem. Režisora V. S. Smišļajeva neprasme atsegt Prometeja traģisko cīņu ar «dieviem» un konvencionalā estetiskā forma, kādā uzvedums bija ārēji ieturēts, deklamatorisms daudzu tēlotāju spēlē — tas viss bija par cēloni Staņislavska un Maskavas Akademiskā Dailes teatra «veco aktieru» mākslinieciskās padomes lēmumam pārtraukt darbus pie šās lugas pirms publiskajiem ģeneralmēģinājumiem.

1926. gada pavasara mēnešos Staņislavskis daudz laika ziedoja darbam pie M. Bulgakova lugas «Turbinu dienas», kurā autors stāsta par baltgvardu kustības sabrukumu Ukrainā petļuriešu dienās un hetmaņa Skoropadska «valdības» laikā.

K. S. Staņislavskis kopā ar V. V. Lužski, I. J. Sudakovu un P. A. Markovu vispirms veica milzīgu darbu, pārstrādājot uzveduma dramaturģisko kompoziciju, pārveidojot Bulgakova lugu.

Uz Staņislavska pieprasījumu lugā tika izsvītrota «murgu» epizode, kurā kāda mistiska persona, ceturtdaļstundu ilgi sēdēdama uz gultas pie Aļekseja Turbina kājām, veda ar viņu politiski reakcionaru sarunu par Krievijas likteņiem.

Nosvītrotas tika arī ainas pie Turbinu kaimiņiem, kuras ar savu komisko pamattoni aizsedza dramatiskās, idejiskās nesaska-

ņas Turbinu ģimenē. Ģimnazijas skatu — baltgvardu bēgšanu un bojā eju Staņislavskis izvirzīja par lugas galveno, centralo skatu. Viņš prasīja no Bulgakova, lai «ģimnazijas» skatā pulkvedis Aļeksejs Turbins pirms bojā ejas tieši un noteikti atzītu, cik veltīga, cik bezjēdzīga bijusi baltgvardu cīņa pret boļševikiem. Staņislavskis lika autoram no jauna uzrakstīt pēdējo, lugas idejiskajiem secinājumiem nepieciešamu ainu. Viņš pastāvēja uz to, lai šai ainā oficieru—baltgvardu grupas vidū norisinātos patiesi idejiska «noslāņošanās», lai kapteiņa Mišlajevska tēlā skatītāji redzētu krievu oficieri, kas pilnīgi pārtrauc sakarus ar baltgvardiem, atzīst savus maldus un gatavojas nākotnē godīgi strādāt savas jaunās socialistiskās dzimtenes labā.

Triju nedēļu laikā lugai «Turbinu dienas» notika vairākas sabiedriskas skates. Pēc katras tādas «demonstrēšanas» Staņislavskis izdarīja lugā un izrādē svarīgus grozījumus, cenzdamies pilnīgi apmierināt Maskavas Akademiskā Dailes teatra jaunajam uzvedumam uzstādītās prasības.

Ja Staņislavskis nebūtu veltījis tik daudz darba šā uzveduma idejiskajam traktējumam un skatuviskajam iemiesojumam, M. A. Bulgakova «Turbinu dienas» nebūtu ieraudzījušas rampas gaismu.

No vēstules rakstniekam Bil-Belocerkovskim mēs šodien zinām, kā šo Maskavas Akademiskā Dailes teatra izrādi novērtējis J. V. Staļins.

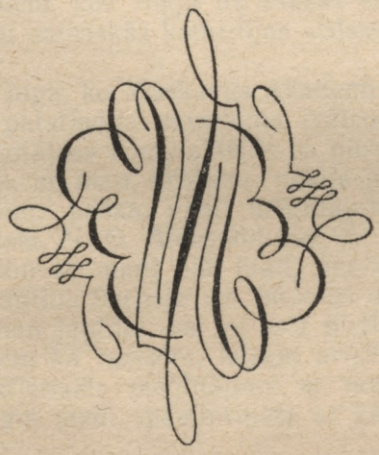
«Kas attiecas tieši uz lugu «Turbinu dienas»,» raksta J. V. Staļins, «tad tā nemaz nav tik slikta, jo tā dod vairāk labuma nekā ļaunuma. Neaizmirstiet, ka galvenais iespaids, kas skatītājam paliek no šās lugas, ir boļševikiem labvēlīgs iespaids: «ja pat tādi cilvēki kā Turbini ir spiesti nolikt ieročus un padoties tautas gribai, atzīdami savu lietu par galīgi zaudētu, — tas nozīmē, ka boļševiki ir neuzvarami, ka ar viņiem, boļševikiem, nekā neizdarīsi». «Turbinu dienas» ir boļševisma visus uzvarošā spēka demonstracija.

Protams, autors šai «demonstracijā» itin nemaz «nav vainojams». Bet kāda mums tur daļa?»[1]

---

[1] J. V. Staļins, Raksti, 11. sēj., LVI, 312. lpp.

SLAVAS TIRGOTĀJI



DRAMATISKĀ ŽANRA NOTEIKŠANA

Nenogurstoši pūloties Maskavas Akademiskā Dailes teatra Lielās skatuves pamatrepertuara radīšanas darbā, K. S. Staņislavskis tomēr atrada laiku, lai ziedotu savus spēkus, dienas un stundas arī Mazās skatuves repertuara izveidošanai.

Viens no darbiem, kas ritēja uz Mazās skatuves viņa tiešā vadībā, bija franču satiriskās komedijas «Slavas tirgotāji» iestudēšana.[1]

Tā bija pirmā luga, ko Maskavas Akademiskajā Dailes teatrī uzticēja man kā patstāvīga uzveduma režisoram. Tēlotāju sastāvs «Slavas tirgotājos» komplektējās pa pusei no Dailes teatra vecajiem aktieriem, un man, protams, nebija pa spēkam pirmajā režijas darbā vienam pašam vadīt mēģinājumus ar A. L. Višņevski, V. V. Lužski, N. G. Aleksandrovu, S. V. Chaļutinu. Pēc pirmajām pārrunām ar mani par lugu, par darbu ar skatuves gleznotāju Konstantins Sergejevičs, būdams uzveduma vadītājs, pavisam atklāti man jautāja, vai es esot pietiekami pārliecināts par saviem spēkiem kā režisors, kuram priekšā ļoti daudzi, kā viņš izteicās, «aktieriski» mēģinājumi ar noteiktu tēlotāju sastāvu, vai nevajagot mani «pastiprināt» ar kādu piedzīvojušāku koleģi.

Es lūdzu atļauju iesaistīt darbā V. V. Lužski, ar ko mēs ne vienu vien reizi jau bijām par to runājuši, un K. S. Staņislavskis manai izvēlei piekrita.

V. V. Lužskis, viens no izcilākajiem Maskavas Dailes teatra darbiniekiem, tajos gados atradās sava daudzpusīgā mākslinieka talanta plaukumā.

Viņš bija dziļi uzticīgs Maskavas Akademiskā Dailes teatra mākslas un etikas tradicijām, bija to tiešs izplatītājs teatra dzīvē, aktieru un režisoru meistarībā.

Man personīgi jau ar pirmajām dienām kopš manas atnākšanas uz teatri viņš kļuva vārda tiešā nozīmē par otro tēvu, gādīgu, vērīgu, mīlošu, un viņa piedalīšanās «Slavas tirgotāju» uzve-

[1] Izrādi izlaida 1926. gadā.

duma sagatavošanā bija vecāka, ļoti talantīga skatuves mākslinieka un jauna, tikko darbu sākuša režisora vērtīga savienība.

Bez Lužska piedalīšanās man ar K. S. Staņislavski bija notikušas tikai divas trīs pirmās pārrunas par lugu, bet jau pirms mēģinājumu uzsākšanas es viņam izstāstīju visu, ko K. S. Staņislavskis man bija teicis.

Atstāstīdams Konstantinam Sergejevičam savus pirmos iespaidus par «Slavas tirgotājiem»[1], es nosaucu šo lugu par satirisku komediju-melodramu, taču pateicu arī viņam, ka mazliet baidos no tādas dramatiska darba žanra trīspakāpju definicijas smaguma.

— Man liekas, — Konstantins Sergejevičs atbildēja, — ka jūsu definicija ir pareiza. Ikkatrā labā komedijā jeb, kā mēdz teikt, lielā komedijā vienmēr būs atrodami satiras elementi. Neminēsim tādus šedevrus kā «Gudra cilvēka nelaime» vai «Precības», bet arī samērā viduvējās Skribas franču komedijās bieži vien atrodami satiras elementi. Tā vienmēr nav politiska satira. Biežāk tā ir sadzīves satira vai satira par kādu cilvēka rakstura īpašību. Taču satira vienmēr komediju padara cildenāku, nozīmīgāku. Es noteikti esmu par satiru komedijā, tikai tā jāprot spēlēt un izcelt. Par šo jautājumu parunāsim vēlāk, mēģinājumos.

Arī melodramas elementi šai lugā mani neuztrauc. Komedija-melodrama — tā ir veca un dzīvotspējīga franču dramaturģijas tradicija. Šo divu principu apvienojums uzvedumā garantē tam panākumus pie skatītājiem.

Konstantins Sergejevičs arī sīki iztirzāja lomu sadalījumu, noraksturodams man visus viņam labi pazīstamo aktieru paradumus, un iztaujāja mani par tiem jaunajiem aktieriem, kurus es viņam ieteicu šo aktieru vecumam piemērotajām lomām. Es viņam izstāstīju visu, ko varēju, par V. A. Orlovu, A. O. Stepanovu, M. A. Titovu, A. V. Žiļcovu; bet M. I. Prudkinu un R. N. Molčanovu viņš pazina labāk nekā es.

K. S. Staņislavskis neprotestēja arī pret skatuves gleznotāja S. P. Isaakova uzaicināšanu, ar kuru biju iepazinies Maskavas Akademiskā Dailes teatra Trešajā studijā. Bet, kad pēc pāris nedēļām es atnesu dekoraciju uzmetumu skices, Konstantinam Sergejevičam tās nepatika.

— Kāpēc nenozīmīga kalpotāja — Bašlē kunga vienkāršo, provincialo māju jūs esat uzzīmējis tik lielu, līdzīgu gleznu izstādes telpai? Kādu amatu ieņem Bašlē?

— Viņš vada pilsētas valdes nodaļu, kas piegādā pārtiku armijai.

— Nu, redziet, tātad pat kara laikā viņš nesaņem vairāk par

[1] «Slavas tirgotāju» saturs ievietots šās nodaļas beigās.

trīssimt franku mēnesī. Turklāt arī viņa gaume nav tāda. Viņš nekad neīrēs tādu māju, pat tad, ja viņam būtu nauda. Tās jau ir muzeja telpas.

— Jūs uzminējāt pilnīgi pareizi, Konstantin Sergejevič. Mēs ar gleznotāju esam nodomājuši trešajā cēlienā, kā tas ir pēc lugas sižeta, šais istabās iekārtot kaut ko līdzīgu muzejam, kas veltīts Bašlē šķietami kritušā dēla Anrī piemiņai.

— Tas taču būs trešajā cēlienā, bet ko jūs ar šo šķūni iesāksiet pirmajos divos cēlienos?

— Mēs to apspēlēsim, apdzīvosim, Konstantin Sergejevič. Šeit var iekārtot paša Bašlē darba kaktu, šeit nodalīt vietu Ivonnai...

— Piedodiet, ka es jūs pārtraucu (Konstantina Sergejeviča sevišķi pieklājīgā intonacija vienmēr nozīmēja, ka strīds izbeidzams), bet jūs nesaprotat pašu galveno. Jūsu galvenais uzdevums nav «muzeja» parādīšana skatītājiem — tas ir ārējas dabas uzdevums, es pat teiktu, plakatiska rakstura uzdevums, — bet jums jāparāda skatītājiem, kā dzīšanās pēc slavas, kā savu, kaut arī šauro sīkpilsonisko principu pārkāpšana, sagandē Bašlē un viņa ģimenes pirms tam «godīgo» dzīvi. Tas ir liels iekšējs, psicholoģisks uzdevums. Ar ko un kā jūs domājat to atrisināt? Protams, ja jūs esat ar mani vienis prātis.

Šos pēdējos vārdus Konstantins Sergejevičs, protams, arī varēja jaunam režisoram, īstenībā Maskavas Akademiskā Dailes teatra debitantam neteikt, bet tieši šie laipnie vārdi vienmēr atstāja uz mums neatvairāmu iespaidu, liekot dziļi pārdomāt Staņislavska domas un apsvērumus.

— Konstantin Sergejevič, man šķiet, ka tādā gadījumā vispirms ir nepieciešams ar maksimalu precizitati un skatuvisku izteiksmību radīt tieši tos dzīves apstākļus, to māju, kurā noritējusi visa Bašlē ģimenes dzīve.

— Pilnīgi pareizi. (Šos vārdus Konstantins Sergejevičs mēdza teikt, kad bija ar atbildi apmierināts.) Tātad mēģiniet abi ar skatuves gleznotāju šo uzdevumu atrisināt!

SOCIALĀ ATMOSFERA

Pienāca diena, kad Staņislavskim pirmo reizi parādīja aktieru darbu.

Konstantins Sergejevičs noskatījās trīs cēlienus, tas ir, lugas lielāko daļu, un mums pateica:

— Izanalizējuši lugu jūs esat pareizi. Daudz kas ir sagatavots tā, lai lugu varētu nospēlēt labi. Bet jūs vēl nejūtat un neizprotat, kā mēs mēdzam teikt, «kodolu», no kura jāizaug jūsu uzvedumam.

Jūs esat krievu aktieri un režisori. Jūs inscenējat un spēlējat šo caur un cauri «francisko» lugu kā krievu lugu. Bet faktiski viss noslēpums ir tas, ka tā nav krievu luga, tās sižets, loģika, personažu raksturi, sadzīves īpatnības, ritms — tas viss nav krievisks. Bet ir nepieciešams, lai skatītājs saprastu, ka pie mums tādas muļķības nav iespējamas. Jūs visu izprotat no krievu cilvēka redzes viedokļa. Tas ir nepareizi. Pret vienu un to pašu notikumu, pret vienu un to pašu gadījumu krievs un francuzis vienmēr izturēsies dažādi, izpratīs to no dažādiem redzes viedokļiem.

— Protams, viss, ko es jums saku un vēl teikšu visā mūsu darba periodā par Franciju un frančiem, attiecas uz to, tagad jau drusku vecmodīgo franču buržuaziju, kuras pārstāvis ir Bašlē kungs.

Berliro jau ir jaunais buržuā. Buržuā — uzņēmējs, avanturists, spekulants, no kura veiksmes gadījumā, ja viņam laimēsies ar veikaliem, iznāks liels rūpnieks kapitalists bez mazākām kauna un sirdsapziņas pazīmēm jebkurā sadzīves, ekonomikas, etikas vai socialā jautājumā. Bez Berliro Bašlē vēl būtu varējis palikt savā ziņā «godīgs» sīka stila buržujs. Bet tā jau ir buržuaziskās sabiedrības drama, ka šie Bašlē savā vidē nespēj izvairīties no Berliro iespaida un viņiem ir vai nu jāiet bojā, vai arī jācenšas iekļūt Berliro rindās.

Es negribētu, ka jūs manu franču buržuaziskās pasaules raksturojumu attiecinātu uz visiem franču tautas pārstāvjiem. Tas būtu ļoti netaisnīgi attiecībā uz šās lieliskās nacijas īstajiem pārstāvjiem, tās nacijas, kas devusi pasaulei izcilus rakstniekus realistus, lielus māksliniekus — gleznotājus, aktierus, tēlniekus, revolucijas darbiniekus un visu filozofu-enciklopedistu plejadi.

Arī Bašlē ģimenē jaunā paaudze Ivonnas un Anrī personās jau pilnīgi vairs nepiekrīt savā tēva uzskatiem. Arī viņi meklēs savu ceļu dzīvē, un es ticu, ka galu galā tie sacelsies pret saviem Berliro.

Arī dažām nacionala rakstura iezīmēm ir jāpasvītro vienīgi franču buržuā domu un rīcības negativā būtība, bet šīs iezīmes nedrīkst attiecināt uz visu naciju.

Franču tauta ir drosmīga, enerģiska, jautra, asprātīga, dzīvespriecīga, savos pamatos vienmēr demokratiski noskaņota tauta. No savas vēstures tā zina, ko nes sev līdzi dzīvinošais brīvības vējš, kādas idejas un notikumi to pavada, un franču tauta droši vien vēl ne vienu vien reizi kopā ar mums cīnīsies par labākajiem demokratiskajiem idealiem visā pasaulē.

Specifiskajā franču buržuazijas (Konstantins Sergejevičs ar uzsvaru teica) dzīves, cilvēku un notikumu uztverē

jābūt jūsu nākamā uzveduma «kodolam». Bet, lai to panāktu, visiem un it īpaši režisoram un skatuves gleznotājam ļoti dziļi jāizprot, kas veido caurmēra francuža dzīves būtību un kas ir franču rakstura pamats.

Izanalizēsim pēc kārtas.

Pirmkārt, Francija nav Parize, bet province. Parize jau sen ir sākusi greznoties ar tiem tērpiem, kuros to vēlas redzēt angļi un amerikaņi, un tāpēc ir zaudējusi daudzas franču tautas nacionalās īpatnības. Parize ir kā eleganta, starptautiska, visu gaumēm un visu kabatām piemērota viesnīca.

Vecā Francija ir saglabājusies vienīgi provincē. Lionā, Orleanā, Ruanā, Bordo, Marseļā — lūk, kur jūs vēl varat atrast Zolā, Balzaka, Flobēra Francijas iezīmes. Iespējams, ka tāpēc pagājušā gadsimta lielo franču rakstnieku sacerējumos darbība tik bieži risinās provincē. Atcerieties «Bovari kundzi», «Rugon-Makarus»!

Lugas autori ir darījuši gudri, pārnesdami lugas darbību uz provinci. Tas raksturīgi vecajai Francijai, tas piešķir izrādei māksliniecisku ticamību.

Pirms mēnešiem diviem Nikolajs Michailovičs man teica, ka tā esot luga-satira. Kur slēpjas tās satiriskums? Aktieru spēlē es šodien saskatīju komedijas un brīžam arī melodramas elementus, bet satiras elementus es neredzēju. Par to esmu ļoti priecīgs. Pateikt sev: «Es, tāds un tāds, Bašlē vai Berliro, esmu satirisks tēls un tāpēc spēlēšu ar tādu un tādu attieksmi pret sevi» — tas būtu pavisam nepareizi. Kas vienā laikā spēlē ir attieksmi pret tēlu (šķiet, tagad tas aktieriem ir moderns vārdiņš un moderns virziens dažos mūsu teatros), ir cenšas saskaņā ar lugas gaitu izdarīt visas nepieciešamās darbības, neviļus savā apziņā sašķeļas divās daļās un nekad nerada mērķtiecīgu tēlu. Viņš centīsies darīt visu, ko tam liek autors, taču ar vienu aci mirkšķinās skatītājiem: redziet, es daru visu, kas jādara, bet kā aktieris es tam nepiekrītu, es esmu labais Ivans Ivanovičs, jūsu labais biedrs un pilsonis, nevis no mūsu redzes viedokļa negativais franču buržuā. Tāds aktieris pastāvīgi izkritīs no lomas un nespēs pareizi un spilgti tēlot.

Satiras izjūtai jārodas skatītājos, tai jārodas skatītāju zālē, bet ne aktierī. Jo autora tēls satiriskāks, jo pārliecinošāk aktierim uz skatuves jādarbojas šā tēla vārdā, šai tēlā, it kā viņš nemaz nebūtu pamanījis šo satiriskumu. Bet režisoram kopā ar skatuves gleznotāju jārada ideali priekšnoteikumi lugā ietvertās satiras atklāšanai, jārada uz skatuves tādi apstākļi, tā jāsadala režijas akcenti un tā jānosaka aktiera lomas posmi, lai skatītājam būtu pilnīgi skaidrs, ka viņš redz satirisku komedijumelodramu.

Tā, piemēram, pirmajā ainā nekas nedrīkst uzreiz pārsteigt skatītāju iztēli. Kad atveras priekškars, skatītājiem jāredz tipiska provinces caurmēra buržuā mājas apstākļi.

Vispirms katrs franču buržuā cenšas dzīvot ne pārāk augstu, bet arī ne zemu. Pastāv uzskats, ka pirmajā stāvā ir mitrs un no ielas var ieskatīties pa logiem, un tas nav *«comme il faut»*. Trešajā stāvā atkal par augstu: tas jau ož pēc mansarda, nabadzības, tas nav respektabli. Atliek otrais stāvs. Tas ir brīnišķīgi, lieliski. Tāpēc arī šo stāvu nesauc par otro, bet par «beletažu».

Ilgi dzīvodams provincē, Bašlē, protams, jau sen atradis sev dzīvokli beletažā. Iespējams arī, ka mājai ir tikai divi stāvi, bet tas neko nenozīmē. Viņš dzīvo beletažā. Bet augšā, mansardā, dzīvo jaunie: Ivonna, Anrī, Žermena.

Galvenā istaba beletažā ir tā, kurā atrodas kamins un lielais galds. Pie kamina allaž atpūšas mājastēvs vai mājasmāte. Kamins ir mājas pavarda simbols, bet pie galda pulcējas visa ģimene. Pie šā galda pusdieno sestdienās un svētdienās, pārējās dienās ēd virtuvē. Virtuves Francijā ir ļoti tīras, katru dienu plīti pēc ēdiena pagatavošanas nomazgā un pārsedz ar galdadrānu. Virtuve frančiem ir «svētnīca» un, taisnību sakot, pati dzīvākā un mājīgākā vieta visā namā.

Kaminam jābūt savā ziņā ģimenes ziedoklim. Apakšā liesmo uguns, uz kamina izlaiduma stāv senlaicīgi, katrā ziņā sudraba svečturi — atcerieties, tos aprakstījis Igo kāda biskapa mājā, biskapam kāds vēl tos nozog...

— Konstantin Sergejevič, tas ir «Nožēlojamos».

Konstantins Sergejevičs. Pilnīgi pareizi. Tas ir Igo labākais romans, un, kā šķiet, puse romana arī laikam notiek provincē?

— Viss romana sākums, Konstantin Sergejevič.

— Tātad man ir taisnība, ja saku, ka franči paši uzskata, ka vecās Francijas gars visvairāk saglabājies nelielās Francijas pilsētās, bet ne Parizē. Atgriezīsimies pie kamina. Par sudraba svečturiem parasti ir uzglabājusies kāda ģimenes leģenda. Kas un kad tos ieguvis? Svečturu vēsture parasti attiecas uz senčiem: *«O, c'est mon grand-père, qui les a reçu*[1].» Pēc tam svečturus manto vecākais dēls, kad tas precas, taču svečturi vienmēr paliek vecāku mājās līdz viņu nāvei. Starp svečturiem nolikti pāris

[1] «O, tos ieguvis jau mans vectēvs.» — Konstantinam Sergejevičam patika reizēm pateikt pa frazei svešvalodā. Viņš ļoti labi pārvaldīja fonetiku vai, pareizāk sakot, angļu, vācu un, protams, arī franču valodai raksturīgo fonetiku, franču valodu viņš prata lieliski. Dažreiz mēs visus viņa angliski un vāciski teiktos vārdus nesapratām, bet mums vienmēr šķita, ka ar mums savā mātes valodā runājas anglis vai vācietis. Tik lieliski viņš pārzināja šo valodu īpatnības.

Grafs Almaviva — J. A. Zavadskis
«Trakā diena jeb Figaro kāzas»

«Trakā diena jeb Figaro kāzas». III cēliens, 2. aina

ierāmētu portretu: visgodājamāko ģimenes locekļu — tēva, mātes, vecmāmiņas vai vectētiņa fotografijas.

Bašlē dzīvoklī uz kamina, protams, stāv Anrī fotografija, kurā viņš redzams militarā tērpā; tā uzņemta tai dienā, kad viņš aizgāja armijā.

Tas jau nu obligati. Dēla fotografija militarā formā ir liels dārgums Bašlē mājā. Kamina izlaidumam pārsegta samta drāna ar pušķīšiem. Svečturiem blakus nolikti šādi tādi nieki — bezgaumīgas terakotas statuetes. Bet tās kaut kas kaut kam kaut kad dāvinājis, un... jums atkal izstāstīs veselu ģimenes leģendu par šīm sīkpilsoniskā buržuaziskā mājīguma relikvijām.

Vāzēs pērnās kļavu lapas. «Cik tas skaisti, vai nav tiesa?» katrā ziņā jums pateiks kāds no vidējās paaudzes ģimenes locekļiem, nopūtīsies un piemetinās: «Rudens!» Tā, protams, ir spēle, bet tā vajag, zinot, ka tu vēl esi jauna, bet kādreiz tā kā tā kļūsi veca: nospēlēt skumjas un padevību liktenim, raugoties zeltotās rudens lapās.

Tas ir labais tonis — «skaisti samierināties ar likteni», jau iepriekš to paredzēt. Ļaudīm redzot. Bet paklusiņām vēl ilgi var mīlēt dēla mājskolotāju. Bet! Lai neviens to nezinātu! Neviens! Citādi skandals. Dažreiz, protams, visi to zina. Bet visi izliekas, it kā neko nezina.

Visi cietie un mīkstie krēsli, dīvans noklāti ar aplikacijām, celiņiem, spilventiņiem. Katra lieta savā vietā. Nedod dievs šīs lietas nolikt citā vietā! Statuetēm, grāmatiņām, spilventiņiem — visam jāguļ un jāstāv tā kā *«grand-père»* vai *«grand-mère»* laikā.

Un lampa uz kamina! Šķiet, tā kādreiz bijusi romiešu eļļas lampa! Vēlāk to pārtaisījuši par petrolejas lampu, tad par gāzes lampu, un tagad tā ir elektriskā lampa! No visām šīm pārtaisīšanām lampa ieguvusi tik neparastu formu, izskatās tik senlaicīga, ar tādu mīlestību ar to apietas! Tā ir tuvāks ģimenes loceklis nekā vecais kaķis un sētas suns. Tie nobeidzas, bet lampa ir nodzīvojusi jau simt gadu un gatavojas nodzīvot vēl tikpat.

Un kamina ogļu stangas! Dažreiz patiesi gadās ļoti vecas, ar ģerboņiem un kroņiem. Šādas stangas it kā liecina par viņu tagadējo īpašnieku zināmiem intimiem sakariem ar senās feodalās Francijas aristokratiju. «No kurienes jums šīs stangas?» jūs nevilšus ieinteresējaties. Labāku jautājumu jūs nemaz nevarat uzstādīt. Ar noslēpumainu smīnu mājas galva, pametis acis uz čuguna kroņīšiem stangu galos, pateiks: «Ziniet, stāsta, ka tās esot piederējušas *«Chateau la Tour»* pils īpašniekam... Jūs braucāt šai pilij garām, tā atrodas septiņi kilometri no pilsētas, kalnā. Tagad tur, protams, ir tikai drupas. Bet manas vecmāmiņas māte atcerējās šās senās dzimtas pēdējo atvasi, un pat, kā stāsta,

viņai bijušas ar to ne visai sliktas attiecības, tad, lūk...» — aiz kautrības jūsu sarunu biedrs nepabeidz savu domu, — «šīs stangas esot it kā no pils.» Viņš atkal uzmetīs stangām noslēpumainu skatienu, bet jūs atcerēsieties, ka gandrīz tieši tādas pašas stangas esat redzējis pie savas vecmāmiņas un tantes, bet vienām kronīši bija diezgan slikti piemetināti, un stangas nemaz neizskatījās pēc vienlaidu lējuma. Jums var uznākt šaubas par šo «seno» stangu īstumu. Tikai nemēģiniet par to ieminēties! Uz jums apvainosies tāpat, it kā jūs būtu pateicis kaut ko nepieklājīgu cienījamā buržuā jauno meiteņu klātbūtnē.

Kādēļ es jums to visu stāstu? Lai jūs labi sajustu t o a t m o s f e r u, kurā norit vidēja franču buržuā dzīve.

Šo cilvēku dzīves veids nosaka arī viņu psicholoģiju. Citādi nemaz nevar būt. Dzīves veids viņiem ir rituals, kas nodibināts uz visiem laikiem, un nevienam nav tiesību to pārkāpt.

«Tēvs atpūšas savu kārtējo pusstundu atzveltnes krēslā pie kamina.» Visi staigā uz pirkstgaliem tāpēc, ka tāds ir rituals. «Mamma aizgāja pie draudzes mācītāja, nesadusmojiet viņu, kad tā atgriezīsies pēc dievbijīgās sarunas» — rituals. «Mazie gatavo stundas, netraucējiet viņus» — rituals. «Anrī un Ivonna ieslēgušies savās istabās — viņi skumst. Ziniet, tas jau tāds vecums» — rituals. Anrī un Ivonnai jāieslēdzas savās istabās, kaut arī viņiem nemaz negribas «skumt», bet tēvs teica: «Tev, Anrī, vajadzētu iet pasēdēt v i e n a m p a š a m savā istabā.» Anrī saprot, ka tā vajag, tā darījuši visi viņu ģimenē, — tas ir rituals. Viņš iet un gluži mierīgi noguļ divpadsmit stundas no vietas, bet rituals ir ievērots.

Ivonnai, vecākajai meitai, vai nu viņai gribas, vai negribas, jābūt sapņainai, skumjai; arī mazie pierod izlikties, ka viņi gatavo savas mācības — viņus šais stundās neviens netraucē.

Arī mamma ne jau nu vienmēr, kad iziet no mājas, «apmeklē draudzes mācītāju». Un tēvs neatpūšas pie kamina, bet, citiem neredzot, izskata ne visai pieklājīga Parizes žurnaliņa numuru, ko uz šo vakaru aizņēmies no darba biedra.

Un visi, sākot ar «mazajiem» (viņiem jau kādi divpadsmit vai četrpadsmit gadi), visu to zina, kā paši par sevi, tā par vecākajiem, bet visi izpilda ritualu, tāpēc ka tā vajag, tāda kārtība nodibinājusies, tāpēc ka tas ir *«comme il faut»*.

Arī jūtas pēc pirmajām draiskulībām, bēdām, pirmajām nopūtām un mīlestības skūpstiem kļūst par ritualām.

Bet te bēdīgas ziņas no frontes. Lūk, jaunais kritušo saraksts (to lasa mūsu lugas pirmajā ainā). Šo vietu jūs spēlējat tā, kā mēs, krievi, izjutām un pārdzīvojām šos brīžus kara laikā. Apvaldīti, nopietni, vienkārši, sirsnīgi.

Bet, lūk, šo sarakstu lasa francuža Bašlē ģimenē. Mazliet, tikko jūtami, bet tomēr dreb Žermenas balss. Jādomā, ka tā nav izlikšanās: Anrī ir viņas vīrs, viņa vēl to mīl, — tikai nesen kā precējusies. Saraksts izlasīts, Anrī vārda tajā nav. Bašlē-tēvs dziļi nopūšas. Acis paceltas uz debesīm («Pateicos tev, mans dievs!»), pēc tam skatiens noslīd lejup (tas par tiem, kuru vārdi bija sarakstā), pēc tam neko neizteicoša fraze, pēc tam roka negaidīti aizsedz acis, pēc tam tēvs pieceļas, sakārto mājas svārkus, apkakli, vārdu sakot, «saņemas» un ātri iziet no istabas.

Ķādam ir jāpasaka: «Ak, papa tik dziļi pārdzīvo, bet cenšas mums savas bēdas neizrādīt! Jau divus mēnešus no Anrī nav nekādu ziņu. Bet savā istabā pašreiz tēvs droši vien ...» — un daudzpunkti intonacijā, nepabeigtajā frazē.

Bet īstenībā «papa» ļoti patiesi nospēlēja skatu pēc franču melodramas labākajiem kanoniem un, izgājis no ēdamistabas, varbūt nemaz neaizgāja līdz savai istabai, bet pēkšņas un pavisam neatliekamas vajadzības dēļ nogriezās sāņus!

— Tātad viņi savas jūtas uzspēlē, Konstantin Sergejevič, — atskan kāds izbrīnījies un pat mazliet izbiedēts izsauciens.

— Nē, — Konstantins Sergejevičs mierīgi atbildēja, — šāds jūtu izpausmes veids viņiem ir pārgājis miesā un asinīs. Citādi, spēcīgāk izpaust savas jūtas būtu nepieklājīgi. Bet, ja izpaustu jūtas vēl atturīgāk, kāds vēl varētu pateikt: viņš ir vienaldzīgs, auksts cilvēks!

Nē, viņi patiesi tic, ka cieš, ka mīl, ka ir greizsirdīgi! Frančiem tas ir patiesi. Mums — «ne visai».

Lūk, šajā niecīgajā «ne visai» arī slēpjas sākums satirai, tam tārpam, kas sagrauzīs skatītāja uzticību viņu jūtu patiesīgumam. Mums, režisoriem, lugas sākumā tas jāprot parādīt tikko manāmi, bet Vasilijam Vasiļjevičam — Bašlē kungam par satiru nekas nav jāzina. Viņam, cik vien iespējams, dziļāk jāiejūtas izveidojušās dzīves, paradumu, sadzīves apstākļu un sīkumu a t m o s f e r ā. Mēģinājumos lai viņš kā aktieris «noslīgst», kā mēs sakām, visos šajos izšuvumos, spilventiņos, salvetu gredzenos, mīkstajās izšūtajās kurpēs, ģimenes fotografijās un aizkariņos. Tas nav briesmīgi. Līdz pirmizrādei režisors visu lieko novāks, bet aktierim pa mēģinājumu laiku radīsies iespaids, ka šī «godīgā», mājīgā sīkpilsoniskā dzīve nav satricināma.

PĀRSPĪLĒŠANA UN PIEMĒROŠANĀS

Konstantins Sergejevičs uz brīdi apklusa, acīm redzot kaut ko pārdomājot, tad, it kā sevī atrisinājis kādu uzdevumu, turpināja:

— Lai jūs nesamulsina un nebiedē tas, ko es jums tagad

teikšu! Mēģinājumos nebaidieties no pārspīlēšanas jebkurā virzienā! Nebaidieties no apstākļu, jūtu, atmosferas radīšanas pārspīlēšanas! Mēģinājums nav izrāde. 75% no tā, kas tiek darīts mēģinājumos, neietilpst izrādē. Mēģinājums ir jūsu laboratorija, eksperimentu virkne. Ja no katra mēģinājuma atliktu 1/100 pareizi atrastas cilvēku dzīves, raksturu un jūtu, notikumu pareizas loģikas, tad pēc simtā lugas mēģinājuma mums vienmēr būtu radies lielisks uzvedums.

Diemžēl, ne vienmēr tā notiek.

Nebaidieties pateikt aktierim: šodien mēģiniet tā un tā, bet ziniet, ka izrādē t ā n e b ū s!

Aktieris, it sevišķi tāds, kam patīk visu fiksēt, «nostiprināt» mēģinājumā, šausmīgi baidās no šādiem režisora vārdiem.

«Kādēļ tad mēģināt tā, kā izrādē n e b ū s?» viņš dusmojas pa lielākai daļai slepus, starp tādiem pašiem amatniekiem, saviem domu biedriem.

Jā, tā nebūs, sakiet viņam, tāpēc ka būs daudz labāk, spilgtāk, pareizāk. Bet pie rezultata nevar nonākt tieši, nemēģinot, nemeklējot. Mēģinājumiem, drosmīgai meklēšanai, negaidītiem eksperimentiem jāveltī mēģinājumu lielākā daļa.

Bet pēc «nostiprināšanas» metodes jebkuru lugu ar labu tēlotāju sastāvu pieredzējuša režisora vadībā var iestudēt divpadsmit mēģinājumos. Vienā mēģinājumā vienmēr var «iestudēt» ceturtdaļu cēliena. Tas, ieskaitot vēl to stundu vai pusotras, kad pieredzējuši aktieri un režisors izliksies, ka arī viņi kaut ko «meklē», lai nekaunēdamies varētu skatīties acīs cits citam un draugu priekšā būtu ar ko palielīties: «Arī mēs meklējam!»

Tagad atgriezīsimies pie Bašlē ģimenes.

Tātad no sākuma visai darbībai jārit ļoti patiesi. Maza pilsētiņa. Visi cits citu pazīst. Pat beletažā redzama katra cilvēka dzīve. Starp citu, to vairāk gan izrāda, nekā slēpj. Citādi taču pavisam nebūtu jēgas dzīvot.

Stingri noteikts, nostabilizējies dzīves veids. Dzīves ieradumu un jūtu rituals.

Bašlē dēls, Anrī, ir karā!

Un pēkšņi bēdas . . . Vēsts par dēla nāvi. Visi jau ir uz to sagatavojušies, taču trieciens ir negaidīts. Šis skats jānospēlē ļoti sirsnīgi, dziļi, dramatiski.

Šai reizē raksturu neizturējis, bez melīgas afektacijas, Bašlē aiziet uz savu istabu, sievietes raud, tradicionalās sestdienas pusdienas izjukušas, ierastā dzīves gaita izjukusi.

Starp pirmo un otro ainu, šķiet, paiet viens mēnesis?

— Jā, viens mēnesis, Konstantin Sergejevič.

— Lūk, tagad ir laiks sagatavot skatītājus uz to, ka Bašlē psi-

choloģija vairs nav palikusi senākā. Režisors un aktieris — jūs, Vasilij Vasiļjevič, esat to mazliet parādījis. Režisors pakāris istabas centrā pie dibensienas lielu Anrī ģīmetni. Tās priekšā nolicis vāzi ar puķēm. Tas ir labi. Vasilijs Vasiļjeviččš, ejot pa istabu un it sevišķi tajā ienākot un izejot no tās, vienmēr paraugās uz ģīmetni — arī tas ir labi, bet par maz. Skatītāji var nodomāt, ka jūs tikai apskatāt istabu: vai viss kārtībā, vai ģīmetnes priekšā noliktajā vāzē puķes ir svaigas? Tikai es, zinot lugu uz priekšu, noprotu, ka ar šiem skatieniem jūs pasvītrojat savu attieksmi pret portretu. Skatītāji var to neuzminēt, un tad jūsu spēle ar ģīmetni būs veltīga, bet tā ir nepieciešama. Tas ir pirmais solis uz nākamo satiru.

V. V. Lužskis. Mēs ar Nikolaju Michailoviču gribējām to darīt drošāk, spilgtāk, bet neuzdrošinājāmies ...

Konstantins Sergejevičs. Veltīgi. Katru reizi, ienākot istabā, jums desmitdaļu sekundes jāapstājas ģīmetnes priekšā un bēdīgi tajā jānoraugās. Kad jūs to darīsiet pirmo reizi, skatītāji šo rīcību uzņems kā pašu par sevi saprotamu. Viņi taču atceras, cik patiesi satriekts jūs bijāt pirmās ainas beigās, saņemot ziņu par dēla nāvi. Kad jūs apstāsieties dēla ģīmetnes priekšā otru reizi, skatītāji brīnīsies: «Kāpēc tēvs pasvītro savas bēdas?» Bet, kad jūs «apstāšanos» ģīmetnes priekšā izdarīsiet trešo reizi, skatītāji sevī pasmaidīs un nodomās: «Vecis uzspēlē savas bēdas, savas jūtas.» Un, ja vēl režija izdarītu tā, lai šai brīdī istabā ieskatās mājnieki un, jau zinādami Bašlē jauno paradumu, sastingst savās vietās («Papa pie Anrī ģīmetnes. Netraucējiet viņu!») un vienīgi Ivonna, nopratusi, ka Bašlē kungs zināmā mērā «spēlē» krituša varoņa tēvu, demonstrativi pāriet pāri visai istabai uz savu istabu, bet māte ar vedeklu viņu pavada ar pārmetumu pilniem skatieniem, tad skatītājiem uzreiz kļūs skaidrs, ka šā mēneša laikā Bašlē ģimenē par dzīves pamatu kļuvis s a v a v a r o ņ a k u l t s. Tā ir ļoti raksturīga buržuazisko paražu iezīme. Personīgie, ģimenes varoņi! Autori to labi saskatījuši savā zemē, Francijā. Tās pašas paražas ir arī angļiem. Bet mēs, krievi, gluži otrādi, aiz nepamatotas kautrības bieži vien necienām savā ģimenē varoni.

V. V. Lužskis. Konstantin Sergejevič, vai skatītājiem neapniks, ja Bašlē kungs katru reizi apstāsies Anrī ģīmetnes priekšā?

Konstantins Sergejevičs. Mēs, režisori, jūs uzmanīsim un pateiksim, ja jūs apstāsieties pārāk bieži. Taču nav svarīga pati apstāšanās, bet tas, ka Bašlē izveidojies tāds psicholoģisks reflekss. Tad vēl izrādās, ka ar sevišķu patiku viņš to dara svešu klātbūtnē: tātad kaut kur, pašas sirds dziļumos viņš ir aktieris. Bet tieksme tēlot ir ārkārtīgi raksturīga franču īpatnība. Bez tam

apstājoties jums jāmaina piemērošanās veids. Tē jūs esat atcerējies Anrī, te jums licies, ka ģīmetne karājas šķībi, un jūs apstājaties, lai to pagrieztu taisni, pie tam uzkavējaties mazliet ilgāk, nekā vajadzīgs, te, izņēmis no vāzes ziedu un no ģīmetnes atejot, aizmirsdamies pēc veca paraduma šo ziedu gandrīz vai iespraužat svārku pogcaurumā, bet, laikus apķēries, esat ļoti priecīgs, ka neviens šo jūsu nevērību nav redzējis ...

V. V. Lužskis (gandrīz vai ar šausmām, protams, ne jau gluži patiesām). Ko jūs mums mācāt, Konstantin Sergejevič! Tas taču ir triks!

Konstantins Sergejevičs (smiedamies). Protams, ka triks, bet psicholoģisks, attaisnots. Bašlē varēja būt šāds žests jau pirms kara, pirms dēla nāves. Bet tagad tas bija muskuļu reflekss. Muskuļu atmiņa ir visspēcīgākā. Bet es, protams, neprasu, lai jūs tieši tā darītu. Es tikai uzskatu, ka ir neskaitāms daudzums piemērošanās veidu, lai katra Bašlē apstāšanās pie dēla ģīmetnes būtu interesanta un trāpītu mērķī. Ar to taču jūs sāksiet satirisko līniju lugā. Pie tam nevis ar aktiera attieksmi pret tēlu, bet ar šā tēla darbību, ar tēla attieksmi pret visu viņa apkārtni.

N. M. Gorčakovs. Kādam gan tad jābūt skatam, kurā pie Bašlē ierodas vietējā laikraksta redaktors un «kritušo varoņu biedrības» sekretars majors Blankārs, lai lūgtu Bašlē kļūt par šās anekdotiskās biedrības priekšsēdētāju! Viņiem jau katrā ziņā būs jāapstājas pie Anrī ģīmetnes.

Konstantins Sergejevičs. Katrā ziņā, lai stāv un notur aizlūgumu pie ģīmetnes: Berliro, Bašlē, redaktors, majors un visi, kas atradīsies istabā. Tā būs lieliska mizanscena. Lai runā pusbalsī, kā dievkalpojuma laikā ...

V. V. Lužskis. Tas būs dvēseles aizlūgums par Anrī ...

Konstantins Sergejevičs. Nekādā gadījumā. Dvēseles aizlūgums ir skumjš, drūms dievkalpojums. Bet viņi notur aizlūgumu tādēļ, ka īstenībā uzsāk izdevīgu aferu un savās dvēselēs skaita lūgšanas, lai viņiem tā izdotos, lai vecais muļķis Bašlē neietieptos (šos Konstantina Sergejeviča vārdus pavada vispārēji smiekli). Lūk, jums arī ir satira — un atkal ar darbības, piemērošanās, mizanscenas palīdzību, nevis ar tēla izkropļošanu.

N. M. Gorčakovs. Tad trešajā ainā šai istabā, kas, pēc autoru remarkas, ir pārvērsta par «Anrī Bašlē piemiņas istabu», jābūt iekārtotam jau veselam muzejam.

Konstantins Sergejevičs. Pilnīgi pareizi. Un, tā kā istaba bija parasta, samērā neliela (nevis kā šķūnis vai salons gleznu izstādei, atcerieties, ka jūs man tādu rādījāt), tad muzejs aizņem visu istabu. Uz svečturiem jāpakar sēru vainadziņi. Uz pusdienas

galda tagad vairs neko nedrīkst darīt: galda vidū iekārtota Anrī vēstuļu vitrīna.

Kaktā nolieciet manekenu ar viņa šineli un kasketi! Kā Gatčinā karājas Pāvela Pirmā mundieris. Ordeņus salieciet uz spilventiņiem zem stikla kupoliem, katru uz atsevišķa galdiņa vai postamenta! Siena jāizgrezno ar viņa ģīmetnēm no bērnības, jaunības dienām utt. Būtu labi vēl piekārt kaut kādu ieroci un labi daudz palmu zaru un krāsainu lentu ar uzrakstiem.

V. V. Lužskis. Bet vai tas neizskatīsies pēc bufonades?

Konstantins Sergejevičs. Ja pēc traģikomiskas bufonades, tad labi. Bet es domāju, ka tad, ja katrai lietai būs atrasta sava vieta un tās vienkārši nesakraus citu citai virsū, bufonade neiznāks, bet būs ļoti spilgta ilustracija tam, kā dzīšanās pēc slavas izpostījusi sīkpilsonisko mierīgo dzīvi, kuras pamati izrādījušies tik nestabili. Mēs parādīsim, cik viegli un lēti pērkami visi tie moralie pamati, ar kuriem tik ļoti lepojas buržuaziskā sabiedrība. Man šķiet, ka tas arī ir autoru mērķis, šī doma jau izteikta lugas virsrakstā: «Slavas tirgotāji».

Pagāja vēl pusotra mēneša. S. P. Isaakovam neizdevās pagatavot tādas skices, kas apmierinātu Konstantinu Sergejeviču. Mūsu pirmās sarunas laikā ar Staņislavski bija klāt un viņā uzmanīgi klausījās Viktors Andrejevičs Simovs, kas tais gados bija Maskavas Akademiskā Dailes teatra galvenais skatuves gleznotājs.

Uzzinājis, ka S. P. Isaakovam darbs neizdodas, Simovs bez jebkādām pretenzijām, pats uz savu iniciativu pagatavoja ļoti maziņu Bašlē dzīvokļa maketu un parādīja to Konstantinam Sergejevičam. Konstantinam Sergejevičam makets patika, un tika nolemts izrādes noformēšanas darbā iesaistīt Viktoru Andrejeviču. Tādā kārtā man iznāca sastapties un strādāt kopā ar vienu no Maskavas Akademiskā Dailes teatra galvenajiem skatuves gleznotājiem, kas ilgus gadus bija K. S. Staņislavska un Vl. I. Ņemiroviča-Dančenko uzvedumu līdzstrādnieks. Ļoti jūtīgs, uzmanīgs pret režisora vismazāko piezīmi, V. A. Simovs lieliski izjuta skatuvi, prata ārkārtīgi ekonomiski izmantot skatuves telpu.

Viņš prata izlasīt lugu ne tikai kā skatuves gleznotājs, bet arī kā režisors un laikam tāpēc brīnišķīgi sagatavoja vietas mizanscenām. Viņš prata architektoniski attaisnot visfantastiskākos līniju izliekumus interjeros un dekorativām ainavām piešķirt realu ticamību un viņam kā mākslinieka raksturīgu lirisku burvīgumu.

Nekādi režisora pieprasītie laukumiņi, kāpnes, logi un durvis viņu nesamulsināja. Viktors Andrejevičs tos organiski pieskaņoja

galvenajam paviljonam. Ikviens režisora «iecerētais» koks vai krūms iekļāvās ainavas galvenajā temā. Turklāt Simovs nekad nezaudēja veselā izjūtu, ar iekārtas detaļām un ar gaismu lieliski radīja dekoracijām nepieciešamo atmosferu. Viņš strādāja neparasti ātri, pats, bez maketu izgatavotāju palīdzības. Neapdarinot savus maketus līdz sīkumiem, viņš ar savu gleznotāja talantu prata radīt no tiem īstus teatra dekorativās kompozicijas šedevrus.

Plānojuma mākslā viņš būtu varējis spēkoties ar pašu K. S. Staņislavski, kas lieliski prata atrisināt skatuves telpas iedalījumu jebkurai lugai. Bet V. A. Simovam nekad neienāca ne prātā nostāties kā skatuves gleznotājam pret režisoru, kur nu vēl pret Staņislavski. Iemīlējies Konstantinā Sergejevičā, līdz sava mūža pēdējām dienām mīlēdams teatra mākslu visās tās nozarēs, viņš bija vienkāršs, gudrs, talantīgs skatuves gleznotājs.

Tādā kārtā «Slavas tirgotāju» dekorativais noformējums nonāca pieredzējušās rokās.

RAKSTURU «KODOLS»

Daudzus K. S. Staņislavska norādījumus attiecībā uz aktieru līniju mums acīm redzot arī izdevās izpildīt.

— Lielāko daļu skatu jūs esat atrisinājuši pareizi, — viņš mums teica pēc lugas nākošās noskatīšanās, — taču bailes no lugas žanra jūs vēl pilnīgi neesat pārvarējuši. Tātad uzveduma «kodols» jūsos, aktieros, vēl nav pietiekami spēcīgi iegūlies.

Jūs man nospēlējāt vīra un sievas — Anrī un Žermenas satikšanās skatu — satikšanās pēc trim atšķirtības gadiem, pēc vēsts par vīra šķietamo nāvi, pēc tam, kad Žermena apprecējusies otro reizi.

Jūs nospēlējāt skatu, labi pārdomājuši visas darbības personu domas, visus stāvokļus, kādos viņi bez pašu gribas iekļuvuši. Jūs esat sirsnīgi un patiesi, samērā temperamentīgi.

Es ar nodomu saku «samērā», jo, manuprāt, šis ir ārkārtīgi dramatiska temperamenta pilns skats, un man kā skatītājam šķiet, ka šai skatā temperamenta ir par maz.

Kāpēc tā iznācis?

Tāpēc, ka jūs atkal nospēlējāt šo skatu, vadoties no krievu rakstura «kodola», no šo divu cilvēku dramas krieviskas izjūtas.

Jūs spēlējāt dziļi, vienkārši, bet ne «efektīgi», ne spilgti. Tātad ne «franciski». Tāds skats frančiem, ir tiem, kas skatās no

zāles, ir tiem, kas spēlē uz skatuves, šķiet ārkārtīgi vērtīgs. Tas ir skats, kura dēļ iet skatīties visu lugu, izplūst asarās, klaudzina ar spiekiem un lietussargiem, izsaucot aktierus, met uz skatuves puķu pušķīšus.

Kāpēc jūs neuztvērāt franču rakstura «kodolu»? Tāpēc, ka šai skatā, kā jūs to traktējat, patiesībā ir tikai viena tema: «Cik mēs esam nelaimīgi! Bet šai nelaimē mēs neesam vainojami.»

Tipiska tema vecajai krievu dramai, vecajam krievu teatrim, daudziem krievu dramaturģijas un literaturas darbiem, tikai, protams, ne jau «pirmās šķiras» darbiem.

Cik noprotu, jūs esat šo skatu konstruējuši pēc šādiem posmiem:

Pirmais posms: «Kā, tas esi tu? Anrī, tu dzīvs?» — «Jā, esmu dzīvs un ļoti nelaimīgs.»

Otrais posms: «Es tevi mīlu.» — «Arī es tevi mīlu.» (Zemteksts: «Bet mēs abi esam ļoti nelaimīgi.»)

Trešais posms: «Ko lai mēs darām? Mēs taču nepiederam viens otram. Kāda nelaime!» Kautrs atvadīšanās skūpsts un krietni daudz asaru visā skatā.

Kā franči spēlētu šo skatu? Vispirms viņiem skats sāktos ar trīs sekundes garu pauzi — ar skata uvertiru.

Pirmā sekunde. Anrī uz skatuves. Viņš zina no Ivonnas, ka tūlīt ienāks Žermena, ka viņa kļuvusi tam neuzticīga, apprecējusies ar citu. Anrī katrā ziņā ir novērsies no skatītāju zāles. Viņš stāv ar muguru pret mums. Citādi neiznāks «klasiskais» pagrieziens, kad durvīs istabas pretējā galā atskanēs «apspiestais» (droši vien tā ir teikts autoru remarkā) Žermenas izsauciens «Anrī». Viss rit kā pēc notīm. Pauze. Anrī mugura (vai viņš spēs paskatīties viņai acīs? Lūk, ko izteic mugura!). Durvīs parādījusies apburošā, grezni ģērbtā (viņa taču tagad ir bagāta, bet jūs esat Raisai Nikolajevnai (Molčanovai. — *N. G.*) likuši uzvilkt vienkāršu kleitiņu) un katrā ziņā aizplīvurotā Žermena. Viņas roka atbalstīta pret durvju stenderi. Aiz viņas pazib izbiedētās Ivonnas sejiņa. Pauze. Žermena skatās, skatās uz viņa muguru: viņš, viņš! Anrī! Un patiesi atskan viņas «apspiestais» izsauciens. Ai, kā francuzietes prot noskaņot savu balsi šai drebošajai skaņai! Pašam negribot, rīkle sažņaudzas asaru priekšnojautā.

Konstantins Sergejevičs saka: «Anrī...» — lieliski atdarinot šo izsaucienu.

Otrā sekunde. Acumirklīgs ass («klasisks») pagrieziens. Bet tas arī jāprot izdarīt. Viņa roka atrodas atspiesta pret loga stenderi. Skaļš, vīrišķīgs, izmisis izsauciens: «Žermena!» — «Tas noskanēja visā namā...» šāsdienas vakarā būtu pačukstējusi

Bašlē laulātā draudzene savai draudzenei-kaimiņienei, ja tikai nebūtu jāglabā noslēpums.

Trešā sekunde. Kas notiks? Abi trīc: to var redzēt pēc rokām, kas atspiestas pret durvju un loga stenderi. Citādi jau nebūtu nekāda iemesla pret tām atbalstīties. Tas viss ir franču dramas «klasika», franču skolas aktieru spēles «klasika». Vēl viens šaubu mirklis. Un, lūk, viņi pāri visai skatuvei (tādēļ jau arī vajadzēja atrasties katram savā skatuves stūrī) steidzas viens pie otra. Viņš katrā ziņā atgrūž krēslu, kas (it kā nejauši, taču jau iepriekš viņa paša nolikts) gadās tam ceļā. «Ak, šis žests!» pēc izrādes nopūtīsies vecmeitas. Viņa steidzas pie tā, skrejot viņai nokrīt zemē cimdi, šalle, vēl kāds sieviešu tualetes piederums (arī tas pavisam obligati). Lūk, nu viņi tā saskrejas, ka liekas, apgāzīs viens otru! Kas par temperamentu! Bet viss aprēķināts. Viņi «sastingst» viens otra apkampienos, nesabojājot ne grima svītriņu. Un jūs jūtat, ka viņi «līdz sāpēm» sažņaudz viens otru. Pēc tam viņa gandrīz bezsamaņā «noslīd» pie viņa kājām, un jūs uzminat: ceļos nometusies, viņa grib izlūgties piedošanu. Bet viņš, protams, neļauj tai noslīgt uz grīdas. Viņš saudzīgi nosēdina viņu atzveltnes krēslā un pats noslīgst pie viņas kājām. Savu «nogurušo» galvu viņš ieliek tās klēpī. Šī pēdējā kustība vainago tikšanos! Jāatskan pērkonīgiem aplausiem. Ja to nav, — visa jūsu spēle nav nekā vērts. Vairāk jūs tādas lomas nespēlēsiet... franču teatrī.

Un, pastāstījis mums par tādu franču spēles stilu, Konstantins Sergejevičs sirsnīgi smējās.

— Tātad tās ir satikšanās pirmās trīs sekundes, — viņš turpināja, — tas viss notiek acumirklī, veikli, precizi, kā cirkus numurs. Visas darbības pavada pusvārdi, pusizsaucieni, saraudātā Ivonnas seja. Uz skatuves katrā ziņā kādai no darbības personām jāvēro šī «uvertira» un jāpārdzīvo tā, kā tā jāpārdzīvo skatītāju zālei.

Bet tad Ivonna klusi aizver istabas durvis. Tagad neviens Anrī un Žermenu netraucēs.

Risinās pirmais posms. Anrī ātri saņemas. Viņš pieceļas, atsēžas uz krēsla, ko bija atgrūdis, steigdamies pie Žermenas. Katrā ziņā uz šā krēsla, jo ar to būs parādīts, ka Anrī ir pilnīgi savaldījies. Pa ceļam viņš savāc Žermenas lietas — vēl nospēlē, ka tās ir viņas jaunā vīra dāvanas. Ieliek tās Žermenai klēpī. Aizsmēķē papirosu, klusu ciešot ar galvas mājienu palūgdams atļauju. Tāpat klusu ciešot viņa tam atbild.

Konstantins Sergejevičs spīdoši parādīja, no savas vietas neizkustēdamies, šo acumirklīgo pantomimu, attēlodams abus, pie kam viņa acis vairākas reizes nikni pazibsnīja uz Žermenu — Molčanovu un bikli, nevarīgi, lūdzoši, no uzacu apakšas raudzī-

jās uz Orlovu — Anrī. Vesels skats, dialogs bez vārdiem ap atļauju aizsmēķēt.

— Pauze ir ļoti īsa, — Konstantins Sergejevičs turpināja savu stāstu. — Gandrīz tūlīt sākas teksts: «Tātad tu esi atgriezies?» — «Man stāstīja, ka tu esot apprecējusies» — utt., šķiet, lugā šai temai veltīta vesela lappuse? Anrī un Žermena šo posmu spēlē pavisam mierīgā tonī un ritmā. It kā tie nebūtu vīrs un sieva. It kā nemaz nebūtu bijusi trīs sekundes garā «neprātīgā» uvertira. Skatītāji ir pārsteigti. Tie tik ir cilvēki. Viņi taču tikko kā redzēja kaislību, jūtu uzliesmojumu. Un tagad nekā nav. Nē, viņi neizturēs šo vienaldzības spēli. Bet Anrī un Žermena sarunājas mierīgi un pat vēsi. Par viņu iekšējo stāvokli runā tikai daži skatieni (arvien tie paši: viņš raugās dusmīgi un viņa bikli) un viegla pirkstu trīsēšana: viņš spaida papirosu, viņa plūkā mutautiņu.

Skatītāji kļūst nepacietīgi. Šiem cilvēkiem taču jāeksplodē. Bet aktieri pazīst savus skatītājus. Mirkli pirms tam, kad skatītāji jau grib uz viņiem apvainoties un sākt garlaikoties, viņi strauji pāriet pie otrā posma.

Otrais posms. Bez jebkādas «psicholoģiskas» sagatavošanās, bez pakāpeniskām pārejām Anrī uzlec no savas vietas un metas pie Žermenas. «Un šīs lietiņas! Tās tu saņēmi no viņa. Tu esi viņam pārdevusies.» Un viņš rauj viņas plīvurīti (tādēļ arī viņai vajadzēja uznākt ar plīvuru), viņš mīda ar kājām (protams, aiz atzveltnes krēsla) viņas burvīgo cepurīti. Šausmu pārņemta, viņa sauc: «Tu gribi mani nogalināt?» — «Jā, es tevi nogalināšu.» (Tam jābūt par posma nosaukumu.) Anrī Žermenu žņaudz. Viņš gandrīz apgāž atzveltnes krēslu, kurā viņa sēž. Tad pēkšņi palaiž viņu vaļā. «Kādēļ tu nepretojies?» — «Es esmu laimīga,» seko tādam skatam tradicionala atbilde. Posms beidzies.

Trešais posms. Kā piedzēries viņš atgriežas uz savu krēslu. Atsēžas puspagriezienā pret mums. Viņa pleci trīc, viņš raud. Viņš tikko bija varējis kļūt par slepkavu. Viņa pieceļas, pieiet pie tā, glāsta viņa matus: *«Mon pauvre,»*[1] — un raud.

Konstantins Sergejevičs parāda arī šo skatu. Ar neatdarināmu intonaciju viņš izrunā franču vārdus un... sevi nežēlojot, raud ar īstām asarām, demonstrē mums savu meistarību, savu milzīgo talantu.

Bet tad caur asarām, turpinādams tēlot, Konstantins Sergejevičs saka it kā sāņus: «Ceturtais posms...»

Arvien vēl tāpat caur asarām Konstantins Sergejevičs sāk

---

[1] Mans nabadziņš.

runāt Žermenas tekstu (viņam saka priekšā suflieris, bet atbild Anrī — Orlovs). Nemanot Konstantins Sergejevičs mierinājuma vārdos sāk iepīt Žermenas pašattaisnošanās temu un tad arī viņas pārmetumus Anrī:

— Viņa taču ir tikai sieviete! Tas taču jāsaprot! Ne jau viņa sāka karu! Vajadzēja iekārtoties aizmugurē vai atstāt viņai līdzekļus, no kā dzīvot un gaidīt viņu, ja viņš būtu gribējis, lai viņa gaida uz to visu mūžu. Anrī ir satricināts: «Ak kungs, ko viņš ir mīlējis!» Viņš sāk ar to strīdēties...

Tēlotāju atbilžu ritms Konstantinu Sergejeviču neapmierināja, un viņš atkal sāka runāt par abiem. Replikas lidoja cita citai pretī. Intonaciju uguņojums. Franču strīda-dialoga paraugs.

— Nav obligati frazes un vārdus izrunāt līdz galam. Ritms, skaņa, tonis, temperaments nosaka jēgu, — turpinādams improvizēt dialogu, Konstantins Sergejevičs mums it kā sāņus teica.

— Ak, kā viņi viens otru neieredz, — Konstantins Sergejevičs pēkšņi sāka runāt paša tekstu, bet ar darbības personu temperamentu un viņu tonī.

— Kad strīds sasniedzis augstāko pakāpi, iestājas pauze, — viņš turpināja. — Acumirklīga pauze un tad divas garas smagas noslēguma frazes: «Ak, kā es tevi mīlēju!» — «Un es arī tevi, mans dārgais...» — «Dārgā...» Un kaisls, bezgalīgs apskāviens...

Konstantins Sergejevičs ieturēja pauzi, kam vajadzēja mums izteikt šā «apskāviena» ilgumu, un tad turpināja:

Piektais posms. (Konstantins Sergejevičs atkal improvizē tekstu.) «Nesauc mani tā, Anrī! Mums nav tiesību vienam otru mīlēt! Ardievu, Anrī!»

«Tev taisnība, dārgā, mēs nedrīkstam viens otru mīlēt. Paliksim draugi!»

«Ak, Anrī!»

«Ak, Žermena!»

«Tā vajag! Tāda ir dzīve!»

Konstantins Sergejevičs šo dialogu norunāja straujā tempā, vārda tiešā nozīmē vienā elpas vilcienā.

— Tekstu es tagad improvizēju, — Konstantins Sergejevičs jau teica parastā tonī. — Jūsu lugā teksts, liekas, ir citāds. Bet mans teksts ir mīlētāju vai vīra un sievas jebkuras atvadīšanās zemteksts tādā lugā. Turklāt visi posmi, kurus es jums nosaucu, jānospēlē ar patiesām jūtām.

Manis uzmestais skata zīmējums varbūt ir ekstravagants, bet franču aktieris cenšas pēc sava prāta katru «posmu» pārdzīvot dziļi. Un, tikai izgājis aiz kulisēm, viņš saka režisora palī-

gam: «Nu kā, šodien es nospēlēju lieliski! Vai ne? Vai pacienāsi mani par to bufetē?» Bet krievu aktieris pēc tāda skata satriekts sēž savā ģērbtuvē divas stundas un raud... tagad jau pats par sevi: «Sak, arī manā dzīvē ir bijis kaut kas līdzīgs. Nelietis autors, kā viņš to uzrakstījis!»

FRANČU TEATRIS

Otrā dienā Staņislavskis sāka šo skatu repetēt. Viņš daudzreiz rādīja sava uzmestā zīmējuma atsevišķas vietas un, kaut arī tas bija ļoti neparasts, prasīja absolutu sirsnību katrā aktiera intonacijā, katrā kustībā. Viņš strādāja daudz un neatlaidīgi. Viņam ļoti gribējās, lai ar šo skatu mēs izprastu, kā viņš teica, lugas «kodolu».

Ne vienu vien reizi mēs viņam jautājām: vai tiešām visi franči ir tādi, it īpaši spēcīgu satricinājumu brīžos?

— Nē, — Konstantins Sergejevičs atbildēja, — protams, ka nekādā ziņā visi, bet viņi ir pieraduši sevi redzēt tādus uz skatuves. Franči auguši, lasīdami Korneja, Rasina, Pikserekura, Igo darbus. Komedijā tās ir Sardū, Skribas, Labiša vodeviļas, salona un piedzīvojumu komedijas, Ofenbacha un Lekoka operetes, farsi. Frančiem nav realistiskas dramas, nav sadzīves komedijas; vienīgais izņēmums varbūt ir tikai «Figaro kāzas». Antuana teatris lielāko tiesu uzveda ārzemju dramaturgu darbus un guva panākumus kā realistiska virziena teatris, bet vienīgi tāpēc, ka tas bija kaut kas jauns un moderns un tāpēc arī neiegāja franču teatra mākslas miesā un asinīs.

Tāpēc arī mūslaiku franču dramaturģija ir vai nu adjulterna salona komedija, vai arī komedijas un melodramas sajaukums.

Es nezinu nevienas nopietnas, dziļas franču lugas, ko varētu nostādīt blakus Ostrovska, Čechova un Gorkija lugām.

Starp citu, jāsaka, ka Moljēru franči spēlē diezgan paviršī, kaut arī ļoti mīl šo autoru.

Jau bērnībā, skolā viņi pierod pārspīlēti svinīgi lasīt fragmentus no «Sida» un «Fedras». Pēc tam, sākot ar jaunības gadiem, viņi skrien skatīties farsus un melodramas. Viņiem ir ārkārtīgi daudz pašdarbības pulciņu. Kurš gan no vidēji turīgajiem buržuā nebūs jaunībā spēlējis! Par kuru gan nesaka: «Viņam bija skatuves talants. Bet, ziniet, tēva uzņēmums. Aptieka, tirgotava, notara kantoris — vajadzēja turpināt darbu. Visi nevar kļūt par aktieriem.»

Un, rau, trīssimt gadu viņi skatās vai nu pseidoklasikas traģedijas, vai ar komedijas elementiem savircotas melodramas. Gri-

bot negribot viņi sāk atdarināt to arī dzīvē. Un kurš francuzis jums nevarēs nodziedāt operetes kupleju vai parādīt puslīdz pieklājīgi triku no pēdējā modernā farsa!

Visas ceremonijas viņi prot sarīkot teatrali: iesvētības, bēres, svinības. Viņiem pirmajiem bija savs «nezināmā kareivja» kaps. Pat dabu viņi prot padarīt dekorativu. Atcerieties Versaļu un visas franču senlaiku pilis!

Senāk viņiem bija laba, nopietna, «lielā» literatura, bet tā ietekmē tikai šauras inteliģences aprindas un galvenām kārtām vienīgi Parizē. Provincē lasa maz un pret rakstniekiem izturas ar augstprātīgu labvēlību.

«Balzaks? Vai tas, kurš tik daudz un ātri rakstīja? Kaut ko esmu lasījis,» jums atbildēs, «bet ko — neatceros.» Tikai tad, ja rakstnieks ievēlēts par Akademijas locekli, francuzis uzskata par nepieciešamu to pazīt: «Ak jā, tas ir mūsu akademiķis. Stāsta, ka viņš esot no mūsu apgabala.»

Franču buržuā mīl uzskatīt sevi par ļoti godīgiem *«prude»*[1] un bieži vien nezina, kā to saskaņot ar iedzīvošanās kāri. Tirdzniecībā viņi gan nebūtu gribējuši sekot likumam «ja neapmānīsi — nepārdosi», taču vienmēr seko tam ar nevainojami tikumīgu izskatu. Tāpēc man liekas, ka Vasilijs Vasiļjevičs pret savu Bašlē izturas vēl pārāk godbijīgi. Un kautrīgi ķeras pie buržuā — francuža psicholoģijas raksturīgo iezīmju attēlošanas.

Lai pirmajā ainā Bašlē ir *«prude»* līdz galam, man nav iebildumu. Jaunības sapņi, tieksme pēc slavas, sīkie «talanti» (tai skaitā arī aktiera vai aktrises talants), kas tik bagātīgi rotā ikviena jaunību, lai ir iziruši vai tik dziļi apbedīti zem nepieciešamības kalpot, uzturēt ģimeni, audzināt bērnus, ka šie pienākumi piecdesmit gadu vecumā Bašlē jau kļuvuši par «varonību», par viņa dzīves visiem redzamo pusi, apauguši, kā jau es teicu, ar tradicionalu ritualu katrai dienas stundai!

Lai tas viss tiktu līdz galam nospēlēts un parādīts pirmajā ainā!

Bet tad — dēla nāve. Šķiet, ka tai vajadzētu salauzt patiesi mīlošo tēvu. Un pēkšņi tā viņam sagādā popularitati, par kuru viņš jau vairs nesapņo kopš trīsdesmit gadu vecuma.

Bašlē dzird aiz sevis sačukstēšanos: «Skatieties, tas ir tas Bašlē kungs, kura dēls kritis! Cik vīrišķīgi viņš turas, cik stingra viņa gaita, bet stāsta, ka mājās viņš nešķiroties no dēla fotografijas...»

Darbā pret Bašlē sākuši izturēties daudz uzmanīgāk: «Pie mums kalpo varoņa tēvs!» Bašlē zina, ka dažreiz viņu, it kā nema-

---

[1] Tikumīgs.

not, rāda atbraukušai priekšniecībai. Viņu sākuši aicināt uz svinībām merijā, ievēlēt sapulču prezidijos. Pie viņa ierodas jaunatnes delegacijas, brauc Anrī frontes biedri.

Viņam atsūta Anrī ordeni! Kāds pat aiz pārskatīšanās apsveic viņu ar to. Un Bašlē uz mirkli šķiet, ka tas ir gandrīz vai viņa paša ordenis.

Slepus no savējiem Bašlē pat reiz piespraudis šo ordeni pie saviem svārkiem: kā gan es izskatītos, ja mani kādreiz apbalvotu ar «Goda leģiona» ordeni! Varbūt jau pēc mirkļa viņš pats par šo žestu nokaunējās, bet es galvoju, ka viņš to ir darījis.

Es nejūtu, ka jūs, Vasilij Vasiļjevič, būtu uz to spējīgs. Jūs tikai bēdājaties. Tas ir par maz. Dzīve nav apstājusies. Bašlē nav izdarījis pašnāvību, nav iegūlies kapā blakus dēlam.

Gluži otrādi, negaidot ir sākusies jauna dzīve.

Bašlē ir atdzīvojies. Viņam radušies bezgala daudz jaunu pienākumu.

Dēla nāve ir izrādījusies par to kapitalu, par kuru viņš, tāpat kā ikkatrs francuzis, sapņojis jaunībā.

Tā ir otrās ainas jēga.

Dariet to visu taktiski, es nespiežu jūs tēlot grotesku vai karikaturu. Bet, ja Bašlē tāds nav, tad jau nemaz nevajadzēja rakstīt šo lugu. Bet tā ir daļiņa no tā «kodola», no kura izaug visa luga.

V. V. Lužskis. Es jūs saprotu, Konstantin Sergejevič! Es centīšos padarīt Bašlē tādu, kādu jūs to gribat redzēt, bet pagaidām mani vēl daudz kas traucē sekot jūsu padomiem.

Konstantins Sergejevičs. Jūs traucē tas, ka jūs esat krievs — ir kā aktieris, ir kā cilvēks. Es tīši tik daudz stāstu par Franciju un frančiem pilnīgi noteiktā satiriskā, kritiskā virzienā, lai jūs visi iejustos franču buržuaziskās dzīves atmosferā un saprastu franču buržuā psicholoģijas īpatnības.

V. V. Lužskis. Konstantin Sergejevič, jūs pieminējāt kapitalu. Vai tad Bašlē grib kļūt bagāts?

Konstantins Sergejevičs. Neprātīgi! Kaisli! Kopš astoņu gadu vecuma! Vēl puikas gados viņš uzsāka tirdzniecību ar vecām pogām! Bet viņam teica, ka tas neesot pieklājīgi, un viņu nopēra. Bašlē ģimenē vēl nav bijis veikalnieku! Bet paši nožēloja, ka nav bijis, it sevišķi nožēloja, ka nav bijis veiksmīgu tirgotāju. Franči dievina tirdzniecību. Atcerieties, ar kādu saldkaisli Zolā aprakstījis veikalu «Dāmu laime», tas ir gandrīz erotisks tirdzniecības procesa apraksts!

Piecpadsmit gadu vecumā Bašlē droši vien atkal mēģināja tirgoties ar pastmarkām vai atklātnēm un varbūt nobankrotēja. Taču sapņus par kapitalu viņš nekad nav atmetis.

Franču buržuā nauda ir brīvības simbols!
Ar naudu var izdarīt visu!
Franču buržuaziskās ģimenes dievs ir rente!
Vai jūs zināt, kas tā ir?

Tā ir iespēja cirpt kuponus — saņemt procentus no kapitala, kas noguldīts vissolidākajā, kā viņiem liekas, pasākumā (piemēram, cariskās Krievijas aizņēmumi). Iespēja visu mūžu neaizskart šo kapitalu, bet no tā procentiem pietiekami labi dzīvot.

Rente ir viss. Rentes apmēri nosaka cieņas pakāpi, ar kādu pret buržuā izturas kaimiņi un pilsētas pārvaldes iestādes.

Renti dod pūrā, atstāj mantojumā, renti ieķīlā, pret renti aizņemas naudu!

Bašlē šās rentes nav. Un pēkšņi pēc dēla nāves viņš saodis šās rentes smaržu. Turklāt šai smaržai piejaucies arī slavas aromats.

Viņam jau pāris nedēļu galva griežas aiz priekšnojautas par kaut ko neparasti svarīgu, kam jānotiek viņa dzīvē. Tas otrai ainai. Tā sākas viņam ar šīm priekšnojautām un beidzas ar pārliecību, ka viņam sākusies jauna dzīve.

Trešā aina Bašlē ir viņa apoteoze! Viņš ir pirmā persona pilsētā. Viņš ir pilsētas sirdsapziņa, viņš ir pilsētas slava, ievērojamākais vīrs! Viņš ir labdarības biedrību priekšsēdētājs. Viņš ir komercialu sabiedrību loceklis, viņa piedalīšanās šo sabiedrību vadībā piešķir tām respektablumu, liek iedzīvotājiem iegādāties šo sabiedrību akcijas, ticēt šo sabiedrību relativajam «godīgumam». «Pats Bašlē» taču ir tādas un tādas sabiedrības biedrs.

Viņa portfelī liek šādu akciju paketes. «Citādi jūs nevarat būt mūsu g o d a biedrs. Bet jūs esat mums vajadzīgs. Jūs esat vajadzīgs Francijai! Esiet patriots! Dzimtene no jums to prasa!»

Kādi saldi, sengaidīti vārdi!

Un kaut kur jau dzirdēti! Liekas, pirms daudziem gadiem, kad bija atbraukusi Parizes trupa un tik lieliski spēlēja kādu Skribas vai Sardū komediju-melodramu. Liekas, nezin kādēļ to sauca «Godkāris», bet droši vien tāpēc, ka tajā bija attēlots godkārīgs ministrs.

«Līdz ministram man vēl tālu, bet mūsu teatris, izrādās, pareizi attēlo dzīvi,» Bašlē sevī nodomā, «es vienmēr to izjutu, kad lūkojos uz skatuvi, bet tagad to zinu pēc savas pieredzes.

Starp citu, es kādreiz tīri labi lasīju grafa de Rizora monologu; vai nevajadzētu pavingrināties? Man taču rīt atkal jāsaka runa pie dēla kapa. Kā toreiz stāvēja slavenais Diklo sava monologa laikā?» Un, lūk, Bašlē spoguļa priekšā mēģina savu rītdienas runu! . . .

V. V. Lužskis

Henriete — A. O. Stepanova, Luize — R. N. Molčanova
«Māsas Žerāras»

Staņislavskis neatdarināmi parāda, kā Bašlē meklē pozu, kā sakārto kaklasaiti, izdzer jēlu olu (lai balss skaņa būtu dzidra), izmēģina balsi un tai pašā laikā ar ievingrinātu roku pārskaita un ieliek portfelī akciju sainīti (šis sainītis, pēc Konstantina Sergejeviča domām, glabājas aiz dēla ģīmetnes).

«Zagļi manu naudu taču te nemeklēs,» Konstantins Sergejevičs pusbalsī murmina, sajūsmināmdams visus ar savu improvizaciju.

— Protams, — Konstantins Sergejevičs tūlīt pēc šā demonstrējuma mums teica, — es zinu, ka visu šo vārdu, kurus es tagad sarunāju, tekstā nav. Bet es esmu pārliecināts, ka Bašlē tā domā. Šis ir tas iekšējais monologs, ko viņš runā pats sevī un kas aktieriem ir katra tēla pamats. Ja aktiera apziņā ir izveidojušies tādi iekšēji, skatītājiem nedzirdami, bet vienmēr pēc aktiera sejas, pēc darbības, pēc piemērošanās viegli uzminami monologi, tad aktierim loma ir gatava.

Ar savām improvizacijām un saviem paskaidrojumiem es gribu jūs, Vasilij Vasiļjevič, aizraut, pārliecināt, lai jūs droši censtos sevī izaudzināt tādu Bašlē.

V. V. Lužskis. Šķiet, ka tagad es sāku saprast, Konstantin Sergejevič, ko jūs saucat par satiru. To ļoti grūti izdarīt, bet es centīšos. Nepieciešams taču, lai visi iekšējie monologi būtu attaisnoti un nevis aktiera izdomāti, lai tie būtu loģiski un tos varētu iesaistīt tekstā kā personaža domas.

Konstantins Sergejevičs. Pilnīgi pareizi. Ļoti priecājos, ka jūs esat mani sapratis. Esmu pārliecināts, ka jums tas viss izdosies. Bašlē ir lielisks, frančiem raksturīgs tips. Trešās ainas beigās viņš ir pavisam nopietni pārliecināts, ka tagad jau varonis ir viņš pats, nevis dēls un ka Francijai viņš sagādā vairāk labuma, nekā sagādājis viņa dēls, krītot frontē par dzimteni.

Tāpēc dēla atgriešanās no gūsta, no hospitaļa, kur Anrī, atmiņu zaudējis, nogulējis divus gadus, viņam ir ārkārtīgi smags trieciens.

Sākumā viņš domā, ka tā ir parādība, ko izsaukusi viņa runa, ar kuru tas griezies pie dēla ģīmetnes. Pēc tam prieks, patiess, cilvēcisks tēva prieks par to, ka atgriezies dēls. Prieks, smiekli, laime, apskaušanās brīdis: dēls, Anrī, mans maziņais (vecāku apziņā bērni vienmēr paliek tādi paši «maziņi»), tu esi atgriezies dzīvs!

Bet pēc tam skatiens uz visu, kas atrodas apkārt, uz visu «muzeju» — ordeņiem, lentēm, zobeniem, vainagiem — un tikpat patiess šausmu izsauciens: «Mans dievs, tagad viss pagalam! Es esmu nabags!»

Un priekškars!

Tālāk jau sāksies cīņa.

Cilvēka labo, godīgo principu cīņa ar ļaunumu.

Skatītāji gaida, lai, kā parasts, uzvarētu labais. Bet satira un lugas galvenā vērtība ir tā, ka uzvar ļaunais.

Ak vai, bet tā tas ir! Un sevišķi raksturīgi tas ir buržuaziskajai sabiedrībai, visai modernajai, savos pamatos ciniskajai Rietumu filozofijai.

Stāsta, ka Parizē luga sacēlusi skandalu. Papildus visam, it kā apbalvojot Bašlē par to, ka viņā uzvarējis ļaunums, viņš tiek iecelts par ministru.

Protams, tas ir skandals visā Parizes sabiedrībā!

Te vairs nevar pateikt, ka tas ir tikai teatris.

Laikam pārāk daudz tādu piemēru ir dzīvē.

Mēs šo lugu uzvedam tādēļ, ka tās morale ir pilnīgi pretēja mūsējai. Mums šī luga jāspēlē un jāinscenē kā franču satiriska komedija, tāpēc ka mūsu skatītāji to nedrīkst sajaukt ar mūsu uzskatiem par dzīvi, par godīgumu, par mīlestību uz dzimteni un saviem tuviniekiem.

Tāpēc es lūdzu jūs būt līdz galam drosmīgiem, spēlēt pēc mūsu sistemas, bet izceļot mūsu psichei, mūsu dzīves uzskatiem svešu «kodolu».

KOMEDIJA-SATIRA

Turpmākajos mēģinājumos mēs visnotaļ centāmies izpildīt Konstantina Sergejeviča norādījumus. Mēs jau rādījām viņam pēdējo cēlienu — deputata Bašlē kabinetu, kad K. S. Staņislavskis vēlreiz ievirzīja mūsu centienus vēl pareizākā un precizākā komedijas-satiras ceļā.

— Pēdējās ainas dekoracijas nav pietiekami greznas, — viņš teica Simovam. — Tajās pārāk daudz labas gaumes. Jūs, Viktor Andrejevič, sakāt, ka tā esot viena no Tiljerī pils telpām. Iespējams. Tādā gadījumā Bašlē no šās pils tūkstoš istabām nav izvēlējies to, kas atbilstu viņa raksturam un gaumei. Bet, tā kā arī pirms Bašlē ir bijuši tādi paši deputati-iznireļi, tad Tiljerī pilī atradīsies arī pēc viņu gaumes pārbūvētas telpas. Es nestrīdos par architekturu, bet franču buržuā, kas kļuvis bagāts, apdarē atzīst tikai divus materialus: marmoru un bronzu. Konfiguraciju visu atstājiet tādu pašu, bet sienām jābūt apšūtām ar marmoru un veidojumiem no bronzas.

Anrī ģīmetni jūs esat pasūtījuši milzīgu — tas ir pareizi, bet ienesot tai jābūt pārsegtai ar audeklu vai buru audeklu, lai pārvedot gleznu nesabojātu. Es tūlīt pateikšu butaforiem (tie taču

ir butafori, kurus jūs esat apģērbuši ministrijas kalpotāju formās?), kā glezna jāienes.

Bet visi, kas, gleznu ienesot, būsiet uz skatuves, intuicijas vadīti, apspēlējiet to, ko redzēsiet!

Mūs visus mazliet pārsteigdams, Konstantins Sergejevičs piecēlās un aizgāja uz skatuves aiz deputata Bašlē «darba» kabineta dekoracijām. Uz skatuves atradās Bašlē draugi, veci paziņas: Berliro, majors Blankārs, kas tagad jau ir pulkvedis, redaktors Rižbons, kas kļuvis stipri resnāks un tagad jau ir Parizes bulvarlapeles izdevējs, pats Anrī (viņš ir piekritis kļūt par tēva sekretaru un noslēpt savu «augšāmcelšanos») un Ivonna.

Viņi atnākuši apsveikt Bašlē, jo kuru katru brīdi sagaidāms, ka Bašlē tiks aicināts pie premjera, kas gatavojas viņam piedāvāt «socialās gādības» ministra posteni. Berliro, pulkvedis un redaktors kā dāvanu atnesuši ar eļļas krāsām gleznotu Anrī ģīmetni.

«Gleznu nekādi nevar uznest augšā pa kāpnēm, tik liela tā ir,» ziņoja Bašlē otrais sekretars, nenozīmīga persona.

Aiz dekoracijām atskanēja Konstantina Sergejeviča balss.

— Nikolaj Michailovič, var sākt. Man viss sagatavots.

Uz skatuves sākās kustība.

Pa durvīm stiepa iekšā patiesi milzīgu ģīmetni. Staņislavskis, acīm redzot tēlodams galveno strādnieku-pārvadātāju, rīkojās ap ģīmetni: «Uzmanīgi! Šurp! Tā. Lēnāk, ko jūs darāt? Es jūs lūdzu, ministru kungi(!), atejiet sāņus!» — kā vienmēr viņš improvizēja tekstu, aizraujot visus ar savu svinīgumu un satraukumu.

Ģīmetne bija cieši pārsegta ar biezu audeklu.

Tad tā jau bija nostādīta skatuves vidū. Audekla stūrus Staņislavskis pasniedza palīgstrādniekiem. Acīm redzot pēc viņa dotās zīmes ģīmetni vajadzēja atsegt vienā mirklī, kā mēdz atsegt pieminekļus.

— Ak šie franči! — mēs nodomājām, priecādamies par Konstantina Sergejeviča improvizaciju. — Kā viņiem patīk šie šķietamā svinīguma brīži!

«Noņemt cepures varoņa priekšā!» Konstantins Sergejevičs pavēloši nokomandēja (atkal improvizēdams savu tekstu). Visi, protams, paklausīja viņa pavēlei. Cepures noņēma, pacēla virs galvas, Anrī izsmējīgi pielika roku pie savas kasketes, it kā gatavodamies pats sev atdot godu. Bašlē — Lužska seja savilkās ļoti komiskā grimasē: tā pauda bēdas un aizkustinājumu — vēlreiz viņš ieraudzīs savu Anrī! Pat skeptiskā Ivonna šķita kļuvusi nopietnāka.

Konstantins Sergejevičs nokomandēja kā cirkā: «Allē!» Audekls noslīdēja no ģīmetnes un ... ak kungs!

Viss svinīgums sabojāts: pārvešanas steigā ģīmetne izrādījās apgriezta ar kājām uz augšu (lūk, kādēļ Konstantins Sergejevičs bija devies uz skatuvi un sačukstējies ar butaforiem), un Anrī stāvēja uz galvas, muļķīgi izstiepis kājas uz augšu. Uz skatuves visi apstulba. Zālē atskanēja skaļi smiekli un aplausi Staņislavskim-režisoram. Bet Staņislavskis-aktieris stāvēja ar muguru pret ģīmetni, vēl arvien tēlodams galvenā pārvadātāja lomu. Viņa sejā svinīgs un mīlīgs smaids: sak, lieliski es jums te visu izrīkoju. Tik drīz veco Šarlo neaizmirsīsiet.

Mēs jau dedzīgi aplaudējām Staņislavskim, kas bez teksta, bez lomas, pusminutē bija radījis aizkustinoši patiesu un humoristisku tēlu.

Bet, kad Ivonna (A. O. Stepanova) ar lielu spēku norunāja savu lugas tekstā paredzēto repliku (tiesa, šī replika attiecas uz neapgrieztu portretu un saskaņā ar autoru remarku runājama «sāņus»): «Kāds balagans!» — likdama tai skarbi un skaņi noskanēt pār visu skatuvi, bet pēc tam demonstrativi izgāja no kabineta, viss tas lieliski virzīja darbību tālāk. Sastingums atslāba. Pret portretu pagriezās arī Konstantins Sergejevičs un, ieraudzījis savu kļūdu, neaprakstāmā balsī pateica: «O!» — un, galvu saķēris, zālē jauniem aplausiem skanot, pa ceļam visus izgrūstīdams, arī aizskrēja no skatuves.

Mēģinājums turpinājās. Strādnieki noņēmās ar ģīmetnes apgriešanu (bet tas bija ļoti grūti: ģīmetne taču milzīga), viņiem palīdzēja kalpotāji, pēc tam pulkvedis, redaktors, Berliro un arī pats Bašlē. Sāņus nogājušo Anrī smacēja smieklu lēkme.

Ģīmetnes stūris, šķiet, patiešām sāpīgi trāpīja Lužskim — Bašlē pa kāju, un viņš iekliedzās: «Velns parāvis!» — un instinktivi pacēla kāju gaisā kā gārnis. Kāds neviļus norāva no galda kandelabru. No loga notrūka un nokrita zemē grezni aizkari, un tai brīdī paviljona durvīs atkal parādījās Konstantins Sergejevičs. Bija skaidrs, ka viņš sācis tēlot citu lomu — Tiljerī pils vecāko pārvaldnieku, pār plecu viņam nokarājās kaut kādas fantastiskas, uz ātru roku uzliktas akselbantes (aizkaru auklas). Likdams savai sejai paust ārkārtīgu izbrīnu, viņš pērkonīgā balsī paziņoja: «Deputata kungs, pie jums ieradies premjerministrs.»

Aiz pārvaldnieka muguras tikpat izbrīnījušos seju rādīja kāds teatra darbinieks ar cilindru galvā. Tas arī bija lugā paredzētais premjerministrs — personažs bez teksta, kurš uznāk uz skatuves īsi pirms priekškara aizvēršanās.

Un tūlīt, beidzis spēlēt, Konstantins Sergejevičs skaļi uzsauca:

— Priekškaru neaizvilkt! Nikolaj Michailovič, nekavējoties fiksējiet visu, kas notiek uz skatuves! Ņemiet papīru un zīmuli, zīmējiet un rakstiet! Mēs visi paliksim uz skatuves. Neviens ne-

drīkst izkustēties no savas vietas! Nepārvietojiet nevienu priekšmetu! Vasilij Vasiļjevič, nenolaidiet kāju! Bašlē tā arī sagaida premjerministru, stāvēdams uz vienas kājas. Tā ir visvērtīgākā iezīme. Mācieties tvert un fiksēt patiesas nejaušības uz skatuves!

Arī pats Staņislavskis neizkustējās no savas vietas paviljona durvīs un, pat uzrunājot mani zālē, centās saglabāt sejā to pašu pārvaldnieka izbrīnas izteiksmi. Viņš stāvēja divas, trīs, piecas minutes, kamēr es drudžaini, lai viņu nenogurdinātu, rakstīju un kā prazdams skicēju lielisko mizanscenu — uzveduma «Slavas tirgotāji» finalu.

Pēc piecām minutēm Konstantins Sergejevičs jautāja:

— Vai visu pierakstījāt? Lūdzu, pacietieties vēl mazliet! — viņš teica visiem, kas atradās uz skatuves. Tad viņš nonāca skatītāju zālē un rūpīgi pārbaudīja manas atzīmes, izdarīdams tajās savus labojumus. Pēc tam saruna novirzījās uz iepriekšējo ainu, ko viņš bija noskatījies dienu pirms tam.

— Tagad jums ir skaidrs, — viņš teica, — līdz kādam izteiksmības līmenim uzvedumā jāsakāpina atsevišķi, notikumu likteni izšķiroši momenti.

Vakar jūs man parādījāt lugas ceturto ainu: nākošās dienas rītu pēc Anrī atgriešanās.

Jūs to sākat spēlēt ar divu sieviešu (mātes un Ivonnas) skatu, kura uzdevumu var izteikt šādi: «Ļaut Anrī atpūsties — izgulēties.» Pēc tam ienāk Bašlē. Sievietes var izturēties tā, kā jūs esat iecerējuši. Bet Bašlē jūs neesat atraduši pareizo ritmu un attieksmi pret dēla atgriešanos.

Viņš visu nakti nav gulējis. Bašlē priekšā nostājies viņa nākotnes, slavas, karjeras izpostīšanas un bojā ejas spoks.

Daudz ko var izturēt franču buržuā. Bet tikai ne izputināšanu.

Tāpēc Francijā notiek tik daudz pašnāvību neveiksmīgu spekulaciju un bankrotu dēļ.

Krieva psicholoģija bankrota gadījumos bija pavisam citāda. Nosēdēja nobankrotējušais savu laiku «parādu cietumā», sapurinājās un, paskat, uzsāka atkal savus veikalus. Neviens viņu nenicināja, bet visi tam uzticējās vēl vairāk: sak, piedzīvojis cilvēks. Gan «parādu cietumā» sēdējis, gan savus īpašumus saglabājis, gan visiem, kam bija parādā, pat divdesmit kapeiku par rubli samaksājis. Ar tādu var atkal ielaisties darīšanās...

Francuzis ir pavisam kas cits. Desmitiem gadu viņš gaidīs uz brīdi, kad izdosies izvilkt laimīgo lozi dzīves loterijā. Bet, ja reiz būs ieķēries fortunas ritenī, tad palaidīs to vaļā tikai pirmsnāves konvulsijās.

Kļūt bagātam! — Tas ir katra buržuā lolots sapnis.

Slava! Tā arī, protams, nav peļama. Bet tai vēl laika diezgan. To pēc tam. Vispirms naudu.

V. V. Lužskis. Bet kā tad ar sirdsapziņu, godu? Tas taču būs kompromiss ar sirdsapziņu. Un Bašlē saka, ka uz to viņš nekad neielaidīšoties.

Konstantins Sergejevičs. Tas ir pareizi. Sevis dēļ viņš nekad neieies uz kompromisu ar sirdsapziņu. Bet, kad Berliro viņam pierādīs, ka Anrī atgriešanās jāslēpj citu labā, dzimtenes labā, tad viņš būs ar mieru. Svarīgi ir atrast ceļu uz «kompromisu ar sirdsapziņu». Un to, lūk, arī viņš visu nakti ir meklējis. Bet nav varējis atrast. Un rītā no savas istabas Bašlē neiznāk tīrs un aizkustināts, kāds iznākat jūs, Vasilij Vasiļjevič, bet tāds, kāds iznāk Harpagons pēc tam, kad pārliecinājies par visu savu dārgumu bojā eju.

Bašlē ir neskuvies, nemazgājies, izspūris, bez kaklasaites. Viņš jūtas kā Lirs, kam viss atņemts. Viņš ir apreibis no bēdām. Viņa lūpas atkārto vienu vārdu: «Ķauns!» — «Kāds kauns!» visi teiks par viņu. «Apbedīt dzīvu dēlu! Ko gan viņš ir atzinis par dēlu? Kas guļ tai kapā, kuru viss apgabals pazīst kā «seržanta Bašlē kapu»? Ķauns!»

Lūk, kādas jūtas plosās jūsu dvēselē, Vasilij Vasiļjevič, un nevis prieks un aizkustinājums par dēla atgriešanos. Tādas jūtas pārdzīvo skaidrās dvēseles: Anrī māte un Ivonna. Jūs ar Žermenu dzīves jēgu meklējat citur.

Tāpēc ir saprotams jautājums, ko uzstāda Berliro, kas jau pasteidzies ierasties uz jūsu aicinājumu un ir ieraudzījis jūs tādā izskatā. Starp citu, šā skata dialogs uzrakstīts lieliski.

«*Berliro.* Mans draugs, kas jums noticis?[1]

Bašlē. V i ņ š ir atgriezies (divdesmit reižu pasvītrojiet šo «viņš»!).

Berliro (neko nesaprot). Kāds «viņš»?

Bašlē (ar žestu norādīdams uz ģīmetni). Viņš!»

Cik daudz sašutuma, satricinājuma, pat naida var ielikt šai īsajā vārdā!

«*Berliro* (acīm redzot nenotic). Viņš?! Jūs laikam vakar «skumstošo atraitņu» viesībās būsiet drusku par daudz iemetis un neesat izgulējies.

Bašlē. Ēzelis! Idiots! . . .

Berliro (pēkšņi apvainodamies). Ko jūs lamājaties, es, kā liekas . . .

Bašlē. Viņš — mans dēls — Anrī. Atgriezās! Naktī. Izbēdzis no nenormalo hospitaļa. Bet tagad viņš ir vesels!!»

[1] K. S. Staņislavskis paņēma sufliera eksemplaru un meistarīgi nolasīja mums šo dialogu, pievienodams tam savus komentarus.

Kāds bagāts zemteksts slēpjas šajā izmisuma pilnajā izsaucienā: «Tagad viņš ir vesels!»

Berliro tikai iesvilpjas.

Un Konstantins Sergejevičs, nolikdams lugu sāņus, neatdarināmi iesvilpās.

— Pēc tam, — Konstantins Sergejevičs turpināja, — iestājas ļoti gara pauze. Pauzes laikā abi aktieri var darīt, ko vien vēlas. Šī pauze ir neliela luga-pantomima. Pauzes tema — tik tālu nu esam. Darbības personas: divi krāpnieki. Maskas kritušas. Viņiem vienam no otra nav vajadzīgs kautrēties. Viņi sarunājas tikai ar žestiem.

Pirmais moments. Berliro norāda ar pirkstu uz durvīm pa kreisi: «Tur?» Bašlē par atbildi norāda ar pirkstu uz griestiem: «Tur.»

Otrais moments. Berliro saprot. Pieliek pie vaiga plaukstu: «Vai guļ?»

Bašlē rāda ar nepiemērotu žestu — pārvelk plaukstu pār kaklu, gribēdams teikt: «Skujas.»

Trešais moments. Berliro pārprot: «Pārgriezis rīkli?!» un iztaisa attiecīgu žestu.

Bašlē bezcerīgi atmet viņam ar roku: «Nav vērts ar muļķi runāt!» Un pavēzē nenoteiktā kustībā roku uz augšu.

Ceturtais moments. Berliro atkal pārprot un novelk roku ap kaklu: «Pakāries?»

Bašlē nepagūst atbildēt: durvīs parādās Anrī, un viņi abi kā muļķi izliekas ķeram mušu.

To visu mums par lielu prieku Konstantins Sergejevičs nospēlēja ar viņam piemītošo humoru un meistarību, ar kādu viņš prata tēlot bez teksta skatus-pantomīmas.

— Tagad, — viņš teica, — Anrī, Berliro, Bašlē skats ir sagatavots. Kļuvis saprotams arī Berliro jautājums: «Tātad tas esat jūs?» — un Anrī atbilde: «Jā, tas esmu es.» Saprotams, ka Berliro raugās uz ģīmetni pie sienas un tad bezkaunīgi saka Anrī: «Bet ziniet, jūs itin nemaz nelīdzināties sev. Bet tagad metiet šo komediju pie malas un pasakiet, cik lielu atkāpšanās naudu gribat saņemt, lai pazustu no šejienes!»

Saprotams arī Bašlē kliedziens: «Berliro, tas ir mans dēls!» Saprotams Berliro apsauciens: «Klusējiet, idiot! Vai jūs gribat pats ar savām rokām sevi izpostīt?» — un tāpat saprotams kļūst viss turpmākais, nežēlīgi ciniskais tēva, dēla un sātanam dvēseli pārdevušā spekulanta Berliro vienošanās skats.

Pēc tam tāds pats skarbs, spēcīgs Žermenas un Anrī skats — mēs jau to izanalizējām, — pēc tam aizkustinošais Ivonnas un Anrī skats un ainas finals.

Mēs pakāpeniski tuvojamies lugas beigām. Varam parunāt arī par franču ārējo raksturojumu.

Viņu žesti brīžam ļoti strauji, pat teatrali, brīžam žestu nemaz nav. Tad viņi runā tikai ar acīm, bet rokas ar tikko manāmām kustībām izteic iekšējo ritmu — tas ir ļoti izteiksmīgs paņēmiens.

Tas pats sakāms arī par intonacijām. Balss viņiem labi nostādīta, izkopta, noskaņa mainīga. Frančiem patīk runāt, skaļi čukstot. Viņi prot runāt tiši vienaldzīgā tonī. Pēkšņi pāriet no skaņas, toņa, runas manieres dažādības uz apvaldītu, skopu valodu. Franči mīl savas valodas skanīgo fonetiku. (Konstantins Sergejevičs atkal norunāja virkni skanīgu franču vārdu, akcentēdams patskaņus.) Dzīvē viņiem patīk spēlēt kādas lugas lomu, ko tie redzējuši kāda aktiera izpildījumā. Viņiem patīk humors, smiekli, komedijas, vieglas skumjas un lirika.

Drīzumā mēs rādīsim uz Maskavas Akademiskā Dailes teatra galvenās skatuves Bomaršē nemirstīgo komediju «Figaro kāzas».

Kā «Figaro», tā jūsu luga ir franču komedijas-satiras. Es, protams, ne mazākā mērā tās negribu salīdzināt. «Figaro» ir nemirstīga komedija, cilvēka tikumu un kaislību komedija, komedija, kas zināmā mērā iezīmē divu vēsturisku laikmetu — feodalā un buržuaziskā — robežu.

«Slavas tirgotāji» ir asprātīgas blēņas, satira par franču moderno buržuaziju, un mums būs krietni jānopūlas, lai padarītu to niknāku un asāku, nekā to iecerējuši autori. Bet, tā kā mūsu Mazajai skatuvei trūkst repertuara, tad arī tā mums var noderēt. Nepārvērtēsim šo komediju. «Katram auglim savs laiks» — kā mēdz teikt tie paši franči.

Esmu pārliecināts, ka «Figaro» Maskavas Akademiskajā Dailes teatrī būs etapa uzvedums, un es ceru, ka tas ilgi saglabāsies repertuarā, ja man izdosies aizraut režisuru un tēlotājus ar to tautas komedijas garu, kas ir visas lugas pamats. Neaizmirsīsim, ka attiecībā uz Rietumu klasiku mūsu repertuara galvenā līnija ir «Figaro kāzas».

LUGAS «SLAVAS TIRGOTĀJI» SATURS

Pirmā imperialistiskā kara gadi. Francijas provinces pilsētiņa. Pilsētas pārvaldes nenozīmīga kalpotāja Bašlē kunga ģimene. Viņa dēls Anrī ir karā. Māte, tēvs, Anrī jaunā sieva Žermena, Bašlē krustmeita Ivonna dzīvo pastāvīgās bailēs par Anrī likteni frontē. Bašlē kungs pārzina pilsētas gaļas piegādes armijai. Spekulants Berliro grib izzināt no viņa valdības noteiktās gaļas cenas gaidāmajā slēgtajā izsolē. Bet Bašlē kungs ir nevainojami godīgs. Viņš izdzen Berliro ar visu viņa priekšlikumu pa durvīm. Tajā pašā vakarā frontē kritušo sarakstā Bašlē kungs atrod par dzimteni kritušā seržanta Anrī Bašlē vārdu. Ģimenes bēdas ir bezgalīgas.

Paiet divi gadi. Karš beidzies. Katra pilsētiņa ierīko savu «nezināmā kareivja» kapu. Rīt vietējos kapos paredzēta seržanta Anrī Bašlē kapa svinīga «atklāšana». Tiesa, kritušais Anrī nav atrasts, nav identificēts. Kas īsti atdusas šai kapā, to Bašlē kungs nezina, bet viņu pierunā, pārliecina, ka katrs «nezināmais» kritušais karavīrs ir uzticams Francijas dēls un Bašlē kungam nav tiesību atteikties atzīt par savu dēlu to nezināmo karavīru, kas apglabāts zem šās kapa kopiņas. Bašlē svārstās, taču beigu beigās piekrīt. Pa šiem gadiem daudz kas mainījies viņa stāvoklī un psicholoģijā. Viņš ir apgabala deputats, pilsētas valdes loceklis. Spekulants Berliro ir viņa tuvs draugs. Arī ģimenes apstākļos pa šiem gadiem notikušas pārmaiņas: no mājām aizgājusi Anrī sieva Žermena. Kādu laiku bēdājusies par Anrī nāvi, viņa apprecējusies otru reizi. Vēls vakars Bašlē namā. Visi guļ, tikai Bašlē kunga kabinetā vēl ir gaisma. Gluži kā profesionals orators, Bašlē kungs kritušā dēla ģimetnes priekšā mēģina savu rītdienas runu.

Pēkšņi pie durvīm klauvē. «Ienāciet!» nepārtraucot savu nodarbību, pasaka Bašlē kungs.

Uz sliekšņa stāv savāds cilvēks. Seja bāla, mugurā vecs karavīra šinelis, kājās novalkāti zābaki, rokās sainītis. Dobja, aizsmakusi balss: «Tēt! Vai tu mani nepazīsti? Tas esmu es — Anrī, tavs dēls. Esmu atgriezies!»

«Anrī! Manu puisīt! Tu esi atgriezies!» čukst aizkustinātais tēvs. Bašlē kunga skatiens novēršas no Anrī un pārslīd visiem apkārtējiem priekšmetiem, «varoņa» ģimetnei, «seržanta Bašlē vārdā nosauktajam muzejam».

«Nu es esmu pagalam!» Bašlē izsaucas un bez samaņas iekrīt dēla rokās.

Tā beidzas lugas trešais cēliens.

Ceturtā cēliena sākumā mēs redzam Bašlē kungu un Berliro galīgi apjukušus. No viņu sarunas noskaidrojas, ka Anrī izstāstījis, ka bijis kontuzēts, zaudējis atmiņu, kritis vācu gūstā, ievietots vājprātīgo slim-

nīcā un ka pēdējo divu mēnešu laikā viņš pakāpeniski atguvis atmiņu un... nu viņš ir atgriezies mājās.

Paziņot par Anrī atgriešanos Berliro un Bašlē kungam nozīmē zaudēt savu sabiedrisko stāvokli, godu un pat materialo labklājību.

Berliro un Bašlē mēģina pierunāt Anrī slēpt savu atgriešanos. Tā taču viņam tā kā tā nekā nedos. Pat viņa sieva pieder citam. Viņu nodos tiesai par otrreizējo apprecēšanos!

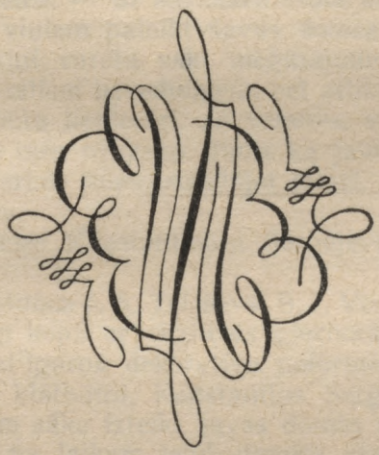
Bet aiz logiem iet manifestacija uz seržanta Anrī kapu. Manifestanti apstājušies pie varoņa tēva nama. Tie prasa, lai Bašlē izietu uz balkona, pateiktu viņiem dažus vārdus par kritušo dēlu. Visi mājnieki cenšas pierunāt Bašlē kungu, lai viņš iziet pie demonstrantiem, un gandrīz izgrūž viņu uz balkona.

Bašlē sāk satraukti runāt, gandrīz vai patiesi raudādams par mirušo dēlu, bet dēls, rūgti smaidīdams, stāv turpat istabā pie balkona durvīm.

Lugas pēdējā cēlienā visas lugas darbības personas ir Parizē, Tiljerī pilī, Nacionalās sapulces deputata Bašlē kunga kabinetā. Bašlē dēls strādā pie viņa par sekretaru. Anrī ir piekritis slēpt savu atgriešanos dzīvē. Berliro viņam pagādājis viltotu pasi. Vēlētāji pasniedz savam popularajam deputatam dāvanu — milzīgu viņa dēla ģīmetni. Ministru padomes priekšsēdētājs izraudzījis Bašlē kungu par ministru savā jaunajā kabinetā. Anrī un Ivonna redz visu viņu ģimenē radušās stāvokļa traģikomismu, bet izeju no tā neatrod.

Tā slavas tirgotāji — franču un ne vien franču buržuā — spekulē ar visu, pat ar savu dēlu dzīvību un nāvi.

TRAKĀ DIENA
JEB
FIGARO KĀZAS



«Figaro kāzu» uzvedumu Konstantins Sergejevičs jau bija iecerējis 1925. gada pavasarī un par šā uzveduma režijas plāniem labprāt stāstīja tiem, ar kuriem šai laika sprīdī sastapās. Tā arī es kļuvu par liecinieku šā viņa darba atsevišķiem etapiem.

1925. gada rudenī iegriezos pie viņa Maskavas Akademiskā Dailes teatra skolas lietās ar izrādīšanai nozīmēto fragmentu sarakstiem.

— Tūlīt gan es nevarēšu izskatīt jūsu sarakstu, — Konstantins Sergejevičs teica, — uz šovakaru esmu uzaicinājis «Figaro» režisorus. Gribu viņiem pateikt savas domas par lugu, lai, uz mani negaidot, viņi varētu sākt mēģinājumus. Kādu laiku es būšu aizņemts ar citiem uzvedumiem, bet atlikt «Figaro» iestudēšanas darbus nebūtu lietderīgi. Ja vēlaties, varat palikt un paklausīties, par ko mēs runāsim. Jums kā jaunam režisoram tas nāks par labu. Varbūt jums, strādājot teatrī, kādreiz iznāks sastapties ar šo lugu.

Sirsnīgi pateicies Konstantinam Sergejevičam, es, protams, paliku.

Gandrīz tūlīt atnāca J. S. Teleševa, B. I. Veršilovs un I. J. Gremislavskis, kuram kopā ar skatuves gleznotāju A. J. Golovinu vajadzēja veikt «Figaro» dekorativo noformējumu. Izskaidrojis atnācējiem manu klātbūtni, Konstantins Sergejevičs bez jebkādiem ievadvārdiem sāka izteikt savas domas par «Figaro kāzu» uzvedumu, laiku pa laikam ielūkodamies savā neiztrūkstošajā, melnajā piezīmju blokā un lugas eksemplarā, kas visu laiku atradās viņam pa rokai.

TAUTA — IZRĀDES VARONE

Konstantins Sergejevičs. Šo lugu es uzskatu par tā laika pilnīgi revolucionaru tautas komediju. Mēs zinām, ka tā šī luga arī izskanēja sava pirmā uzveduma laikā.

Tagad visi kopā meklēsim, kas tajā ir tautisks, revolucionars. Pēc lugas sižeta mēs, protams, nevarēsim parādīt tautas sacelša-

nos — tās tautas sacelšanos, kura pēc dažiem gadiem, ar šķēpiem, šautenēm vai vienkārši ar dakšām un cirvjiem apbruņojusies, ieņems Bastiliju, sagraus franču aristokratu-feodaļu pilis.

Bomaršē lugā tauta apbruņota ar citu, bet ļoti spēcīgu ieroci — ar smiekliem. Tauta vairs nebaidās no saviem sensenajiem ienaidniekiem — aristokratiem. Tā smejas par viņiem. Tā jūt, ka feodaļu tiesības atmirst, pārvēršas par tukšu skaņu. Bet, lai no viņiem ātrāk atbrīvotos, tauta cenšas aristokratus ar visiem līdzekļiem diskreditēt, iesēdināt peļķē un pēc iespējas tādā, kas dziļāka un netīrāka.

Tiesa, «Figaro kāzās» tauta nesaskata, ka jau tuvākajā nākotnē tai uz kakla uzsēdīsies dažādi veikalnieki no trešās kārtas — buržuā, ar kuriem tai arī vajadzēs cīnīties par savām tiesībām, par savu brīvību. Arī pats Figaro «Vainīgajā mātē», Bomaršē triloģijas trešajā daļā, saskaņā ar autora gribu, kurš acīm redzot stipri nosvēries «pa labi», pārvēršas par tipisku pusburžuā.

Bet pagaidām Figaro ir demokrats, un tādu arī mēs savā lugā visiem līdzekļiem centīsimies viņu saglabāt. Bet Bomaršē par to, ka kļuvis neuzticīgs Figaro tēla demokratiskajai būtībai, jau pietiekami sodīts ar to, ka «Vainīgo māti» nekad neviens neuzved un nespēlē. Tajā trūkst demokratiskā, progresivā gara, bet vēsture savu «mūžības» zīmogu liek tikai uz progresiviem, tautas brīvības alkas atspoguļojošiem darbiem.

Tātad mūsu izrādes varone būs tauta.

Tikai saprotiet mani pareizi! Varbūt jūs pašreiz sevī domājat, ka Staņislavskis ir nolēmis koķetēt ar tagadni un «aktualizēt» «Figaro»?

Nekā tamlīdzīga. Runājot par darba tautiskumu un revolucionariskumu, es pamatojos uz šā darba garu. Es esmu pārliecināts, ka puse no Bomaršē varoņu domām mūsu skatītāja uztverē izskanēs laikmetīgi. Mēs savā uzvedumā nekādas modernas viltības nepielietosim, bet darīsim visu, lai luga atgūtu tai piemītošo demokratisko garu.

Vispirms atbrīvosim to no štampiem, ar kādiem tā apaugusi. Pirmais no tiem — lugu parasti traktē kā sevišķi uzjautrinošu komediju, kurā grafs nav grafs, bet kaut kāds Arlekina prototips, Zuzanna — Kolumbina, Figaro — Pjero utt. Nesen es kaut kur lasīju, ka Tairovs to it kā tā traktējot tagad, it kā tā esot traktējis pirms revolucijas. Tā ir viņa darīšana.

Mēs uzskatām, ka Figaro vispirms ir no tautas nācis cilvēks. Zuzanna ir vienkārša meitene-kalpone, dārznieks Antonio viņas tēvocis, grafs ir pēdējā feodaļu atvase, grafiene ir tā pati «Seviļas bārddziņa» Rozina: buržujiete, kas uzvilkusi krinolinu un bez kā-

das vajadzības pieņēmusi grafienes titulu. Viņi visi ir dzīvojuši un eksistējuši autora reali aprakstītajā laikmetā, nekādu sakaru ar «masku komediju» viņiem nav, un viņi dzīvo nevis kādu teatralu, bet īstu, viņu laikam raksturīgu dzīvi.

Lai Jevreinovu sugas dekadentu izdomājumi paliek viņiem pašiem, mēs radīsim realistisku izrādi, kam, protams, netrūks tās svētku noskaņas, ar kādu to apveltījis Bomaršē un kas iekšēji attaisnojas ar to, ka šajā nemirstīgajā komedijā t a u t a u z v a r s a v u s i e n a i d n i e k u s.

Visa tauta ir Figaro un Zuzannas. Dažāda vecuma, ar dažādām profesijām, ar dažādu mantas stāvokli; viņu dzīve norit vēstures un sadzīves apstākļu stingri noteiktās robežās.

Runājot par šo komediju, nebaidieties no vārdiem «vēsture», «sadzīves veids». Tikai iepazīstoties ar XVIII gadsmita sadzīves vēsturi, tēlotāji varēs novērtēt Bomaršē doto apstākļu konkretību. Ne velti «Figaro kāzu» buržuaziskie interpretētāji savos šās komedijas izdevumos neievietoja priekšvārdus, kurus Bomaršē rakstījis «Seviļas bārddzinim» un «Figaro». Bet šajos ar autora sirdsasinīm rakstītajos priekšvārdos, raugoties tieši no vēstures, politikas, sadzīves veida viedokļa, pateikts daudz kas ļoti svarīgs. Starp citu, vai jūs tos esat lasījuši?

J. S. Teleševa. Mēs nolēmām neko nelasīt, iekam nebūsim dzirdējuši jūsu pirmos vārdus par uzvedumu.

Konstantins Sergejevičs. Velti. Pats autors, visi viņa darbi jālasa, vienalga, cik slavens režisors (acīm redzot jūs esat gatavojušies mani par tādu pataisīt) gatavotos kādu tā darbu uzvest. Izlasiet!

Es domāju, ka Marija Antuanete nopērusi Bomaršē (ja tikai tā nav tās pašas buržuazijas izdomāta anekdote, lai diskreditētu rakstnieku) tieši par šiem priekšvārdiem.

«DIENAS GAITA»

Atgriezīsimies pie vārda «sadzīve», kas šķiet tik briesmīgs režisoram-estetam, kurš gatavojas uzvest «tīru» franču komediju. Aplūkosim pašus faktus — lugas notikumus. Mēģināsim ar šiem faktiem pārliecināt režisoru, kas noliedz, ka «Figaro» pamatā būtu dzīves apstākļi: aizņemties naudu, kā to darīja Figaro, un to neatdot — vai tā nenotiek dzīvē? Lakstoties ap visām apkārtnes meitām un, kā dārznieks Antonio saka (Konstantins Sergejevičs ieskatījās grāmatā), «sagādāt mums tik daudz kaunā kritušu» meitu — vai tā nenotiek dzīvē? Ņemt kukuļus — vai tas

nenotiek dzīvē? Censties gāzt negodā sava uzticamā kalpa līgavu — vai tā nenotiek dzīvē? Atteikties precēt savu bijušo mīļāko (Bartolo un Marselina) — vai tā nenotiek dzīvē?

Ko tad gatavojas uzvest tas pārteatralais režisors, kurš ģenialajā Bomaršē pamfletā saskata «abstraktu», «tīru» komediju. Dejas, dziesmiņas, pārģērbšanos, lēcienus pa logu? Kādēļ viņam šo vienkāršo režijas nodomu realizēšanai nepieciešams Bomaršē? Lai uzved jebkuru opereti!

Mums būs ir dejas, ir dziesmiņas, ir visas lugā paredzētās pārģērbšanās, lēksim arī pa logu un, es ceru, izdarīsim vēl daudz ko tādu, ko mūsdienu pārmodernie režisori-ģeniji nav redzējuši pat sapņos, — bet tas viss būs pieskaņots s a d z ī v e s a p s t ā k ļ i e m, organiski saistīts ar «trakās dienas» notikumu loģiku, taču, galvenais, tas viss nenotiks tāpat vien, netiks darīts skatītāju uzjautrināšanai, bet l u g a s i d e j a s, Bomaršē idejas dēļ, lai pēc iespējas spilgtāk, uzskatāmāk atmaskotu mūsu grafus, iesēdinātu viņus peļķē, izsmietu tos un reizē ar viņiem visu viņu kārtu.

Svarīgi ir tas, k ā d ē ļ viss tiek darīts uz skatuves. Mēs uzvedīsim Bomaršē, lai mūsu skatītāji zinātu, ka visos laikos prāts, atjautība, savas vērtības apziņa bijusi raksturīga t a u t a i, vienkāršajai tautai, nevis zīdā un samtā tērptajiem bruņinieku-feodaļu pēctečiem, kas apspiedušī tautu ar ieroču un naudas varu.

Mēs parādīsim tautas cīņu par savām tiesībām, mūsu Figaro un Zuzannu cīņu, un šī cīņa būs mūsu uzveduma caurviju darbība.

Tāpēc pirmām kārtām piegrieziet vērību tautai, darbam ar tiem aktieriem, kuri jums būs iedalīti šai ailē!

Vispirms izskaidrojiet viņiem t a u t a s l o m u «Figaro kāzās»! Pastāstiet, cik milzīgu nozīmi es piešķiru tautai šai komedijā! Tai jābūt pēc raksturiem, pēc profesijām, pēc izturēšanās individuali izstrādātai lielai darbības personu grupai. Tik un tik lopkopju, tik un tik trauku mazgātāju, tik un tik zemnieku un zemnieču, īstu ganu un ganu meitu (bet ne no «Pīķa dāmas» pastorales), tik un tik zirgu puišu, sīku zemes īpašnieku, laukstrādnieku, vīnkopju, sīku tirgotāju-iznēsātāju un tā tālāk. Sakarā ar Figaro kāzu svinībām visi būs ģērbušies tīrāk, bet es nepieņemšu no skatuves gleznotāja nevienu kostimu, ja es pēc tā nevarēšu noteikt īpašnieka p r o f e s i j u. Ivan Jakovļevič (I. J. Gremislavskis. — *N. G.*), tā arī pasakiet Aleksandram Jakovļevičam ... tikai ne pārāk asi! Man jāatbrīvo jūsu iztēle no desmitiem šās lugas parasto uzvedumu štampiem, un iespējams, ka tāpēc runāju skarbāk, nekā vajadzīgs.

Tātad mums uz skatuves būs stingra notikumu loģika, spilgti iezīmēti raksturi, konkretas darbības vietas, bet Golovins ietērps

mūsu izrādi savās košajās dekoracijās, un es esmu pārliecināts, ka sasniegsim mums nepieciešamo teatralumu, to «zelta kodolu», kāds nepieciešams tādam uzvedumam kā «Figaro kāzas», kam skatītāju priekšā jādzirkstī kā šampanietim!

Vēlreiz, kādēļ es saku «sadzīve»? Lugas apakšvirsraksts ir «Trakā diena». Bet, lai šāda lugas apakšvirsraksta dēļ uz skatuves neiznāktu vienkārši tikai kņada un grūstīšanās, režisurai un tēlotājiem ideali jāpārzina šās «trakās dienas» gaita. Stundu pēc stundas, minuti pēc minutes. Un dažreiz jānoved šī precizā dienas pārzināšana pat līdz sekundēm: sekunde uz skatuves ir minute dzīvē.

Tātad paziņojiet visiem aktieriem: šajā uzvedumā galvenā metode — darba paņēmiens pie lomas ir ideala savas dienas gaitas pārzināšana.

«Dienas gaita» — kā norit diena, šodiena, — tā šajā lugā būs mana galvenā prasība pret jums un aktieriem. Protams, ikvienā lugā, strādājot pie lomas, aktierim nepieciešams pārzināt «dienas gaitu» un tai pieskaņoties, par to es pārliecinos aizvien vairāk, bet mēģināt komediju, turklāt vēl notikumu ziņā tik sarežģītu komediju kā «Figaro kāzas», pilnīgi nepārzinot, kā norit šī «trakā diena», nemaz nav iespējams.

Tātad kopš šā brīža lai dzīvo vēl viens aktiera psichotechnikas likums: «dienas gaita»! Kā rit mana diena (tas ir, aktierim), kā ritēja visu darbības personu vakarējā diena, rit šodiena, ritēs rītdiena. Lūdzu ne uz brīdi neatkāpties no šā likuma, citādi mums bez dejām un dančiem nekas cits neiznāks. Vai sapratāt?

Režisori apgalvoja Konstantinam Sergejevičam, ka viņi ar prieku izpildīšot jauno uzdevumu, un Konstantins Sergejevičs ierakstīja kādu viņam vienam zināmu atzīmi savā piezīmju blokā. Bet pie tam viņš ļoti vērīgi palūkojās uz mums visiem, it kā vēlēdamies pārbaudīt, cik dziļi mēs izprotam viņa vārdus. Brīdi klusējis, viņš turpināja:

— Aktierim dienas gaitas zināšana nozīmē zināt katru savas dzīves sekundi uz skatuves: ko es gribu, kurp eju, no kurienes atnācu, ko es darīju pirms minutes, ko es darīšu tagad, kādēļ uznācu uz skatuves, ko gribu no sevis, no sava partnera, kāpēc esmu tā ģērbies, kāpēc man rokā šis spieķis, kurp es iešu un ko es darīšu pēc šā skata.

Dienas gaita ir lieliska, tēlaina, spilgta visa tā redzēšana uz skatuves, par ko es runāju. Tā ir iedarbība uz partneri ar vārdu, tas ir pretinieku duelis, divkauja ar vārdiem.

Uz skatuves mēs vienmēr parādām tikai nelielu dzīves posmu (es nerunāju par vēsturiskām chronikām), bet mums tā jāzina

visa. Preciza dienas gaitas zināšana palīdz aktierim konkreti, reali parādīt skatītājiem dzīvi, lai arī kā tā izpaustos — vārdos vai darbībā.

LUGAS TĒLI

Figaro — katrā ziņā demokrats, protestētājs, dumpinieks. Visu, kas tekstā iezīmē viņa nākotni (es te domāju «Vainīgo māti»), viņa savā ziņā buržuazisko dabu, metiet laukā! Šodien mums divkosīgs Figaro nav vajadzīgs. Mēs zinām, ka viņš nav mūsu neseno vētraino revolucijas dienu varonis. Mēs viņu «nelaikmetiskosim». Bet tajā laikā viņš bija dumpinieks — tautas pārstāvis. Tāds lai viņš izskan šodien!

Zuzanna ir tas pats Figaro, tikai brunčos. Tāds lai arī ir viņas lomas «kodols»: «Figaro brunčos»! Ne subrete, bet īsta meitene-kalpone, kas prot brīnišķīgi strādāt: gludināt, šūt, gatavot ēdienu, un visu to viņa dara jautri, viegli. Neaizmirstiet: dārznieka māsasmeita — meitene no tautas.

Grafs — egoists un vējgrābslis. Bet ne muļķis. Skaists, un pats to zina. Visu apkārtnes meiteņu posts. Pirmās nakts tiesības viņš ir atcēlis: savā vidē viņš grib iegūt «progresiva» cilvēka reputaciju. Arī pie aristokratiņiem tas bija kļuvis par modi. Bet tiesības katru dienu nodoties palaidnībām viņš ir saglabājis. Iekšēji amorala, bet ārēji pievilcīga personība. Tas ir skaista vīrieša ārējā burvīguma un iekšēji nekrietna, netikla rakstura ļoti bīstams savienojums. Pat Zuzannai brīžam ir grūti atturēties, tik veikli ir viņa paņēmieni. Dzīvē labs aktieris, liels pļāpa — tā prot runāt un izlikties par tik «iemīlējušos un sarūgtinātu», ka Zuzannai jāsaņem viss viņas neparastais gribasspēks un veselīgā iedzimtā nojauta, lai sūtītu grafu pie velna!

Grafiene — sievišķīga, mazliet kapriza, gudra, neatlaidīga, vārdu sakot, Rozina, kas kļuvusi vecāka, bet nav zaudējusi jūtu svaigumu un pat jauniņajā Kerubino prot vērtēt iemīlējušos vīrieti. Par neuzticību viņa vīram varētu krietni atriebties, bet viņas dabā ir daudz godīguma un cēluma. Turklāt viņa vēl joprojām ir iemīlējusies «savā grafā»! Ļoti aktivs raksturs — tikai nevajag ļaut aktrisei ciest šajā lomā. Tā var cīnīties par savām interesēm, par savu īpašumu — grafu, cik vien patīk. Bet ne ciest!

Kerubino ir pieaugusi meitene. Tas nozīmē, ka viņš ir tādā vecumā, kad jauneklī vēl daudz kas no bērna. Lai viņu labāk varētu izprast, es saku — no meitenes. Mēdz būt tādas meitenes, kuras ar piecpadsmit sešpadsmit gadiem sāk justies kā zēni, bet zēni trīspadsmit četrpadsmit gadu vecumā kļūst kautrīgi kā mei-

tenes. Kerubino vēl ir daudz kas no meitenes. Tāpēc arī viņam tik ļoti patīk skūpstīties. Arī viņa mīlestībā daudz meitenīguma. Tā ir grūta loma — piecpadsmitgadīgs pažs. Tāpēc to vienmēr ir spēlējušas pārgērbtas aktrises.

Bartolo — vecs burkšķis. Dzīvo tādēļ, lai visi viņu kaitinātu.

Antonio — dzer tāpēc, ka pats ir sapņojis kļūt par majordomu — grafa pārvaldnieku, bet Figaro, atnācējs, aizsteidzies viņam priekšā. Tāpēc arī dārzu, kas atstāts viņa ziņā, tas sarga kā Cerbers. Tur viņam arī grafs nav autoritate. Vispār Antonio uzskata, ka no šā grafa īsts grafs nemaz nav iznācis, bet, ja jau grafi izvirst, tad ir laiks atbrīvoties no tiem pavisam.

Marselina — lepna uz to, ka kritusi tikai vienu reizi. Īstenībā viņa varētu būt lieliska māte. Viņā daudz neizpaustu mātes jūtu, visos bērnos tā redz savu puisīti. Nezinu, vai mums izdosies tiesas skatā pilnīgi saglabāt Marselinas runas par mātēm, bet esmu pārliecināts, ka tās arī šodien skanētu ļoti aktuali.

Fanšeta ir ceturtdaļa no Zuzannas! Bet viņa jau zina, ka sievietes ceļš uz vīrieša sirdi iet pār labām vakariņām, tāpēc, nepaļaudamās vienīgi uz savu sievietes burvību, stiepj savam karsti mīlētajam Kerubino sviestmaizes un apelsinus.

Dons Bazilio — bļodlaiža un lišķis, bet iedomājas, ka ir dzejnieks. Vajag, lai viņš visu laiku runātu it kā dzejā bez atskaņām. Šausmīgs draņķis.

Tiesnesis — kukuļņēmējs un «kā jums labpatiks» attiecībā uz grafu.

Pedriljo — centīgs muļķis.

Grip-Soleijs un viņa gane — vismazākie, bet visburvīgākie «figarieši» — tautas pārstāvji. Viņi jāspēlē aktieriem, kuriem liela personīga pievilcība.

CEĻOJUMS PĀ DZĪVOKLI

Tagad par dekoracijām. Tā kā par skatuves gleznotāju mēs esam piesaistījuši Aleksandru Jakovļeviču Golovinu, tad nav grūti iedomāties, kāds būs mūsu izrādes ārējais izskats. Spilgtāku, krāsām bagātāku gleznotāju es nepazīstu. Bet Aleksandrs Jakovļevičs nevar pie mums atbraukt, nevar noskatīties mūsu darbā, un es nu lūdzu, lai mums palīdz Ivans Jakovļevičs. Viņš kopā ar jums, režisoriem, piedalīsies uzveduma sagatavošanas darbā un iepazīstinās Golovinu ar mūsu nodomiem.

Es gribu izdarīt blēdību. Es gribu, lai Golovina košās krāsas pakalpotu mūsu mērķiem: lai viņš vienādi spilgti parāda kon-

trastu starp grafa greznajām telpām un pils pažobelēm. Šim nolūkam man ir izstrādāts vesels, autora remarkām neatbilstošs darbības vietu plāns.

Pamatprincips ir šāds: grafa Almavivas pilij noņemts jumts, un es, skatītājs, it kā no putna lidojuma redzu uzreiz vai arī, kad man būs vajadzīgs, atsevišķi visas istabas, kambarus, galerijas, piebrauktuves, lievenīšus, visus parka stūrīšus.

Iedomājieties, ka mēs patlaban to pašu esam izdarījuši ar manu dzīvokli, kur tagad atrodamies! Lai pirmā un trešā aina risinās pils vecajā tornī, šajā kabinetā... Ir tādi stūra torņi. Uz tiem ved vienas durvis, iekšā plaša telpa, un attiecībā pret grafienes istabu un grafa kabinetu tornis atrodas ļoti izdevīgā vietā. Skatieties...

Konstantins Sergejevičs piegāja pie mums visiem labi pazīstamajām, ar varu apkaltajām ozolkoka kabineta durvīm un, izvedis mūs priekštelpā, rādīja pa tās logu:

— Fasades vienā pusē atrodas grafienes istaba, otrā fasades pusē — grafa istaba, stūrī — tornis ar vienām durvīm. Šai tornī tad arī grafs nolēmis ierādīt dzīvokli Figaro ar Zuzannu.

J. S. Teleševa. Tikai vienas durvis tornim! Būs ļoti grūti iekārtot mizanscenas.

Konstantins Sergejevičs. Mizanscenas es iekārtošu pats. Bet ievērojiet: jo grūtāka šķiet mizanscenu iekārtošana komedijā, jo labāk attīstās pati darbība. Tātad radīsies lieki šķēršļi lugas sižeta skatuviskajā iemiesošanā. Bet šķēršļi komedijā un tas, kā aktieri un režisori tos pārvar uz skatuves, ir visa uzveduma iedarbīguma drošākā ķīla. Tornim jābūt aplupušam, vecam, tas sen nav remontēts. Tā jau ir gandrīz pils pažobele...

Šos vārdus Konstantins Sergejevičs pateica neparasti nopietni, raudzīdamies sava nama pagalmā. Arī mēs skatījāmies pa logu... un tiešām redzējām vecas savrupmājas sava veida «pažobeles». Kaut kādas pagalma būves, malkas šķūnīšus, kaimiņu namu mazliet aplupušās sienas.

Konstantins Sergejevičs palūkojās savos zīmējumos un veda mūs pa koridoru tālāk.

— Otrā aina, — viņš teica, — var risināties pils galerijā. Šai galerijā satiekas Bartolo un Marselina. Galerija jau zaudējusi savu košumu. — Un Konstantins Sergejevičs pavisam nopietni apskatīja lielo koridoru. — Grafs maz rūpējas par šīm galerijām, — viņš turpināja savu stāstu. — Kas tad tur liels, iziet tām cauri, un tas arī viss. Nav vērts par šiem gaiteņiem izdot naudu, kuras jau tā grafam nav pārāk daudz.

Ceturtā aina. Grafienes istaba — Konstantins Sergejevičs apstājās M. P. Ļiļinas istabas atvērtajās durvīs. Tā bija

neliela, vienkārši iekārtota, ļoti tīra un mājīga istaba. Bet Konstantina Sergejeviča iztēle viņam rāda pavisam citu ainu.

— Grafienes istabai jābūt pilnīgā pretstatā ar skatītāju pirmajiem iespaidiem par pili, — Konstantins Sergejevičs jūsmīgi teica. — Grafienes istabu grafs iekārtojis grezni. Tā taču bija viņa «ligzdiņa» Rozinai! Te Golovinam ļauta pilnīga vaļa. Te visām durvīm jābūt savā vietā. Durvis uz mazu kambarīti — grafienes vannas istabu — ģērbtuvi. Ieejas durvis, kuras grafs aizslēdz, kad abi ar grafieni iziet. Durvis uz citām blakus istabām, no kurienes ienāk Zuzanna grafa un grafienes dialoga laikā. Un logs. Liels, skaists, iziet uz parku, uz pļaviņu. Un pietiekami augstu. Šī istaba atrodas beletažā.

Piektā aina. Var izmantot vienu no pils izejām uz parku, lai Marselina varētu pieteikt savas tiesības uz Figaro tieši tad, kad kāzu procesija gandrīz jau dodas baznīcā. Skatu var nospēlēt, neapturot gājienu. Tieši no šejienes grafs aizsūta Grip-Soleiju un Bazilio pēc tiesnešiem...

Konstantins Sergejevičs, jādomā, aizrāvies ar savu stāstu, nemaz nepamanīja, ka bija mūs aizvedis uz virtuvi pie tās izejas durvīm pie otrām kāpnēm, pa kurām no viņa dzīvokļa varēja iziet pagalmā.

Sestā aina. Atkal grafienes istaba, — saka Konstantins Sergejevičs, atkal vezdams mūs garām M. P. Ļiļinas istabai. — Grafienes un Zuzannas sazvērestība pret grafu un Figaro tiek noslēgta šajā istabā.

Septītā aina. Tā var risināties grafa ģērbistabā. Šī ir ļoti bīstama vieta «skaistulītēm». Apģērbu skapjos ļoti ērti var paslēpt kādu no viņām, un reizēm tur arī pats var paslēpties kopā ar «skaistulīti», jo šie skapji ir milzīgi!

Grafa tualetes galds. Daži manekeni ar viņa svētku tērpiem un uz «galviņām» saliktas parūkas. Veclaicīgi dīvaniņi. Un šajā noslēpumainajā istabā, kurā visas Almavivu grafu paaudzes piekopušas savas neķītrības, šajā mīlestības «moku kambarī» Figaro pārsteidz savu Zuzannu kopā ar grafu. Ak vai, nu ir par ko nākošajā mirklī, grafu skujot, pārgriezt tam rīkli! Nu, bet tas jau vairs neattiecas uz dekoracijām...

Staņislavskis jau mūs ne vien vadāja pa savu dzīvokli, «plānojot» «Figaro» dekoracijas, bet, pats nemaz nemanīdams, arī nospēlēja mums veselus skatus. Tā jau bija sava veida «lugas darbības plānošana». Šķiet, ka es nekad vēlāk neesmu dzirdējis stāstījumu par uzveduma redzamo tēlainību, kas tik ļoti spētu aizraut režisoru un tā ierosināt viņa fantaziju.

Astotā aina. Tiesa. Tā ir oficiala sēžu zāle. Tur viss kā tolaiku gravirās.

Līdzīgi karavadonim, kuru pavada viņa štabs, Staņislavskis atkal pa koridoru izgāja cauri visam savam dzīvoklim un apstājās pie slavenās «Oņegina» zāles[1] durvīm.

— Augstāk par visiem, pāri visam stāv grafa tronis ar baldachinu. Troņa krēsls ir jau diezgan nobružāts. Arī baldachinam jau redzami ielāpi un caurumi, taču rituals jāievēro.

Ar lielu zīmuli rokā, plašiem žestiem Konstantins Sergejevičs zīmēja gaisā un pret zāles sienām nākošo dekoraciju izvietojumu.

— Zemāk — paaugstinājums tiesnešiem. Bet paaugstinājums novietots tā, lai grafs, troņa krēslā sēdēdams, varētu ar kāju bikstīt galvenajam tiesnesim mugurā. Tādējādi grafs «vada» tiesu. Tiesnešu paaugstinājums no istabas-zāles nošķirts ar nožogojumu — lai ļaudis neaizsprauktos līdz tiesnešu galdiem. Aiz barjeras divi trīs soli «izredzētajiem» pilsētniekiem un lauciniekiem — tie tuvāk tiesnešu vietām.

Nožogojumā istabas vidū nolikti galdi juristiem, prasītājiem un sols atbildētājam. Arī liecinieki sēž nožogoti kā būrī. Viss jau krietni nolietots. Nožogojumu katru reizi salaužu. Visur var iziet un izlīst cauri. Liecinieki brīvi izlien caur būra spraišļiem. Tā visa jau ir novecojusi forma, taču vēl turas. Un līdz grafa vietai vēl nevar aizkļūt...

I. J. Gremislavskis. Vai viņam tik augstu jāsēž?

Konstantins Sergejevičs. Katrā ziņā. Bet aiz viņa atrodas grafienes loža ar aizkariem. Viss uz mata tā, kā tas bijis. Golovins droši vien to ļoti labi zina. Tikai viss krietni vien sašķobījies. Likumu krājumi biezi, apputējuši; žurkas tiem apgrauzušas stūrus, bet grāmatas katrā ziņā liek pie grafa kājām blakus viņa krēslam. Nebūtu slikti, ja tādā grāmatā ieliktu peli. To var viegli izdarīt. Biezā foliantā jāietaisa caurums, un zem grafa troņa podesta jārausta aukliņā piesieta rotaļu pele. Tā izbāzīs purniņu kā dzeguze senlaiku pulksteņos. Tomēr būs labāk to nedarīt. Pele mūs pārspēs, novērsīs skatītāju uzmanību no teksta. Skatītāji visu laiku gaidīs, kad tā vēlreiz parādīsies. Nevajag. Bet īstenībā tas nav triks. Likumu krājumos jau dzīvo peles. Atlicis tikai iesējums. Tas ir ainas «kodols».

D e v ī t ā a i n a. Atkal Zuzannas tornis. Skats ar pārgērbto Kerubino.

D e s m i t ā a i n a. Kāzas. Un katrā ziņā sētas puses pagalmā. Grafs ir saskaities un pavēlējis Figaro svinēt kāzas šai nostūrī. Bet ļaudīm šis sētas pagalms ir tieši iemīļotākā vieta pilī. Tur viņi vakaros mēdz sapulcēties un pārspriest visus dienas notikumus. — Konstantins Sergejevičs atkal paskatījās pa zāles

[1] Šī zāle savu nosaukumu ieguva pēc «Jevgeņija Oņegina» izrādēm, jo tieši šeit Staņislavskis to pirmo reizi iestudēja un parādīja skatītājiem.

logu uz savu «pagalmiņu». Mēs zinājām, cik ļoti viņam patika jaukā laikā atpūsties tur uz sola zem vecajām papelēm, un nemaz nebrīnījāmies, ka šis pagalmiņš pēc viņa vārdiem izrādījās par «iemīļotu vietu» Almavivas pilī.

— Vienpadsmitā aina. Marselinas istaba. Slikta istaba zemākā ranga «viesiem». — Konstantins Sergejevičs ar zīmuli norādīja uz priekšistabu ar pakaramajiem.

— Divpadsmitā aina. Dārzs ar lapenēm, strūklakām, soliņiem, koku grupām un visu citu. Kā Pēterhofā. Ir kur ļaudīm pastaigāties, ir arī kur grafam ar savām «dēkām» noņemties.

Konstantins Sergejevičs ar lielu aizrautību izklāstīja mums savu «Figaro kāzu» dekorativā ietērpa atrisinājuma projektu, un neviens neuzdrošinājās viņu pārtraukt, pirms tas nebija apstājies pie finala momenta. Reizē ar Konstantina Sergejeviča stāstījuma beigām mēs visi atgriezāmies «izejas punktā» — viņa kabinetā.

— Nu, kā jums tas patīk? — Konstantins Sergejevičs jautāja, apsēzdamies savā parastajā vietā dīvana stūrī.

B. I. Veršilovs. Jūsu stāsts, Konstantin Sergejevič, ļoti aizrauj režisora fantaziju, bet lugā tātad piecu cēlienu vietā būs divpadsmit ainu.

Konstantins Sergejevičs. Pilnīgi pareizi. Un, jādomā, vēl virkne aktieru pārgājienu no ainas uz ainu, no vienas epizodes uz otru. Vārdu sakot, visiem jākustas, jāstaigā pa pili tāpat, kā mēs tikko staigājām pa manu dzīvokli. Tā nav nejaušība, ka es jūs vadāju sev līdzi. Jums kā režisoriem vajadzēja nevis noģist, bet faktiski saprast, cik svarīgi visiem tēlotājiem šajā «trakajā dienā» atrasties pastāvīgā kustībā un kādas šim nolūkam jāieplāno vietas un dekoracijas.

I. J. Gremislavskis. Vai visiem šiem pārgājieniem jānotiek skatītāju acu priekšā?

Konstantins Sergejevičs. Katrā ziņā. Tāpēc mums jāpagatavo skatuves planšete un kārbā jānosūta Golovinam.

I. J. Gremislavskis. Tātad skatuve griežas, bet uz tās uzstādīta viena kopēja dekoracija?

Konstantins Sergejevičs. Skatuve griežas, taču dekoracija nav viena, bet katrā ainā cita. Bet, kā tās visas savienot un kā izvietot uz skatuves. . . šajā ziņā, Ivan Jakovļevič, es ļoti ceru uz jūsu palīdzību.

J. S. Teleševa. Bet vai būs labi griezt skatuvi, skatītājiem redzot? Tagad visos teatros tā dara.

Konstantins Sergejevičs. Svarīgi ir tas, kādēļ groza skatuvi. Ja to dara šķietama novatorisma dēļ, lai parādītu, ka arī mūsu teatrī ir grozāmā skatuve, tad, protams, tas ir slikti — un tas

nav jāatdarina. Bet, kad «Lizistratā» skatuve griežas, tad tas ir attaisnots ar visu izrādes formu un saturu. Mūsu diena taču ir «traka», un visi personaži tajā joņo kā vāveres ritenī. Parādīt Almavivas pils dzīvi straujā kustībā, dažādās darbības vietās, kas nepārtraukti mainās, manuprāt, šai lugai ir gluži organiski. Vajag prast atbrīvot savu iztēli no štampiem, kas saistīti ar trafaretiem paņēmieniem. Bet atteikšanās no jauna skatuviska paņēmiena tikai tāpēc, ka to aplam pielieto kaimiņu teatrī, arī ir sava veida domāšanas štamps. Zeme arī griežas, un nevienam nenāk prātā pārmest Galilejam, ka šī griešanās atgādina grozāmo skatuvi teatrī. Svarīgi ir tas, k ā d ē griežas zeme un skatuves grīda, nevis pats griešanās process. Tomēr izsakiet savu principu, ja tas spēs labāk izteikt notikumu norises trauksmaino gaitu «Figaro kāzās», mēs to ar prieku pieņemsim.

J. S. Teleševa. Nē, ko jūs runājat, Konstantin Sergejevič, jūsu uzveduma plāns tik neparasts...

Konstantins Sergejevičs. Man liekas, ka tas ir pavisam vienkāršs. Es sekoju tikai lugas idejai un autora domām. Gribu pievērst jūsu uzmanību vēl vienai šās lugas īpatnībai. Tā ir lietu, priekšmetu «spēle», līdzība spēlē un tātad arī šo priekšmetu nozīme lugā. Pamēģināšu tos tikai uzskaitīt: kleitas, brunči, ar kuriem aizsedz Kerubino un grafu pirmajā ainā. Zuzannas gludeklis — tas viņai labi noderēs skatā ar grafu. Lentes, grafienes lente, tās galiņš pa visu lugas laiku lūkojas pāri grafienes korsažas maliņai un mulsina te grafu, te Kerubino. Ģitaras, zobeni, oficieru apmetnis, pieši. Kerubino — oficiera pieši. Pārģērbies par meiteni, bet kājās kurpes ar piešiem. Piesējis piešus pie kurpēm. Pieši savaldzinājuši viņa sirdi. Pēc piešiem viņu pazīst Antonio. Kad meitenes (bet starp tām arī pārģērbtais Kerubino) staigā, kaut kas visu laiku šķind. Visi klausās: kas tā par noslēpumainu šķindoņu! Un šī skaņa — piešu šķindēšana — Kerubino nodod.

Bārdas nazis — ļoti ass, lai es varētu noticēt, ka ar to var pārgriezt cilvēkam rīkli. Zīmītes, vēstules, kniepadatas. Puķu podi, kuros ielec Kerubino. Vesels komplekts darba rīku, lauznis, kalts, ko atstiepj grafs, lai uzlauztu durvis, aiz kurām paslēpta Zuzanna. Šai skatā grafam ir arī medību bise. Čechovs teicis, ka uz skatuves neesot vajadzīga bise, ja lugā ar to nav jāšauj. Tas pareizi, taču ne visās lugās. Skatītājs vienmēr baidīsies, ka pēkšņi var norībēt šāviens. Grafs uzlauž kambarīša durvis un mērķē uz to, kas parādīsies uz kambarīša sliekšņa. Ja tas būs pažs, — lode pierē viņam nodrošināta. Iedomājieties grafienes šausmas! Aktrisei pat nekas nav jāspēlē, ja grafam rokās šautene. Bet viņam taču uz to ir tiesības, jo viņš tikko atgriezies no medībām.

Nauda, naudas maki ar naudu tiesnešiem. Kā paradizes putni naudas maki lido pa tiesas zāli. Ļaudis tikai ievaidas un plāta mutes, dzirdēdami šo skaņu, noskatīdamies vieglo, skanošo naudas maku lidošanā. Viens naudas maks pat nejauši iekrīt grafa klēpī, un viņš to... nesviež atpakaļ. Neklausieties mani, nu jau esmu fantazijai ļāvis pārāk brīvu vaļu...

Grāmatas, likumu krājumi — par tiem es jau runāju. Apelsini, puķu pušķi. Dāvanas paputējušam grafam kāzu dienā. Var apkraut viņu ar dzīvām vistām būrīšos un ar medījumiem no viņa paša mežiem. Sviestu, ābolus, olas sanes viņam veselai nedēļai.

Ķēdes un butaforiski ordeņi tiesnešiem. Visus ordeņus, kādi vien atrodami mūsu rekvizitos, piespraudiet tiesnešiem! Jo vairāk «tiesnešiem» būs piekārts šo «vizuļu», jo mazāka būs to reālā nozīme!

Būtu labi, ja pilī ierīkotu arī slepenās ejas, būtu labi, ja ierīkotu gleznu galeriju ar grafa senču portretiem, bet starp tiem sakārtu kaut kādas lupatas. Grafs tās uzskata par karogiem, kas atņemti ienaidniekiem; vajadzētu parādīt arī Kerubino baložu būdu, kur dzīvo viņa baloži un kur viņš glabā savus suvenirus, kas gūti uzvarās pār sieviešu sirdīm: kurpes papēdīti, sakaltušu rozi, sacietējušu kā akmens, konfekti. Jā, būtu labi vēl kaut kur dārzā uzcelt oranžeriju. Oranžerijā var nospēlēt īstus franču mīlas skatus. Katrā franču muižā, pat vispanīkušākajā, ir oranžerija.

J. S. Teleševa. Jūs šodien ļoti daudz runājat par Franciju. Bet lugas darbība taču risinās Spānijā.

Konstantins Sergejevičs. Spānija lai paliek Jevreinovam un Tairovam! Bomaršē ir caur un cauri francuzis. Kolorita dēļ mēs ņemsim Francijas dienvidus. Bet spēlēsim, protams, franču komediju-satiru, nevis kādas tur «spāniešu dēkas». Visas attiecības Bomaršē ir franciskas. Tā ir franču tauta, tauta, kas stāv uz 1789. gada revolucijas sliekšņa. Kāda nozīme te Spānijai? Aizmirstiet pat domāt par Spāniju un arī aktieriem nepiebāziet ar to smadzenes! Strādājiet ar tekstu! Tam jābūt īsam dialogos un kaislam un straujam monologos.

Šodienai laikam pietiks. Sāciet strādāt un nāciet biežāk pie manis, ja vien par kaut ko mostas šaubas!

Konstantins Sergejevičs nenosauca savu lielisko stāstījumu par «režisora ieceri», bet uzskatīja, ka viņš saviem tuvākajiem palīgiem vienkārši pastāstījis savas domas par «Figaro kāzām», lai viņi varētu sākt darbu ar aktieriem, darbu ar lugas tekstu, darbu ar skatuves gleznotāju.

Bet mums, kas klausījāmies viņā, nebija šaubu, ka aiz katras

viņa domas slēpjas vesela iztēles radīta pasaule, pamatota uz dziļi pārdomātu un droši vien viņa kā mākslinieka radošajā iztēlē «pārdzīvotu» lielisku dramatisku darbu.

Pēc intonacijām, kādas šai vakarā izskanēja Konstantina Sergejeviča stāstījumā, nebija grūti uzminēt, cik ļoti viņš aizrāvies ar savu jauno darbu. Kā vienmēr, viņš ne tikai stāstīja savas domas, bet tai pašā laikā arī it kā nospēlēja veselus skatus, atsedzot visdziļāko savas ieceres būtību.

Viņš necentās klasisko Bomaršē komediju ārēji «laikmetiskot», necentās to «piemērot» neīstam estetu stilam, ko par «modernu» uzskatīja tolaiku teatri. Tā bija visā pasaulē pazīstamā dramatiskā darba jauna interpretacija no mūsdienu padomju mākslinieka viedokļa. Konstantins Sergejevičs gribēja atkal atdot lugai to revolucionaro spēku, kas tai piešķīra mūžam nedziestošu slavu.

Konstantina Sergejeviča ieceres režisura konsekventi izveda dzīvē, praktiskā darbā ar aktieriem, skatuves gleznotāju, komponistu (R. M. Glieru).

Konstantins Sergejevičs šo darbu visu laiku kontrolēja, pats tajā aktivi piedalīdamies, atsevišķos savas ieceres momentos daudz ko pārgrozīja, taču viņa ieceres pamatprincipi palika nemainīti.

Pirmais, kas jaunos uzvedumos Staņislavski — režisoru darīja nemierīgu, bija jautājums, vai viņa lomu sadalījums, pārbaudot pēc mēneša vai pusotra, izrādīsies pareizs.

Diezgan drīz, pirmo reizi iepazīstoties ar režisoru darbu, kas bija veikts pēc viņa plāna, strādājot pie «Figaro kāzu» uzveduma sagatavošanas, Konstantins Sergejevičs pārliecinājās, ka lomās nozīmētie aktieri gala rezultatā spēs veikt savu darbu: nostāsies uz tām «sliedēm», pa kurām pamazām «tuvosies» vai «iedzīvosies», kā Konstantins Sergejevičs šai laikā mēdza teikt, tajās tēla īpatnībās, kādas Staņislavskis saskatīja lugas darbības personās. Toreiz viņu pilnīgi apmierināja Zuzanna — Androvska, grafs — Zavadskis, Kerubino — Komisarovs, Bartolo — Lužskis, Marselina — Sokolovska un virkne nenozīmīgāku lomu tēlotāju.

FIGARO LOMA

Figaro loma bija uzticēta N. P. Batalovam.

Konstantins Sergejevičs bija dziļi pārliecināts, ka Batalovs mēģinājumu gaitā tiks pāri dažām savām maigās, «krieviskās» aktiera dabas īpašībām un pārvērtīsies par kustīgu, temperamentīgu, pietiekami «praktiski» domājošu Figaro.

Konstantins Sergejevičs bija pārliecināts, ka Batalovs savu

slaveno piektā cēliena monologu piesātinās ar īstu sašutumu un dusmām par franču «sabiedrības» liekulību, un kopējos mēģinājumos reti kad pie tā atgriezās.

Viņš ticēja, ka Batalovs pilnīgi apguvis mīlas jūtas pret Zuzannu un ka viņa Figaro var viegli izkļūt no tūkstoš pārsteigumiem un sarežģījumiem lugas gaitā. Un patiesi, Batalovs virtuozi, «nekaunīgi», pēc Konstantina Sergejeviča izteiciena, mānīja grafu ir skatā ar zīmogu, ir skatā ar Bazilio zīmīti, ir tiesas skatā.

Bet naida līnija, atriebības alkas pret grafu Batalovam lāgā nepadevās. Varbūt zināmā mērā traucēja viņa iedzimtās īpašības — maiga, pret katru uzmanīga, vienkārša un sirsnīga cilvēka īpašības. Kaut gan ar visu to Batalovam kā aktierim bija ātri iekairināms temperaments, lieliska ritma izjūta, izteiksmība, tīra izruna, labas kustības.

«Batalovam kā krievu skatuves māksliniekam un ļoti labam Maskavas Akademiskā Dailes teatra aktierim šo īpašību pietiek, lai varētu nospēlēt daudzas krievu repertuara lomas, bet, lai varētu nospēlēt Figaro, ar šīm īpašībām vien nepietiek,» tā mēģinājumos viņam teica Staņislavskis.

«Jūs diezgan viegli pārskrējāt no viena skatuves gala uz otru — tas ir Batalovs. Bet Figaro vajag «p ā r l i d o t»! Jūs ātri ejat pa skatuvi, bet Figaro j o ņ o pa grafa Almavivas pili. «Figaro te — Figaro tur!» — ne jau nejauši Rosini to uzrakstījis — tas ir lomas «kodols»!»

Un Batalovs sāka «joņot» ne tikai pa skatuvi mēģinājumu laikā, bet pa visu teatri, pa visiem foajē, pa kāpnēm un zālēm kopš tā brīža, kad viņš ieradās teatrī, un līdz vēlam vakaram. Aizrāvies ar šo Figaro ritmu, viņš vingrinājās tajā mēģinājumos, uz ielas, mājās.

— Lūk, tagad, šķiet, kaut kas iznāk, — reiz mēģinājumā teica Staņislavskis un tūlīt piemetināja: — Nu bet tagad meklēsim franču temperamentu! Jūs patiesi pārdzīvojat visas sava varoņa veiksmes un neveiksmes, bet franču temperaments nelīdzinās krievu temperamentam. Krievs tikai nolād sevi par to, ka apprecējis koķeti (piektā cēliena monologs), bet Figaro aiz niknuma valstās pa zemi un plēš sev drēbes. Trešajā cēlienā grafu vajag skūt tā, lai man kā skatītājam rastos pārliecība, ka šodien, tūlīt pat, aktieris, Figaro lomas tēlotājs, pārgriezīs aktierim-grafam rīkli; ne pēc sižeta — skatītāji sižetu zina no galvas, — bet tāpēc, ka šim aktierim tāds temperaments, viņš tā aizraujas lomā, ka var savam partnerim pārgriezt rīkli!

Agrākajos laikos daži aktieri pat ar nodomu izkopa sevī šo sava veida temperamenta «uzspēli». Atcerieties Ņesčastļivcevu «Mežā»! Viņi, protams, ar to pārkāpa robežu starp mākslu un

dzīvi, starp realismu, «jūtu patiesīgumu», kā saka Puškins, un rupju naturalismu. To es no jums neprasu, bet īstu aizraušanos ar atriebības jūtām, īstu «atriebēja» temperamentu centieties sevī attīstīt ar visiem līdzekļiem!

N. P. Batalovs. Konstantin Sergejevič, kur lai es ņemu tādu temperamentu, tādu naidu... Es jau arī dzīvē, kā jūs droši vien zināt, neesmu visai nikns...

Konstantins Sergejevičs. Jūs vairāk uzmanāt Olgu Nikolajevnu[1] un pafantazējiet, ko jūs darītu, ja kāds grafs (tiesa, mums tagad grafu nav), nu, teiksim, kāds slavens tenors sāktu lakstoties ap jūsu sievu!

Un pats galvenais, nesāciet gudrot, kā to krievu cilvēks vienmēr dara, vai jūsu aizdomas pamatotas vai nepamatotas, bet uzreiz darbojieties! Ja kaut kas šķitīs — nepārbaudiet, nemocieties, kā to dara krievi, neattaisnojiet ne sevi, ne viņu, bet uzreiz darbojieties, dariet, sakiet visu, kas tādos apstākļos iešaujas prātā! Varbūt šādos naivos vingrinājumos, kādus jūs pats sev radīsiet, jūs izpratīsiet krievu un franču temperamentu starpību.

Un kā vienmēr tādos gadījumos, Konstantins Sergejevičs nesamierinājās tikai ar mutisku aktieru pārliecināšanu. «Trenēt» Batalovā krasi izteiktu negativu attieksmi pret savu grafu Konstantins Sergejevičs par sevišķi lietderīgu uzskatīja tā saucamajā «skūšanas» ainā.

Es redzēju vienu šās ainas mēģinājumu jau uz skatuves, dekoracijās, improvizētos kostimos, ar pilnīgu rekvizitu un butaforiju asortimentu, vārdu sakot — pilnīgā skatuves iekārtojumā. Tai dienā arī Konstantins Sergejevičs redzēja šo ainu pirmo reizi uz skatuves.

Konstantina Sergejeviča uzdevumu attēlot šo «grafa kabinetu» kā grafa dēkām piemērotu «mīlas moku kambari» Golovins ar savām dekoracijām bija atrisinājis diezgan izteiksmīgi. Istaba bija ieturēta brūnos, taču ne drūmos toņos. Galvenie priekšmeti tajā bija milzīgi skapji, kuros glabājās grafa tērpi. Vairāki dažādas formas un lieluma širmji pārdalīja istabu dažādos virzienos. Gandrīz tieši pret zāli bija novietots grafa tualetes galds ar ļoti daudziem flakoniem un uz koka «galviņām» uzliktām parūkām. Uz diviem trim manekeniem karājās visgreznākie un acīm redzot biežāk lietotie grafa tērpi (liekas, ka vēlāk tos no skatuves novāca).

Pa kreisi no skatītājiem uz šo istabu veda nelielas durvis. Citu durvju uz šo telpu nebija.

Konstantinam Sergejevičam nospēlēja visu ainu, un viņš uzslavēja tēlotājus, režisuru, Golovinu.

[1] O. N. Androvska, N. P. Batalova sieva, MADT aktrise, spēlēja Zuzannu tai pašā uzvedumā.

Visi gaidīja, ka skatuve pagriezīsies, un Konstantins Sergejevičs noskatīsies visu nākošo ainu — tiesas skatu. Taču Konstantins Sergejevičs palūdza dekoracijas nepārbīdīt un aicināja tēlotājus pie sevis zālē.

Konstantins Sergejevičs. Īstenībā tas, ko es jums gribu ieteikt, ir sava veida liela etide par tikko kā nospēlēto ainu. Šī etide man šķiet nepieciešama, lai Nikolajam Petrovičam rastos vēl spēcīgāka negativā attieksme pret grafu. Es daudzreiz esmu runājis, ka Figaro nebūt nav tikai lāga vīrs, bet, ja vajadzīgs, var būt diezgan nežēlīgs. Vēlēšanās atriebties par savu personīgo interešu aizskaršanu, pasvītroju, personīgo, pretstatā viņa — demokrata sabiedriskajai līnijai ir Figaro pavisam raksturīga iezīme.

Par to es jau esmu vairākkārt runājis, bet tagad gribu, lai šo rakstura iezīmi Nikolajs Petrovičs pamēģina atrast darbībā, daudzās secīgās darbībās, kādas Figaro varēja šai ainā izdarīt saskaņā ar teksta un notikumu loģiku.

Neņemos pateikt, kas no mūsu šāsdienas mēģinājuma tiks atstāts uzvedumā. Iespējams, ka nekas, bet var arī būt, ka viss. Kā būs, nezinu. Redzēsim, kā darbosies aktieri.

Bet tagad es palūgšu jūs «treniņa» dēļ šo ainu nospēlēt, izmēģināt pēc šādas, mazliet grozītas Batalova — Figaro un grafa attiecību schemas.

Pirmkārt, Pedriljo un grafa dialogam jānorit piecas reizes enerģiskāk. Šai nolūkā pielietosim visvienkāršāko piemērošanos, es to nosauktu par skatuviski vulgaru piemērošanos. Bet mums tas gluži labi noderēs. Pēc teksta grafs atsauc Pedriljo atpakaļ istabā vienu reizi. Jurij Aleksandrovič, tā paša teksta laikā aizsūtiet viņu piecas reizes un piecas reizes sauciet atpakaļ! Attaisnojiet ar to, ka grafs ļoti steidzas Pedriljo norīkot, jo kuru katru brīdi gaida ierodamies Figaro un negrib, ka pēdējais sastop viņu kopā ar Pedriljo. Vai saprotat uzdevumu?

J. A. Zavadskis. Bet vairākas reizes būs jāsaka «ej», «laidies» un tikpat reižu viņš jāsauc atpakaļ.

Konstantins Sergejevičs. Pilnīgi pareizi! Un katru reizi ļaujiet viņam aizvien tālāk aiziet no jūsu istabas! Bet, kad viņš atnāk atpakaļ, slēpiet to aizvien citā istabas kaktā, aiz cita širmja!

J. A. Žavadskis. Es tūlīt domās pielāgošu tekstu, kā to sadalīt starp «ej» un «nāc atpakaļ».

Konstantins Sergejevičs. Ļoti labi. Strādājiet! Tālāk: Zuzanna ienāk istabā pēc grafa un Figaro skata. Tagad lai tā ieskrien istabā pirms Figaro ierašanās, pēc monologa, ko grafs norunā pēc Pedriljo aiziešanas!

N. P. Batalovs. Tātad es vairs slepeni nenoklausos grafa monologa otro daļu?

Konstantins Sergejevičs. Nē, jūs vienkārši pārsteidzat Zuzannu «moku kambarī» pie grafa.

N. P. Batalovs. Tā jau var prātā sajukt! Es viņu uz vietas nogalināšu!

Konstantins Sergejevičs. Bet jūs viņu neesat redzējis. Ienākot jūs tikai redzējāt aiz kāda širmja nozūdam it kā pazīstamus brunčus. Tikai brunču maliņu un, pasvītroju, i t k ā pazīstamu brunču maliņu. Vai tā ir viņa vai arī ne? Ņau, kas satracina Figaro, kad viņš skuj grafu! «Redzēja vai neredzēja?» domā grafs, un tas liek viņam sevišķi uzmanīties un būt laipnam pret Figaro.

O. N. Androvska. Bet vai, ieskrējusi pie grafa pirms Figaro atnākšanas, es kaut ko saku grafam?

Konstantins Sergejevičs. Kaut ko, ko nav žēl atņemt jūsu turpmākajam skatam. Par flakonu, par grafieni. Pāris fražu, ne vairāk.

O. N. Androvska. Bet vai es mēģinu aizlavīties no istabas, kamēr Figaro skuj grafu?

Konstantins Sergejevičs. Katrā ziņā. Bet jums tas neizdodas. Figaro nevar aiziet tālu no grafa. Skujot nevar pastaigāties pa istabu. Tāpat visos skapjos nevar ielūkoties, nevar visus širmjus atbīdīt, kaut arī visu laiku istabā kaut kas čab, čīkst un pat krīt. Pēkšņi no skapja nokrīt milzīga kārba ar grafa cepurēm. Figaro grib to pacelt. Grafs saka: «Nevajag, vēlāk varēsi pasaukt Zuzannu un kopā ar viņu tās notīrīt.» Grafs veikli novirza Figaro domas no Zuzannas!

N. P. Batalovs. Bet lugā tāda teksta nav.

Konstantins Sergejevičs. Es to improvizēju etidei.

N. P. Batalovs. Bet vai Figaro mēģina izdibināt, kas bez viņa un grafa vēl atrodas istabā?

Konstantins Sergejevičs. Visu laiku. Ar visādiem iemesliem; no durvīm acis nemaz nenovērš.

N. P. Batalovs. Kā tad lai skuj grafu un novēro durvis — var iegriezt.

Konstantins Sergejevičs. Tieši tā. Grafs to ļoti labi saprot un baidās, ka Figaro, tā vien skaties, viņam iegriezīs vai arī, kas tur liels, ņems un pārgriezīs rīkli! Figaro taču ir spānietis!

J. S. Teleševa. Konstantin Sergejevič, bet jūs taču vienmēr sacījāt, ka visas mūsu darbības personas esot franči un nevis spānieši.

Konstantins Sergejevičs (nesatricināmā mierā). Visi ir franči, vienīgi Batalovs ir spānietis. Tas nepieciešams viņa aktiera individualitates dēļ. Viņam par maz būt francuzim, viņš ir spānietis! Vissliktākajā gadījumā pusspānietis!

N. P. Batalovs. Esmu ar mieru būt, par ko vien vēlaties, lai tikai loma izdotos!

Konstantins Sergejevičs. Nu, lieliski! Viss skaidrs. Tātad, lai arī kā Figaro cenšas noskaidrot, kas slēpjas pie grafa, viņam tas neizdodas. Tādēļ viņš arvien vairāk sāk ticēt, ka tā ir Zuzanna. Un aiz greizsirdības zaudē vai prātu. Viņš taču zina visus šās istabas «noslēpumus»!

N. P. Batalovs. Tāpēc jau arī pēc sava skata viņš noslēpās galerijā un gaidīja atveramies durvis, lai redzētu, kas parādīsies uz sliekšņa!

Konstantins Sergejevičs. Pilnīgi pareizi. Tagad jūs jau izprotat notikumu loģiku. Nu, tie arī ir visi nelielie grozījumi, lai skats ritētu vēl dzīvāk un lai Batalovs ieaudzinātu sevī kā aktierī-mākslinieka viņam nepieciešamās naida jūtas pret grafu.

J. A. Zavadskis. Grozījumi ir milzīgi, Konstantin Sergejevič, bet ļoti interesanti!

Konstantins Sergejevičs. Ja jautājumu nav, lūdzu visus iet uz skatuvi!

Izrādījās, ka J. A. Zavadskim taisnība: skatā izdarītie Konstantina Sergejeviča grozījumi bija kardinali.

Pirmais skats — starp «centīgo muļķi» Pedriljo, kas pastāvīgi skrien prom, un grafu, kas viņu pastāvīgi sauc atpakaļ, — uzreiz ieviesa lielu spraigumu un strauji paātrināja ainas ritmu. Zavadskis, kas teicami prata un kam patika kustēties uz skatuves, lieliski «aizlidoja» no skatuves un pastāvīgi atgriezās, katru reizi jaunā grafiskā zīmējumā stiepdams līdzi savu kalpu, un centās atkal un atkal no jauna tam ieskaidrot «slepeno uzdevumu».

Vēl labāk, vēl straujāk pēc tam istabā iedrāzās Zuzanna — Androvska! Bet Konstantins Sergejevičs vēl aizrādīja: «Izsaucieties abi tā, it kā jūs viens otru būtu negaidot sastapuši! Lai Zuzanna vēl uzspēlē, cik viņai, meitenei, neērti, ka pēkšņi sastapusi savu skaistuli grafu bez kamzoļa! Jurij Aleksandrovič, patiesi novelciet visu, ko vien, paliekot pieklājības robežās, iespējams novilkt!»

Zālē jau valdīja liela rosība, bet pēc Konstantina Sergejeviča pēdējās replikas visi sāka smieties. Taču pats Staņislavskis, daiļrades aizrauts, bija vienaldzīgs pret to, kā reaģē zāle. Viņš dzirdēja gan smieklus, bet nepiegrieza tiem nekādu vērību. Viņš viss bija kopā ar aktieriem, darbībā — uz skatuves.

— Atpogājiet arī krekla apkakli, — viņš komandēja Zavadski, — atpogājiet vēl divas pogas! Un tagad «iekliedzieties», nokaunieties un žigli aizsedzieties kā jauna meitene! Ar ko vien vēlaties, ar kaut kādu paltraku! Tas pasvītros viņa liekulīgo dabu, viņa tukšo koķetēšanu pat ar istabas meitu. Vēlreiz!

Androvska, atkal iedrāzusies istabā un grafa vieglā tērpa samulsināta, notupās tieši uz grīdas un aizsedza seju ar priekšautu, bet Zavadskis acumirklī nozuda aiz širmja, apmetņa vietā uzmetis sev kaut kādu drēbes gabalu.

— Tāpat arī turpiniet savu nelielo skatiņu! — no zāles atskanēja Konstantina Sergejeviča balss. — Olga Nikolajevna, palieciet uz ceļiem, bet pa brīžam palūkojieties gar priekšauta malu uz grafu! Tā ir sensena sieviešu viltība... Spēle! Izlikšanās! Jurij, izliecieties, ka arī jums ļoti neērti, ka neesat kārtīgi apģērbies, un palieciet aiz širmjiem! Ja vajadzīgs, tuvojieties Zuzannai ar visu širmi!

Tikko širmis aizvirzījies līdz Zuzannai — gaitenī dzirdami Figaro soļi.

Nikolaj Petrovič, steidzīgi nāciet no butaforiju telpas attālākā kakta tieši uz skatuvi! Vai jūs redzat širmi un grafu?

N. P. Batalovs. Redzu.

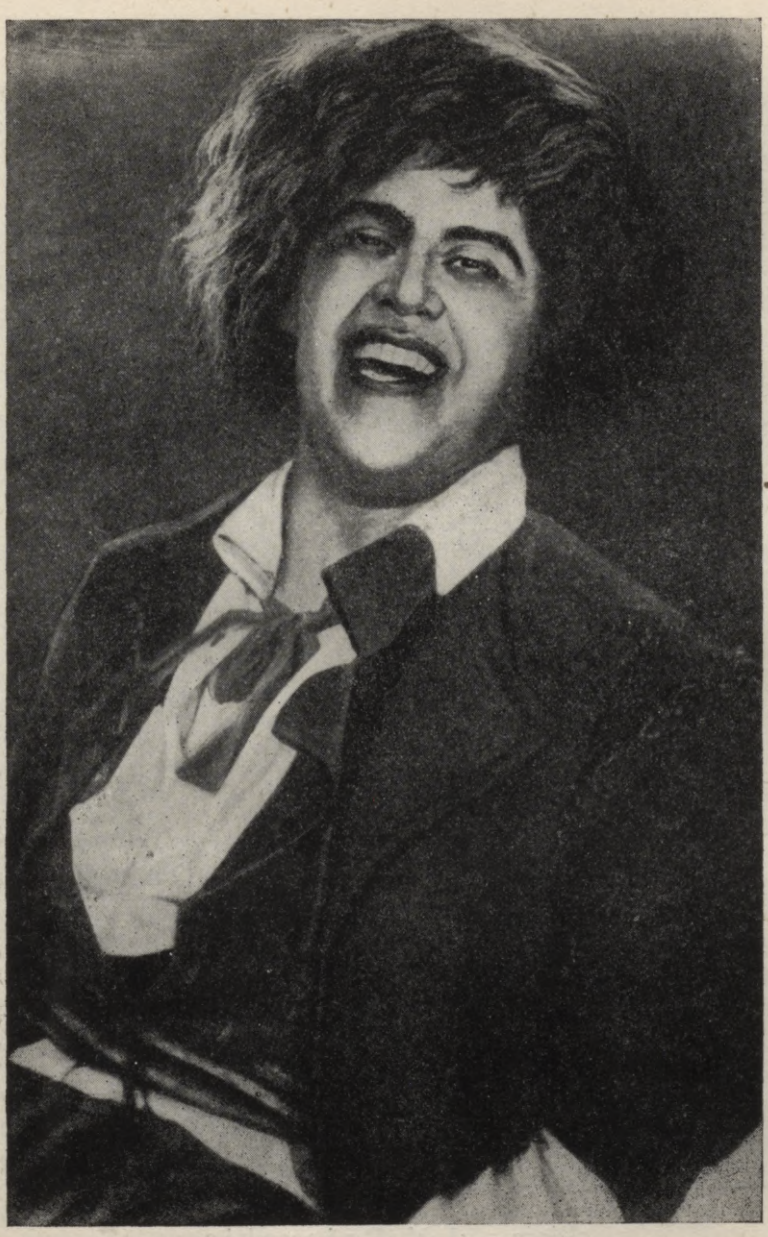
Konstantins Sergejevičs. Ejiet: širmis pie Zuzannas, Batalovs no butaforiju telpas. Jura, tikko ieraugāt pa gabalu nākam Batalovu, aizsedziet ar savu širmi Zuzannu no viņa, bet pats steidzīgi atlaidieties atzveltnes krēslā pie tualetes galdiņa!

Izdevās lieliski. Širmis ar grafu tikko paguva pievirzīties pie tupošās Androvskas, kad Zavadskis, paskatījies uz durvīm, ātri nolika širmi starp durvīm un Androvsku, bet pats, ietīstījies nejēdzīgajā drēbes gabalā, iemetās atzveltnes krēslā pie tualetes galda, tiešām aizelsies no ātrajām kustībām. Protams, Figaro — Batalovs, iesteidzies ar skūšanas piederumiem rokās, pārsteigts apstājās: širmis istabas vidū, grafs nejēdzīgā apģērbā sēž krēslā? Uz paša iniciativu Batalovs nolika skūšanas piederumus uz galda, piegāja pie širmja, palūkojās aiz tā (bet grafs — Zavadskis ieslīpi vēroja viņu un runāja saskaņā ar tekstu: «Kas ir? Ko? Kas?»), bet tur jau vairs neviena nebija. Arī Androvska pati bija iedomājusies paslēpties aiz cita širmja. Un tiešām, tikai mazs brunču stūrītis pazibēja kaut kur istabā.

Cik ģeniali Konstantins Sergejevičs bija uzminējis un noteicis šo darbību loģiku, cik skaidri viņš bija to skatījis savā iztēlē jau tad, kad vēl tikai organizēja tai nepieciešamās darbības — priekšnoteikumus.

Un, kad Figaro sāka skūt savu nepārprotamo ienaidnieku, savu laimīgo sāncensi, kas varbūt jau «nolaupījis» viņa līgavu, turpmākā Figaro un grafa šķietami mierīgā saruna, protams, izskanēja pavisam citādi. Bet Konstantins Sergejevičs tomēr gribēja šo dialogu padarīt vēl spilgtāku.

— Nikolaj Petrovič, ko jūs turat rokā? — viņš jautāja Batalovam Figaro un grafa sarunas brīdī.



Žaks — B. N. Ļivanovs

«Māsas Žerāras»

Pjers — I. M. Rajevskis

«Māsas Žerāras»

N. P. Batalovs. Bārdas nazi, Ķonstantin Sergejevič.

Konstantins Sergejevičs. Kāpēc šis nazis nemirdz?

N. P. Batalovs. Tas ir apsudrabots koka nazis un, jādomā, mēģinājumu gaitā kļuvis nespodrs.

Konstantins Sergejevičs. Butafori! Dodiet Figaro nazi, nelielu, bet ļoti asu. (Noliecies pie B. I. Veršilova.) Ejiet, izmeklējiet visneasāko, bet tādu, kas mirdz un laistās! Pats galvenais ir mirdzums. Mums, skatītājiem, liksies, ka nazis ļoti ass.

N. P. Batalovs. Ķonstantin Sergejevič, es baidos: varu vēl patiesi sagraizīt Juru!

Konstantins Sergejevičs. Ļoti labi! Piemērojieties tā, lai, cik vien iespējams, ar šo nazi baidītu mūs, skatītājus; zināmā mērā arī Juriju Aleksandroviču. No tā viņš kļūs vēl uzmanīgāks pret jūsu kustībām. Bet visvairāk no tā, ka Figaro pārgriezīs grafam rīkli, baidās aiz šīrmja paslēpusies Zuzanna.

Skatītāju zālei tas jau bija pilnīgs pārsteigums. Kā, arī Zuzanna iesaistīta skatā!

Lieliski bija arī tas, ka kopš tā brīža, kad butafori pasniedza Batalovam nelielu, bet ļoti mirdzošu nazi, arī dialogs tiešām «iemirdzējās» jaunās krāsās.

Tikko B. I. Veršilovs atgriezās pie režisora galdiņa, Ķonstantins Sergejevičs jautāja:

— Vai nazis tiešām neass?

— To speciali uz ķieģeļa notrulināja, — Veršilovs nomierināja Ķonstantinu Sergejeviču.

Neatlaidīgi un pacietīgi Ķonstantins Sergejevičs iezīmēja Figaro, grafa, Zuzannas izturēšanās līniju šai skatā. Viņš prasīja, lai no teksta neietu zudumā neviens vārds, neviena politiska reprize (un to ir krietni daudz); lai viss teksts tiktu iedalīts starp aktieru fiziskajām darbībām un daļēji arī «saplūstu» ar šīm darbībām.

«Skata partitura», kā Ķonstantins Sergejevičs mēdza teikt, iznāca ļoti sarežģīta. Bet cik daudz tā ieguva nozīmīguma un idejiskuma ziņā!

— Turiet, turiet savu grafu zem naža! — Ķonstantins Sergejevičs no zāles pavēloši Batalovam uzsauca. — Tā nav tikai spilgta mizanscena, tā ir konkretā momenta idejiskā satura izpausme lugā, tai ir tiešs sakars ar visu lugas idejisko līniju. Agrāk bārddziņi tā nedrīkstēja skūt grafus. Turiet viņu stingri aiz deguna, tīši stiprāk, nekā skūšanai nepieciešams! Grafs jūt, ka Figaro nav tiesību ar viņu tā apieties, bet to pateikt, protestēt jau vairs neiedrošinās.

Lai Figaro šai brīdī to visu dara Zuzannas dēļ! Bet citi

Figaro to darīs citu, cildenāku, brīvības tieksmju mudināti. Tauta kļuvusi drošāka, mūsu skatītāji to sapratīs.

Protams, rezultatā skats iznāca pavisam citāds. Bet Konstantins Sergejevičs savu bija panācis. Batalovs — Figaro, piespiests ir skūt savu grafu, ir mocīties greizsirdībā, ieguva bagātīgu materialu naidam pret savu patronu.

Tā Konstantins Sergejevičs strādāja ar aktieriem. Tā viņš trenēja, ieaudzināja aktierī (šai gadījumā N. P. Batalovā) viņa tēlam, viņa lomai nepieciešamās rakstura īpašības.

Konstantins Sergejevičs pie katra aktiera vienmēr piegāja kā pie īpašas māksliniecīskas individualitates. Samērā ātri viņš grozīja savu sākotnējo lēmumu Kerubino lomas pamatā likt meitenes-pusaudzes raksturīgās īpašības. A. M. Komisarovs no meitenes vecuma acīm redzot bija «izaudzis». Konstantins Sergejevičs lika viņam meklēt citu, vīrišķīgāku lomas iekšējo raksturīgumu.

Konstantins Sergejevičs bija ļoti apmierināts ar N. A. Sokolovskas sulīgo un temperamentīgo Marselinas lomas izpildījumu. It īpaši tiesas skatā. Un turpat viņš atzīmēja M. M. Tarchanova — Briduazona un viņa līdzgaitnieka tiesas ceremonijās — M. N. Kedrova allaž lielisko spēli.

Konstantins Sergejevičs netraucēja V. V. Lužski Bartolo lomā, apgalvodams, ka Lužskim tēla iemiesošanas process notiekot vai nu ļoti ātri, vai arī grima un kostima pēdējo meklējumu mirkļos.

Daudz uzmanības viņš veltīja masu skatiem — tautai.

TAUTA UZ SKATUVES

Kādā «tiesas» ainas mēģinājumā es vēroju viņa darba metodi «tautas skata» izstrādāšanā.

Darba procesā kopā ar Golovinu «tiesas» dekoracijas, salīdzinot ar Konstantina Sergejeviča sākotnējo ieceri, tika nedaudz grozītas.

Radās soli tautai, vairs nebija no visām pusēm ar balustradi nožogotā istabas-zāles vidus. Tiesneši no grafa troņa pakājes ar visu paaugstinājumu pārvietojās uz skatuves labo (no skatītāja) pusi.

Aina ritēja pēc noteiktā un samēģinātā teksta, bet no skatītāju zāles Konstantins Sergejevičs šo ainu skatījās pirmo reizi.

Kad bija nospēlēts ainas pirmais «posms» līdz tiesas sēdes «atklāšanai» — Bartolo un Marselinas saruna ar Briduazonu un Figaro saruna ar Briduazonu, — Konstantins Sergejevičs mēģinājumu apturēja.

Konstantins Sergejevičs. Pēc darbības personu savstarpējām

attiecībām šis posms iztirzāts un samēģināts pareizi, bet trūkst «pirmstiesas» atmosferas, tās atmosferas, kāda rodas tiesas zālē minutes piecpadsmit pirms sēdes svinīgās atklāšanas. Jums tiesneši jerodas, jau tērpušies savās mantijās, ar ķēdēm, ordeņiem, ar parūkām galvā. Tas nav pareizi. Noņemiet viņiem visu to un izvietojiet uz soliem! Lai atnāk trīs veči vairāk vai mazāk parastos apģērbos, un šeit, skatītāju acu priekšā, no viņiem i z t a i s i e t t i e s n e š u s, t a s i r, tiesas procesam nepieciešamās impozantās figuras! Tiesas pristavs un pāris skrīveru lai tiesnešus apģērbj! Ķostimi reizēm tiek samainīti, laika atlicis maz. Veči iegriezušies krodziņā, iedzēruši vīnu un tagad paši vairs visu labi nesajēdz. «Ko tad tu manu parūku esi uzmaucis galvā, dod šurp!» — «Nē, tā taču ir mana!» — «Nē, nav vis tava!...» Un parūkas dēļ viņi gandrīz vai sāk plēsties.

J. S. Teleševa. Tāda teksta lugā nav.

Konstantins Sergejevičs. Zinu. Bet man jāparāda visu laikmetu tiesu un it īpaši lugā tēlotā laika tiesu aizkulises. Teksta nav, bet tādas darbības varēja būt, var būt, un tādām tām jābūt. Visi klātesošie runā reizē, bet šai brīdī uz skatuves ir pieci seši cilvēki, un tādēļ es, skatītājs, neatšķiru vārdus, bet pēc darbības saprotu, kas notiek, un sajūtu visu laiku un tautu oligarchisko un buržuazisko tiesu ārišķības un formalisma atmosferu. Šīs tiesnešu paražu ainas ģeniali aprakstījis Ļ. N. Tolstojs savā romanā «Augšāmcelšanās» un V. Igo romanā «Parizes dievmātes katedrale». Arī mums ar šādu skatu jāsāk mūsu aina.

Tiesneši, izģērbieties! Sasieniet katrs savu amata tērpu un regalijas lielos saiņos! Vispirms tukšajā istabā šos saiņus iestiepj apkalpotāji-skrīveri, puikas. Aši!

M. M. Tarchanovs. Man zem mantijas gandrīz nekā nav...

Konstantins Sergejevičs. Lieliski. Uzmetiet plecos kādu kamzoli, ap galvu apsieniet lakatiņu — laiks taču karsts, kārtīgi iemetis arī jūs tikko kā esat — un nāciet iekšā! Ātrāk, ātrāk darbojieties! Tūlīt ieradīsies grafs!

Kāda jautra un savā skatuviskajā izteiksmībā spilgta kņada acumirklī izcēlās uz skatuves!

Tiesneši izģērbās. Puišeļi vilka nost viņiem tērpus, mantijas, parūkas. Atspīdēja pliki pauri... Ķēdes un ordeņi steigā krita uz grīdas...

Konstantins Sergejevičs. Stop! Apstājieties, fiksējiet šo momentu! Precizi pierakstiet to protokolā! Ar to mēs sāksim ainu. Nav vajadzīgs uznāciens ar saiņiem. Tas atcelts. Priekškars pārsteidz visus tai brīdī, kad — tāpat kā pirts priekštelpā — nevar saprast, kurš ir jau nomazgājies un ģērbjas un kurš izģērbjas, lai ietu mazgāties. Un visi runā, steidzas apģērbties; no grīdas

paceļ ordeņus un ķēdes. Nekādas cienības pret tiesnešu amata zīmēm. Bet galvenais — parūkas! Strīdi parūku dēļ. Būtu labi, ja dzērumā vienu parūku pārplēstu uz pusēm un katrs censtos uz sava plikā paura uzmaukt pusi parūkas!

Šajā brīdī ienāk Bartolo un Marselina. Spēlējiet savu skatu ar pusapģērbtajiem tiesnešiem, lūk, šī aina visā pilnībā atbildīs Briduazona replikai: «Mēs ar jums sarunājamies neoficiali!» Sāciet!

Skats ritēja vēl labāk, jo ārējā darbība tajā (tiesnešu pārģērbšanās) sakrita ar saturu, ar lugas tekstu. Turklāt arī izcilie aktieri — Tarchanovs, Ķedrovs, Lužskis, Sokolovska lieliski izmantoja šādu režisora «piemērošanos» skatā. Marselina kā dāma kautrējās no pusapģērbtā Tarchanova, Lužskis — Bartolo palīdzēja Ķedrovam apģērbties. Tarchanovs — Briduazons galvenokārt interesējās tikai par to, vai viņam slepeni rokās neiespiedīs maku ar kukuli. Ai, cik izdevīgs brīdis lūdzējam: ģērbšanās laikā iebāzt tiesneša kabatā naudas maku.

Tarchanovs pat vairākas reizes atkārtoja: «Un pārējais, un pārējais...» — visu laiku ieplezdams savas mantijas milzīgo kabatu. Taču Bartolo — Lužskis bija skops un šais mirkļos novērsās no Briduazona. Bet Tarchanovs par to dusmojās, it sevišķi, kad Marselina katru reizi viņam atbildēja, nesaprazdama, ko īsti viņš no tās grib: «Nekā vairāk, kungs, nebija un nebūs!»

Viņu skata vidū iedrāzās Figaro un uzreiz ar pieredzējuša cilvēka skatienu novērtēja stāvokli — nepieciešamību pasniegt tiesnešiem šo «pārējo», — ielika grāmatās, piekāra pie tiesnešu ķēdēm un ordeņiem maciņus ar monetām. Viņš vienā mirklī vienojās ar Briduazonu par visām «formalitatēm», gandrīz vai tūlīt uzlika tintes traipu uz Marselinas lūgumraksta, bet pa to laiku visi pārējie tiesneši aizveda Bartolo un Marselinu zāles otrā kaktā.

Tajā pašā laikā visi ģērbās, stiepa grāmatas, tintnīcas, asināja spalvas — iznāca spilgta, rosīga tiesnešu uzpirkšanas un «apstrādāšanas» aina, kur bija skaidri redzama visa to laiku tiesas «ārējā čaula», kā mēdza teikt Konstantins Sergejevičs, tiesas formalisms un pērkamība.

Konstantins Sergejevičs. Un tagad taures, fanfaras, maršu! Nāk grafs! Acumirklī viss pieņem stingri oficialu izskatu!

Konstantina Sergejeviča norādījums tika izpildīts tūlīt, pāris minušu laikā, un mēs, zālē sēdošie, bijām patiesi pārsteigti par to, kā mūsu acu priekšā no «tiesas komedijas», no sagatavošanās tiesas procesam, no mājīgas sadzīves ainas radās oficialās impozantās «grafa zemes tiesas» sēdes svinīgais skats.

Grafs ienāca ļoti svinīgi. Viņa ierašanos pavēstīja parādes

muzika, viņa tuvošanos pasludināja tiesas pristavs: «Viņa spožība!» Gluži kā romiešu liktori grafu pavadīja jēgeri un taurētāji. Visi tiesneši piecēlās un grafam zemu paklanījās, tāpat arī prasītāji un atbildētājs.

Redzēdams, ka viss pienācīgā kārtībā, grafs teica: «Ielaidiet tautu!» Tiesas zālē ielauzās jautri, trokšņaini, dzīvespriecīgi ļaudis. Aizņēma visus solus. Sākās tiesas process. Tauta brāzmaini reaģēja uz visu notiekošo.

Taču pēc trim četrām minutēm Konstantins Sergejevičs mēģinājumu apturēja.

Konstantins Sergejevičs. Nē, tā ir parasta masu sapulce. Es nejūtu tautā atsevišķu grupu un tiesas sēdes gaitā viņu interešu sadursmes. Lai pieceļas Bartolo un Marselinas piekritēju grupa! Kā tā, neviena? Bet kas par Figaro? Visi?! — Tas ir nepareizi un vienpusīgi. Noejiet visi no skatuves! Boris Iļjič (Veršilovs. — *N. G.),* sadaliet tautu šādās grupās:

Pirmā grupa — solidāki un pavecāki pilsoņi, viņi pie tādām sēdēm pieraduši. Tie ir grafa balsts. Tiesas pristavs viņiem pat rezervējis labākās vietas — priekšējos un grafam tuvākos solus. Līdz nākošajam mēģinājumam lai katrs no viņiem uzraksta un iesniedz man savu biografiju!

Otrā grupa — muižas saime, pilij tuvāk stāvošie ļaudis: staļļa puiši, sulaiņi, kalpones, pavāri, pavāres, trauku mazgātājas un viņu radinieki. Viņiem nav pašiem savu uzskatu — «no kuras puses vējš pūtīs». Ja uzvarēs pils pārvaldnieks Figaro — viņi nostāsies tā pusē, ja uzvarēs grafs — viņi visi kļūs neuzticīgi Figaro. Viņi sēž tūlīt aiz «ievērojamajiem» — krodziniekiem, bodniekiem, sīkajiem fermeriem. Arī viņi lai rīt iesniedz man savas biografijas!

Trešā grupa — laukstrādnieki, zemkopji, gani, laucinieki, kas pārtiek no sava darba, no tā, ko sapelna paši ar savām rokām. Vislielākā grupa. Zvejnieki, sīkie amatnieki. Viņi stāv par patiesību, par taisnību.

Ceturtā grupa — jaunatne, galerija! Viņi visi par Figaro un Zuzannu. Viņi varbūt vēl īsteni nemaz nezina, kas ir taisnība, kādai jābūt sabiedriskajai iekārtai un kas ir tās ienaidnieki. Bet ar savu nojautu, veselīgo instinktu viņi, protams, visi turas Zuzannas un Figaro pusē! Un tad vēl te taču ir romans: mīlestība, kāds stājas mīlētājiem ceļā un tā tālāk. Lai jaunatne dumpotos, iemeslu pietiek.

Piektā grupa — obligata visos dzīves notikumos. Visās sapulcēs, visās sēdēs. Tie ir nosebojušies visu trīs pirmo grupu pārstāvji. Nosebojušies — tā ir pati dzīve. Ja viņu nebūs, būs tikai teatris. Visi tēlotāji uzdrāzīsies uz skatuves un ies vaļā

masu sapulce. Jūs paši redzēsiet, kā šī raksturīgā iezīme ieviesīs dzīves īstenību uz skatuves.

J. S. Teleševa. Vai viņi nenovērsīs uzmanību no darbības galvenās līnijas?

Konstantins Sergejevičs. Nekādā ziņā. Visi taču viņus apsauks: «Netraucējiet klausīties!» — un tas tikai saistīs, atsvaidzinās skatītāja uzmanību pret notiekošo.

Sestā grupa — bērni. Viņi iespraucas visur. Viņus no visām vietām dzen projām. Bet viņiem, kā vienmēr, gribas iekārtoties pēc iespējas tuvāk. Katrā ziņā vajadzīgi bērni! Tā ir dzīve, tā ir mākslas patiesība!

N. P. Batalovs (visus pārsteigdams, ļoti saviļņoti). Tas ir lieliski, Konstantin Sergejevič! Tūkstošiem reižu esmu teicis visiem un visur — teatrī, kino, rakstniekiem: neaizmirstiet bērnus, parādiet mums viņus savos darbos! Mēs taču dzīvojam viņos un viņu dēļ. Dodiet man šos mazos «figaro» — friziera amata mācekļus, un, zvēru jums, es sākšu spēlēt tūkstošreiz labāk!

Konstantins Sergejevičs. Esmu ar jums absoluti vienis prātis. Esmu to teicis visiem un vienmēr. Priecājos, ka esmu jūsos atradis domu biedru. Esmu pārliecināts, ka jaunie dramaturgi neiztiks bez bērniem, viņiem mūsu dzīvē ierādāma svarīgākā vieta. Dodiet Batalovam piecus mazus «figaro»! Nu, un tagad visi savās vietās.

Pagāja minutes divdesmit, kamēr «masu» sadalīja grupās. Bet, kad mēs atkal skatījāmies šo ainu, tad pārliecinājāmies, kādas kaislības pašā tautā izraisīja sižeta darbības gaita. Un šos darbības akcentus Konstantins Sergejevičs nostiprināja ar pedantisku precizitati. Te minēšu dažus no tiem.

Konstantins Sergejevičs. «Anonims,» saka Figaro. «Mans vārds ir Anonims. Uzvārds Figaro.» Visas grupas dzīvi apspriež jauno «svēto». Dažs saka, ka tāds svētais esot, dažs neatceras, dažs apgalvo, ka tāda neesot.

«Esmu muižnieks,» stāsta Figaro. Jauna pakāpe, jauna masas reakcija. Tas tik ir jaunums! Neparasti! Visi satraukti. Figaro ir muižnieks!

«Es varētu būt arī princis.» Visi noticējuši šim paziņojumam. Trešā izbrīnas, uztraukuma pakāpe. Kāds neparasts noslēpums! Kāda romantika! Figaro ir princis!

«Gadās, ka parašu ievērošana ir ļaunprātība,» — un visas pārējās Figaro politiskās sentences ir spilgtākais iemesls trešās grupas — Figaro piekritēju, amatnieku, kalpu, ganu pastāvīgām sadursmēm ar pirmo grupu, izcilajiem pilsētniekiem, buržuā, pāri «neitralo» galvām — muižas saimes ļaudīm.

Mūsu sēdei mazliet jāatgādina nākamā Francijas Nacionalā

sapulce. Ļoti viegli uzmesta skice par to. Taču tajā jābūt pārstāvētiem visiem šo spēku dīgļiem, un visiem tiem jāizpaužas, kaut arī pagaidām mikroskopiskās devās. Skatītāji paši visu to sapratīs.

Tālāk. Visus izbiedējis Bartolo uzrādītais rakstveida dokuments. Vēl papīra lapiņai ir liela vara pār tautu.

Figaro piekritēji sarūgtināti par to, ka viņš nenoliedz pašu dokumenta — saistības raksta izdošanas faktu.

Neredzēta ažiotaža visos strīda momentos par «un» un «vai», «kur» un «komatu». Sajūsma par traipu! Viņiem liekas, ka tintes traips nozīmē Figaro uzvaru. Šo strīdu laikā visi no savām vietām spiežas uz tiesnešu galdiem. Visiem ļoti gribas pašiem ar savām acīm redzēt ir traipu, ir komatu.

Jēgeri un tiesas kalpotāji tik tikko spēj noturēt grupas viņu «vietās». Grafu uztraukusi tautas aktivitate. Ļaudis, paši to nemaz nemanīdami, pastūmuši viņa troni uz zāles kaktu. Tauta spiež grafus atkāpties, kalpones un meitenes no tautas jau sen iespiedušas grafieni ložas-galerijas stūrī.

Ovacijas, kad Figaro saka: «Esmu uzvarējis!»

Pirmā un otrā grupa apsveic Bartolo un Marselinu, kad Figaro «pagalam».

Pēc sprieduma pasludināšanas tauta izklīst drūma, sarūgtināta, sačukstas: atkal uzpirkuši tiesu. Kāds pieiet pie Figaro, uzmundrinoši uzsit viņam uz pleca. Vienīgi pirmā grupa ir apmierināta ar grafu, tiesnešiem un Figaro neveiksmi.

Es lūgšu tiesnešus, sākot ar šo brīdi, noģērbt savus tērpus. Kā ainas sākumā ietērpās, tā tagad lai izģērbjas. Tiesa taču beigusies. Tas būs lielisks fons Figaro un viņa mātes melodramatiskajam tikšanās skatam. Viss šā skata parastais teatralums atkritīs, izzudīs uz patiesā sadzīves fona.

Un atkal no jauna visa tauta iedrāžas zālē kopā ar Zuzannu un Antonio, kad Zuzanna ir gatava samaksāt «izpirkuma naudu» par savu Figaro.

Ļoti svarīgs skats ir «lāpstiņa» uz Figaro labās rokas. Visiem, kas šai brīdī atrodas uz skatuves, pašiem ar savām acīm jāredz šī neparastā zīme!

Un skata apoteoze — «Māte!» Visi bezgala sajūsmināti. Grafs iespiests pavisam kaut kur kaktā. Viņš vairs nevienam nav vajadzīgs, kļuvis neinteresants. Visiem jāatkārto: «Māte!» Visiem: Figaro, Zuzannai, Antonio, Briduazonam, Bartolo un pat grafam, katram citādi jāizrunā šis maģiskais vārds!

Grafam, kas skata otrā daļā, pēc tautas aiziešanas, pārgājis ložā pie sievas, pasakot «māte», ir tiesības aiziet.

Nu, tagad visu ainu bez pārtraukuma.

Nākošajā pusstundā tiesas skats mūsu priekšā noritēja lie-

liskā ritmā, varbūt mazliet juceklīgi, bet ar ļoti skaidri izteiktu caurviju darbību — tauta pret grafu.

Konstantins Sergejevičs lūdza režisuru precizēt viņu viņa uzmesto zīmējumu, nostiprināt to un aizejot visiem teica:

— Tuvākajā laikā, man šķiet, daudzos uzvedumos mēs sastapsimies ar tāda skatuves mākslā grūta jēdziena iemiesošanu kā «tauta». Es paredzu šīs grūtības, un man gribētos pievērst jūsu uzmanību tam, ka «tauta» kļūs par tādu pašu galveno darbības personu uz skatuves, kādi ir lugas galvenie varoņi. Tas ir dabiski: mūsu dienās varonis nāk no tautas un tikai kopā ar tautu spēj veikt savus varoņdarbus. Tāpēc katrs cilvēks tautā mums ir potencials varonis. Un mums jāprot masu skati izstrādāt kā «tautas» skati. Mums tajos jāmeklē dažādie tautas viedokļi par vienu un to pašu notikumu, bet katrs masas dalībnieks jāindividualizē, jāuzskata par darbības personu ar savu pagātni, nākotni, tagadni, ar visu šās personas biografiju.

«Figaro kāzās» tautas uzdevums ir izstumt grafus no dzīves. To mēs neatlaidīgi realizēsim visos uzveduma skatos, visos tā atsevišķajos komponentos: darbā ar masu, ar galvenajām darbības personām, plānojumu darbā ar skatuves gleznotāju un darbības-mizanscenās, kurām jāpalīdz mums izteikt šī mūsu galvenā ideja — mūsu uzveduma virsuzdevums. Cik labi tas mums izdosies — nezinu, bet tiekties pēc tā mēs tieksimies neatlaidīgi.

MIZANSCENA UN UZVEDUMA IDEJA

Par to, kā Konstantins Sergejevičs realizēja sev un tēlotāju kolektivam nosprausto uzdevumu izteikt izrādes idejisko būtību arī ar mizanscenu, man bija izdevība pārliecināties, noskatoties vēl vienu viņa vadītu «Figaro kāzu» mēģinājumu — «kāzu» ainas mēģinājumu.

Jau mēnešus trīs pirms šā mēģinājuma es no režisoriem dzirdēju, ka Konstantins Sergejevičs esot licis A. J. Golovinam trīs reizes pārzīmēt šās ainas skici. Pēc Staņislavska domām, grafs Almaviva, sadusmojies uz Figaro par visiem tā šāsdienas stiķiem un par viņam ar varu izplēsto kāzu atļauju, pavēlējis kāzas svinēt pils «sētas», kā mēdza teikt Konstantins Sergejevičs, pagalmā. Tā, protams, bija ļoti pareiza doma, vadoties pēc grafa rīcības loģikas un izrādes idejas attīstības un izveidošanas. Šis grafa rīkojums ļoti labi raksturoja aristokrata neprātu, kurš baidās izdarīt kaut ko izšķirošu, baidās krasi nostāties pret saviem kalpiem, bet tai pašā laikā negrib šķirties no savām sen novecojušām privileģijām.

Bet parasti visos Bomaršē komedijas uzvedumos Figaro un Zuzannas kāzu aina bija noderējusi par ieganstu krāšņam skatam, krāsu triumfam, greznu dekoraciju perspektivai, spāņu vai mauru stila demonstrēšanai utt.

Tieši tādēļ Staņislavskis trīs reizes sūtīja Golovinam atpakaļ viņa skices, apgalvojot, ka tās pārāk krāšņas, greznas un nesaskanot ar «aristokratiņa sīko atriebību un kaprizi», kā viņš raksturoja šās ainas «kodolu».

Beidzot Golovins atsūtīja, kā mums šķita, uzsvērti vienkāršu skici; tajā bija attēlots šaurs, pa diagonali mazliet slīpi nogriezts taisnstūra laukums, ko no trim pusēm ierobežoja baltas apmestas sienas, kuru augšmala bij noslēgta ar iesarkani dzelteniem kārniņiem. Virs sienām — gaišzilas dienvidu debesis. Kreisajā sānu sienā — stipros ozola stabos vienkārši koka vārti. Skatuves labajā stūrī — milzīga mucu, kastu, salauztu solu kaudze — vārdu sakot, dažādu koka grabažu noliktava.

Režisori domāja, ka arī šo skici Staņislavskis izbrāķēs; bija skaidrs, ka šajā skicē nav neviena no tiem «atbalsta» punktiem, kurus Staņislavskis vienmēr meklēja un jau iepriekš sagatavoja savā darbā ar skatuves gleznotāju.

Bet Konstantins Sergejevičs par skici sajūsminājās, tikko to ieraudzīja.

— Golovins lieliski uzzīmējis, — viņš teica, — uzminējis. Tas ir tieši tas, kas vajadzīgs.

— Konstantin Sergejevič, bet kur šai pagalmā lai izvieto visu pūli — mums taču šai ainā aizņemti vairāk nekā četrdesmit cilvēku?

— Paši izvietosies, — Staņislavskis atbildēja, — šoreiz varat neraizēties par viņu mizanscenām! Parūpējieties, lai pagalma stūrī tiešām būtu šāda mucu, kastu, solu, kāpnīšu, ķeblīšu kaudze un lai tā nepaliktu tikai par gleznotāja «izdomu», kas butaforiem un uzvedumu daļai nav saistoša, kā tas nereti teatrosmēdz notikt!

— Jā, bet kur tad sēdēs grafs? Viņu taču uz mucas sēdināt nevar.

— Pats vainīgs, ka viņam nebūs kur atsēsties. Nevajadzēja niķoties un izrādīt savu muļķīgo raksturu, — Konstantins Sergejevičs atbildēja tā, it kā viņš sarunātos ar visīstāko Almavivu. — Kad šīs dekoracijas būs gatavas, ietērpiet visus tēlotājus kostimos! Bet līdz tam laikam pārbaudiet šās ainas tekstu saskaņā ar iekšējās darbības un personažu attiecību līniju, bet mizanscenas neizstrādājiet!

Vienkāršās dekoracijas pagatavoja ļoti ātri, un drīz vien mēs visi redzējām šās ainas pirmo mēģinājumu uz skatuves.

Kā vienmēr, ienācis zālē, Staņislavskis vispirms sāka aplūkot

visu dekoraciju. Tā izskatījās ļoti labi. Neraugoties uz krāsu un līniju vienkāršību, A. J. Golovina talants tajā izpaudās visā pilnībā. Spilgtās saules radītās zilās ēnas, žilbinoši baltās sienas, kārniņi un dziļās, gaiši zilās debesis lieliski attēloja karstās vasaras dienas vakaru.

— Vai visi tērpušies kostimos? — Konstantins Sergejevičs skaļi jautāja.

— Visi apģērbušies un gaida uz skatuves, kurp viņiem iet, — režisori atbildēja, likdami saprast, ka viņi vēlas saņemt no Staņislavska norādījumus par mizanscenām.

— Lai visi nonāk pie manis zālē! — sekoja viņa rīkojums.

Kad pūlis krāsainos, greznos kostimos (Golovins bija liels teatra kostimu meistars) pāri skatuvei virzījās uz skatītāju zāli, mēs, zālē sēdošie, jau uzminējām gleznotāja iecerēto efektu.

Spilgtie svētku tērpi uz rietošās saules apspīdētās baltās sienas fona zaigoja visās krāsās un mirdzēja līdzīgi dārgakmeņiem.

Kad visi bija sapulcējušies zālē, Konstantins Sergejevičs griezās pie aktieriem ar nelielu runu.

— Jūs atceraties, — viņš teica, — ka grafs, sadusmojies uz Figaro, lika Bazilio rīkot kāzas pils sētas pagalmā[1]. Lūk, jūsu priekšā šis pagalms. Aplūkojiet to labi! Visi pils iedzīvotāji taču to labi pazīst, un tikai jūs, aktieri, to redzat pirmo reizi, bet visi kalpi un Zuzannas un Figaro draugi ik dienas nes un samet šajā pagalmā, šajā kaudzē visu, kas pilī salūzis un sabojāts. Tas ir kaut kas līdzīgs mūsu muižu šķūņiem, uz kuriem jau tūkstoš gadu nesa visu nevajadzīgo, bet kurināt krāsnis ar šo drazu neļāva. Ja nu piepeši kaut kā ievajagas, kaut kas noder no šiem krāmiem!

Zuzanna, protams, ļoti apvainojusies par tādu «zāli» savām kāzām. Figaro par to tikai nospļaujas, kaut tikai ātrāk notiktu kāzu ceremonija. Grafs triumfē, un visi zina, ka šai pagalmā ceremonijā nevarēs noskatīties, ja iepriekš jau nepagūs paķert kaut ko no šās krāmu kaudzes, uz kā varētu pakāpties vai uzsēsties, bet visiem vienmēr ārkārtīgi gribas redzēt šādas ceremonijas . . .

J. A. Zavadskis. Bet kur tad es apsēdīšos?

Konstantins Sergejevičs. Tā jau nu ir jūsu darīšana. Jūs taču pats esat vainīgs, ka iedzināt visus šai vistu kūtī. Nu, tad tieciet galā, kā pats zināt! Tagad visi ejiet uz skatuvi! Nostājieties visattālākajā stūrī pie ērģelēm un, kad režisora palīgs dos zīmi, skrejiet, ko kājas nes, uz šiem vārtiem, šai pagalmiņā, pie šās kaudzes, lai paķertu labākās mucas, ķeblīšus, kāpnītes un vecos

[1] Lugā šāda rīkojuma nav, bet Konstantins Sergejevičs bija tik ļoti saradīs ar savu izdomu, ka uzskatīja, ka tā noteicis Bomaršē.

krēslus! Iepriekš pie ērģelēm nospēlējiet skatu, izlikdamies, it kā gaidāt iznākam grafu un grafieni. Līdz manim jāatskan sarunu murdoņai, dziesmām, izsaucieniem kā visa pūļa troksnim, kurš gaida savu kungu iznākšanu. (Režisora palīgam.) Kad atvērsies priekškars, skaitiet līdz desmit un tad dodiet pūlim zīmi skriet uz paviljona vārtiem! Vai viss skaidrs?

— Viss, Konstantin Sergejevič.

— Lūdzu visus uz skatuvi!

Priekškars aizvērās. Pēc dažām minutēm tas līgani aizslīdēja uz abām pusēm. Atklājās mums jau pazīstamās dekoracijas. Bet kā tās «atdzīvojās», kad aiz tās sienām atskanēja pūļa nevienveidīgā dunoņa, smiekli, dziesmu fragmenti, izsaucieni! Un tad pēkšņi atskanēja jautras klaigas un lieliski noskanēja desmitiem skrejošu cilvēku kāju dipoņa, kad pūlis aiz kulisēm pēc noteiktā signala sāka skriet.

Pēc pāris mirkļiem priekšējie, vieglajiem tērpiem plīvojot, īstā skrējienā metās pāri visai skatuvei uz lūžņu kaudzi. Bet tad kāds aizķērās un iestrēga vārtos. Lai nenokristu, pie viņa pieķērās vēl kāds. Un acumirklī vārtos izveidojās pavisam īsts «sastrēgums» — katrs taču gribēja pirmais nokļūt pagalmā.

Radās lieliska, ārkārtīgi dzīva, spilgti aktiva, temperamenta pārpilna un izteiksmīgi mērķtiecīga mizanscena.

Kad «sastrēgums» beidzot izvēlās caur vārtiem, tad inerces dēļ kustībā veselai virknei tēlotāju izveidojās lieliskas, patiesas mizanscenas. Kāds gandrīz pakrita, kāds saskrējās ar tiem, kuri jau stiepa sev solu, kāds uzsēdās tieši uz mucas, kas vēlās tam pretī. Bet vārtos jau bija sadrūzmējusies jauna ļaužu grupa un atkal jauns «sastrēgums».

Visu skatuvi pildīja jautrība, smiekli, skaļas sarunu čalas, ko vairs nebija ierosinājusi režisora pavēle, bet nepieciešamība darboties un izteikt savas domas, vēlēšanās īstenībā izpildīt uz skatuves savu uzdevumu — ieņemt labāko vietu.

Turklāt neviens nezināja, nevarēja aptvert, kur šajā burzmā varēs novietoties grafs Almaviva ar savu laulāto draudzeni, un tāpēc pūlis, apbruņojies ar visiem iespējamiem priekšmetiem, nezinādams, ap kādu skatuves punktu grupēties, atradās nepārtrauktā kustībā, kamēr grafs un grafiene haiduku pavadībā ienāca pagalmā.

Pavisam nejauši iznāca arī tā, ka apsveikumi, ko pūlis pavadīja ar ķeblīšu, kāpņu, salauztu mēbeļu gabalu vicināšanu, un saucieni «Lai dzīvo grafs!» vairāk līdzinājās neapmierinātas tautas izsaucieniem nekā svētku apsveikumam.

Apstulbušais Almaviva — Zavadskis stāvēja ar grafieni zem rokas un nezināja, kur piemesties, kamēr izdarīgais Bazilio neiedomājās uzlikt uz četrām mucām divus platus dēļus, uz kuriem

uzcēla no lūžņiem izvilktus apzeltītus atzveltnes krēslus ar saplosītu pārvilkuma drānu un nosedināja tajos grafu un grafieni.

Bet, tikko Almaviva apsēdās savā krēslā, viena kāja krēslam, it kā tas iepriekš jau būtu paredzēts, nolūza un Zavadska — grafa kājas, kurš centās noturēties līdzsvarā, tik jocīgi izslējās gaisā, ka savaldīt smieklus nebija iespējams ne uz skatuves, ne skatītāju zālē.

Kopā ar mums smējās arī Staņislavskis. Man šķiet, ka visvairāk viņam patika radīt uz skatuves iespēju gadīties šādām «nejaušībām». Viņš tās vienmēr tūlīt fiksēja un lika aktieriem un režisoriem pārdomāt, uz kādas loģikas un personažu rīcības pamata un kādu domu vai savstarpējo attiecību rezultatā šīs nejaušības varējušas izcelties, un tikai tad tās uzņēma skata zīmējumā un lugas vai lomas idejiskajā iecerē.

DARBS PIE MONOLOGA

Strādājot pie masu skatu izveidošanas, Konstantins Sergejevičs nekad neaizmirsa uzmanīgi sekot arī tam, kā attīstās katra aktiera loma. «Figaro kāzās» viņa uzmanība, protams, bija stiprā mērā pievērsta, kā jau es iepriekš minēju, pašam Figaro — Batalovam un galvenokārt viņa pēdējam monologam piektajā cēlienā.

Visā ilgajā lugas iestudēšanas periodā Konstantins Sergejevičs laiku pa laikam izveda personīgas nodarbības ar Batalovu, iestudējot šo monologu. Arī piektā cēliena un tāpat visas lugas kārtējos bezpārtraukuma mēģinājumos mēs varējām pārliecināties, ka šī vieta Figaro lomā padziļinās, paplašinās zīmējumā, ka tā «nepaliek uz vietas», kā mēdz teikt, taču ar to vēl nebija apmierināts ne pats aktieris, ne mēs, kas klausījāmies, sēdēdami zālē, ne arī pats Konstantins Sergejevičs.

Bieži Konstantins Sergejevičs ar Batalovu strādāja vienatnē, pat bez režisoriem, vai nu savā dzīvoklī, vai arī vakara stundās teatrī savā ģērbtuvē.

Man šķiet, ka es redzēju vienu no šās lomas «lūzuma» mēģinājumiem, kad reiz vakarā biju iegriezies Ļeontjeva šķērsielā, lai dabūtu Konstantina Sergejeviča parakstu vienai no kārtējām «Slavas tirgotāju» dekoraciju skicēm.

Es sastapu Konstantinu Sergejeviču un Batalovu diezgan iekarsušus. Konstantins Sergejevičs atvainojās Batalovam, ka uz dažām minutēm spiests atrauties no darba, un ieteica viņam atpūsties. Pametis acis uz Batalovu, es redzēju, ka viņam tiešām vajadzīga atpūta. Viņa krekla apkaklīte bija atpogāta, kaklasaite pusatraisīta, mati sajukuši, un varēja redzēt, ka viņš bija stipri satraukts.

Mana ierašanās viņu nesamulsināja. Šajā lugā es nebiju viņa režisors, un mūsu attiecības bija ļoti vienkāršas, tuvas, patiesi draudzīgas. Viņam nebija ko kaunēties, nebija ko slēpt no manis savu pašsajūtu «darba brīdī».

Konstantina Sergejeviča saruna ar mani un skices apskatīšana ilga tieši piecas minutes. V. A. Simovs skici bija pagatavojis lieliski, pēc Konstantina Sergejeviča preciziem norādījumiem. Skici parakstot, apstiprinot izpildīšanai, Konstantins Sergejevičs pēkšņi Batalovam teica:

— Vai mums nepaturēt uz kādu stundu Nikolaju Michailoviču? Divatā mums diezgan grūti katru reizi apstaigāt visas istabas, un arī es pats aizraujos, sāku ar jums kopā spēlēt un tā zaudēju spēju novērot jūs kā režisors aktieri.

N. P. Batalovs. Man nav iebildumu, Konstantin Sergejevič, ja Nikolajam ir laiks . . .

Protams, es piekritu, jo vairāk tādēļ, ka mani bija ieintriģējuši Konstantina Sergejeviča vārdi. Tagad es atcerējos, ka, atverot durvis, šveicars-apkalpotājs, kas parasti atradās «garderobē» Konstantina Sergejeviča nama priekštelpā Ļeontjeva šķērsielā, arī bija mazliet «izbužināts».

Konstantins Sergejevičs. Nikolaj Michailovič, lieta tāda, ka šodien uz nodarbībām ar Nikolaju Petroviču es režisorus neesmu aicinājis. Bet, sākdami monologa mēģinājumu, kā liekas, uzdūrāmies uz kādu paņēmienu, kā mēģināt sarežģītus momentus aktiera lomā, bet mums nebija šīm nodarbībām nepieciešamo cilvēku. Mēs mēģinājām šai darbā iesaistīt Michailo, bet viņš, protams, nav aktieris, kaut arī jau sen atrodas pie manis, — Konstantins Sergejevičs apburoši nopietni piemetināja.

— Tātad stāvoklis ir šāds. Visu, kas notiek ar Figaro pirms viņa monologa piektajā cēlienā, mēs ļoti labi zinām. Arī pašu monologu — ir tekstu, ir Figaro pašsajūtu šā monologa laikā — mēs ne vienu vien reizi esam pārrunājuši un repetējuši. Par šo monologu mēs esam runājuši daudz, un visi teiktie vārdi ir pareizi un labi. Jā, tā ir cilvēka grēksūdze kā skatītāju, tā sevis priekšā. Jā, šis monologs ir tas, reizēm vienīgais brīdis cilvēka dzīvē, kad viņš vairs neko neslēpj ne sev, ne tiem, kuri varētu noklausīties viņa vārdos šai brīdī, kad cilvēks atklāj visu līdz pašiem dvēseles un sirds dziļumiem.

Milzīgs rūgtums pārņēmis Figaro, apzinoties, ka veltīgas bijušas visas viņa ilgo gadu pūles nodibināt sev stāvokli. Tomēr viņš nejūtas nomākts, nav salauzts. Sarūgtinājums it kā iekveldina viņā pretošanos, tālākas cīņas sparu.

Šais desmit minutēs viņš pārskata visu savu dzīvi. Kā pretējā virzienā laistā kinolentē Figaro priekšā slīd viņa pagātnes ainas.

«Kāds liktenis, kāda dzīve!» — lūk, zemteksts, viņa dvēseles

vaids, viņa monologa pamatmotivs. Viss viņā mutuļo! .. Un vēl tūkstoš lielisku, precizu definiciju mēs atradām savam Figaro. Mēģinām tās pārdzīvot. Mēs pārbaudījām visu tikko kā pagājušās «trakās dienas» notikumu loģiku un centāmies «izjust» līdz galam.

Mēs atradām tajā daudz nepieciešama un vērtīga Figaro monologa izpildījumam.

Un... tomēr mums kaut kā trūkst, lai viss, par ko mēs domājām un runājām, iemiesotos darbībā. Visspilgtākajā darbībā, kas šai brīdī Figaro pilnīgi pārņēmusi savā varā. Mēs negribam skaisti deklamēt, tas ir, tikai norunāt šo monologu, — Konstantins Sergejevičs ar uzsvaru teica. — Mēs gribam ar to darbōties, — Konstantins Sergejevičs atkal uzsvēra, — pārdzīvot šo vārdu visdziļākajā tā nozīmē!

Un šodien mēs izdomājām sev jaunu vingrinājumu.

N. P. Batalovs. Tas ir, jūs izdomājāt, Konstantin Sergejevič.

Konstantins Sergejevičs. Nav svarīgi, kas. Jūs taču to pieņēmāt, centāties to izpildīt?

N. P. Batalovs. Jā! Man tas ārkārtīgi patīk.

Konstantins Sergejevičs. Tātad «mēs» — režisors un aktieris! Lūk, ko mēs izdomājām: monologa tekstu mēs zinām. Absoluti. Varam to norunāt sēžot, guļot, stāvot ar kājām gaisā. Starp citu, piezīmēšu, ka tas ir ļoti svarīgi: zināt šā monologa domu iekšējo līniju. Vārdus, kuri nenosaka domas, līdz zināmam laikam var jaukt, cik vien patīk. Bet vārdi, kuri nosaka domas, jāzina absoluti pareizi. Tātad monologa tekstu mēs zinām.

Zinām visus apstākļus, kas mūs noveduši līdz nepieciešamībai runāt: vienreiz mūžā visai pasaulei pateikt savas domas par dzīvi, par taisnību, par sabiedriskās taisnības likumiem, kas kļuvuši par kāju pameslu.

Mēs zinām un daļēji pat jūtam visā pilnībā šo apstākļu traģisko spēku. Bet, lūk, jautājums, ko lai Figaro dara šais desmit minutēs?

Izplūst vārdos, atklāt visiem savu dvēseli? — Nepareizi, blēņas! Tāda darbība uz skatuves nav vajadzīga. Agrākos laikos aktieri to sauca par «pašatklāšanos» — tie ir absoluti nieki. Kam, kur, kādēļ «pašatklāties»?

Meklēt izeju no stāvokļa, kāds radies, būtu labāk, taču arī tas zināmā mērā būs tikai literatura. Īstenībā Figaro nekas nedraud, izņemot ... sievas neuzticību, tas ir, pagaidām vēl ne sievas, bet līgavas. Novērst neuzticību? Bet ja nu Zuzanna viņu tikai mazliet mīl? Vai tad nav vienalga, vai viņa kļūst neuzticīga vai ne!

Lūk, kad mēs tuvojamies Figaro galvenajai darbībai: vajag pārliecināties, vai Zuzanna mīl viņu tā, kā tam gribas, kā viņš mīl Zuzannu, vai arī ne? Tādēļ arī Figaro pārdomā visu savu

dzīvi: nevar taču tādu kā mani nemīlēt! Nevar taču mani pārmainīt pret grafu! Visa smagos pārbaudījumos pavadītā dzīve atbild: nevar. Tevi, Figaro, vajag mīlēt! Tieši tevi, vienīgi tevi!

Bet zīmīte, bet kniepadata, bet ļaunais prieks, kas atspoguļojās grafa sejā kāzu ceremonijas laikā! Tie taču visi ir neapgāžami, reali fakti!

Tātad Zuzanna jānotver noziegumа vietā un jāpārliecinās par savām aizdomām. Lūk, to arī dara Figaro — ķer Zuzannu. Nu, mēs arī tagad jau minutes četrdesmit pirms jūsu atnākšanas mēģinājām ķert Zuzannu. Viss mans dzīvoklis ir dārzs ar neskaitāmām grotām, noslēpumainām lapenēm, apstādījumos paslēptiem soliņiem, ēnainām ložņaugu ejām, nišām un visiem citiem XVIII gadsimta kumēdiņiem, ko speciali tādām lietām sagudrojuši izvirtušie ludviķi un viņu almavivas.

Dārzs pilns nopūtu, čukstu, klusi dziedātu serenadu, ģitaru un mandolinu apslāpētu akordu. Dārzs ļaužu pilns: iemīlējušies pāriši, kas slēpjas cits no cita, klejojoši vientuļi, kas meklē savas draudzenes un mīļākās, un viņu vidū, arī slēpdamies, joņo Figaro!

Dārzs mums ir — visas mana dzīvokļa istabas. Mēs atvērām visas durvis, visur var joņot. Taču mums trūkst ļaužu. Bet Michailo, kuru mēs mēģinājām iesaistīt darbā, pavisam trūkst romantikas: tikko viņu sastopam, tas pa lielākai daļai jautā «ko pavēlēsiet», un nekādi viņu nevar piespiest bēgt prom no mums.

Es pats bēgu no Nikolaja Petroviča, bet man taču svarīgi arī novērot, ko viņš dara, un šo to viņam aizrādīt. Turklāt arī tīri fiziski es ilgi nevaru skraidelēt! Palīdziet mums!

Jūs tēlosiet visus iemīlējušos! Jūs būsiet visas dārzā dzirdamās skaņas: aizdomīgās, muzikalās, vispārsteidzošākās vai arī pavisam neizprotamās. Jūs atvietosiet mums visus objektus, kas reali traucē Figaro «pašatklāšanos». Jums jābūt par konkretu iemeslu bezgala daudzām fiziskajām darbībām, kuras izdara Figaro, lai par katru cenu notvertu Zuzannu!

Protams, šai skatā ir noteikumi, kurus nevar neievērot: katru reizi pēc «aiziešanas» Figaro jāatgriežas savā galvenajā novērošanas punktā — pie rampas, pie šā grāmatu skapja, kas stāv iepretim manam dīvanam. Bet dīvans un es pats — tā ir skatītāju zāle. Vai viss skaidrs?

N. M. Gorčakovs. Viss, Konstantin Sergejevič! Bet vai nebūtu labāk to visu darīt uz skatuves, viens pats es diezin vai spēšu . . .

Konstantins Sergejevičs. Nē, visas Figaro darbības jāsagatavo bez skatuves kņadas. Pēc tam, protams, visu, ko būsim atraduši, fiksēsim uz skatuves. Vispirms nepieciešams, lai aktieris viens pats atrastu fiziskās darbības kā pamatu savam monologam. To vislabāk izdarīt divatā, trijatā. Ja esat ar mieru, sāciet!

Un sākās!

Es slēpos, sacēlu troksni attālākajā istabā, pārbīdīdams mēbeles, citā istabā nospēlēju akordu uz klavierēm. Slēpos no Nikolaja Petroviča slavenajā «Oņegina» zālē, slēpos starp kažokiem priekštelpā pie Michailo un pat uz ieejas kāpnēm — tā bija īsta paslēpju rotaļa, bet ar obligatu noteikumu vienmēr likt saprast, kur atrodos, ar balsi, skaņām, trokšņiem (starp citu, Konstantina Sergejeviča dzīvoklī atradās arī ģitara). Taču galveno darbu, protams, veica Konstantins Sergejevičs, mūs «diriģējot» un izrīkojot.

— Viņa ir šeit, viņa ir šeit! — viņš skaļi sauca Batalovu, kad es strinkšķināju ģitaras stīgas virtuvē. Un Batalovs — Figaro, gandrīz jau mani atradis, strauji joņoja atpakaļ uz pamatmizanscenu — uz savu novērošanas punktu pie grāmatu skapja iepretim Konstantina Sergejeviča dīvanam.

Tikko viņš bija tur nonācis, Konstantins Sergejevičs komandēja: «Runājiet tekstu par sievietēm!»

Batalovs aizelsies iesāka: «Ak sieviete, tu vājais un melīgais radījums!»

— Klusāk, klusāk, — Konstantins Sergejevičs teica, — viņa, kā liekas, iet pa šo gatvi, pa gaiteni... turpiniet tekstu, bet paslēpieties aiz durvīm!

— Nē, graf, jūs viņu nedabūsiet ... — Batalovs turpināja monologu, uzmanīgi virzīdamies uz durvīm. Un vēl vesels posms teksta lieliski «iekļāvās» šai darbībā. Tad es ieskrēju Marijas Petrovnas istabā un apgāzu krēslu.

— Žiglāk, žiglāk, viņa ir tur! — es dzirdēju Konstantina Sergejeviča balsi, kurš rīkoja Batalovu. Batalovs aizsteidzās krītošā krēsla trokšņa virzienā, bet atgriezdamies jau Konstantina Sergejeviča kabineta durvīs saprata, ko no viņa gaida, un turpināja monologu: «Nē, tā nav viņa! Nakts velnišķīgi tumša. Kas var būt dīvaināks par manu likteni ...»

Bet, tikko viņš sāka aizrauties ar savu stāstu, Konstantins Sergejevičs deva man slepenu signalu, un es atkal ar kādu troksni aizvilināju Batalovu: no «Oņegina» zāles atskanēja klavieru akordi.

Pēc īsa brīža Batalovs atkal atgriezās izejas pozicijā — Konstantina Sergejeviča kabinetā un no jauna iesāka: «Nē, tā nav viņa! Un tā visu mūžu! Visur mani vajā ... Sāku izdot žurnalu «Nederīgā lasāmviela». Tūkstoš avīžnieku klupa man virsū ...»

Un atkal Konstantins Sergejevičs ļāva viņam runāt tekstu vienīgi tik ilgi, kamēr Batalovs, vēl neaizraudamies ar savu stāstu, gaidīja un uzmanīja, vai neparādīsies Zuzanna.

Daļu teksta Staņislavskis lika Batalovam runāt atkāpjoties, paslēpjoties no viņa paša — skatītāja — aiz skapja, citus teksta

Grafiene de Linjēra — O. L. Knipere-Čechova
«Māsas Žerāras»

Rožē de Linjērs — P. V. Masaļskis
«Māsas Žerāras»

posmus norunāt gaitenī, kur Batalovam vajadzēja stāvēt it kā «sardzē». Vienu posmu teksta Staņislavskis lika norunāt zālē, kur pats gāja viņam līdz, citu — raugoties pa logu pagalmā, trešo — uz ieejas kāpnēm. Viņš nepārtraukti deva jaunus rīkojumus:

— Meklējiet Zuzannu, kļūdieties, izliecieties, ka šis kažoks jums šķiet viņa! Metieties izmisumā uz mana dīvana! Guļus turpiniet runāt tekstu, bet klausieties, kā klausās, noliecoties pie sliedēm, tālā vilciena dunoņā, — klausieties, vai nenāk viņa! Viņa! Jūsu Zuzanna!

Šādā veidā izņēmis visu monologu, Konstantins Sergejevičs ļāva mums abiem mazliet atpūsties un arī pats atpūtās. Mēģinot taču viņš «dzīvoja» tajā pašā ritmā, kopā ar Batalovu «pārdzīvoja» visus Zuzannas meklēšanas sarežģījumus, patērēja gandrīz tikpat daudz fiziskā un garīgā spēka, cik Figaro.

— Ļoti pareizi, — viņš teica Batalovam, — ka katru teksta daļu jūs sākāt ar vārdiem: «Nē, tā nav viņa!» Lūk, īstais Figaro monologa kodols. Viņa vai nav viņa! Meklēju, gaidu viņu! Bet domas rodas, lido, nedod miera, urda manu satraukto iztēli Taču visu manu pārdzīvojumu pamatā ir darbība: notvert, notvert viņu, noskaidrot, pārliecināties uz vietas, ar pašu slepenās satikšanās faktu, ka viņa mani nemīl. Mēģināsim vēlreiz!

Un atkal risinājās tā pati spēle. Bet atsevišķus teksta posmus un atsevišķas Figaro darbības Konstantins Sergejevičs pakāpeniski «sarežģīja», uzstādot Batalovam papildu prasības.

— Jūs neredzat «visus Spānijas valdītājus» vai, ja labāk tīk, Francijas valdītājus pēdējo simt gadu laikā. Atcerieties visas jums zināmo Ludviķu fizionomijas!

— Mēģiniet atdarināt ķirurga žestu, kad viņa rokā atrodas lancete! Nu redziet, jūs to nevarat, bet runājat par ķirurģiju un par lancetēm.

— Jūs esat aizmirsis, aizmirsis Zuzannu. Nikolaj Michailovič, neguliet! Dodiet signalus! Es nelasu Batalovam lekciju par ķirurģiju, es tikai palīdzu viņam konkreti atcerēties laikmetu, profesiju, bet darbība paliek tā pati iepriekšējā.

— Nikolaj Petrovič, jūs neredzat Tripoles un Eģiptes ainavas, tās nav vienādas ...

— Jūs nepazīstat traktatu «Par bagātības dabu».

Bet Zuzanna, kur ir Zuzanna, Nikolaj Michailovič, vai atkal esat sācis manī klausīties? Pārtrauciet arī manas runas ar skraidīšanu, ar trokšņiem! Cilvēka apziņā vairākas temas risinās, dzīvo paraleli, bet darbu, darbību tai pašā laikā viņš dara tikai vienu.

Es atkal trokšņoju, skraidīju no vienas istabas otrā, zvanīju,

gāzu priekšmetus. Man pakaļ atkal steidzīgi dzinās Batalovs, skrejot atkārtodams sava monologa atsevišķas vietas.

Bet, tikko viņš atgriezās pie Konstantina Sergejeviča dīvana, pēdējais viņu savukārt «vajāja» ar savām prasībām.

— Kādā Seviļas iestādē bija vajadzīgs rēķinvedis? Ak nezināt? Bet vajag zināt, Figaro zina. Jūs stāvat nevis kā Figaro, bet kā krievu zemnieciņš pie kroga durvīm. Figaro nepārtraukti kustas, pat stāvot. Tās nav Figaro rokas, tās nav gatavas nožņaugt Zuzannu vai ar nazi sadurt grafu.

Mans dievs, ko mēs abi esam izdarījuši? Kur tad jums duncis? Šausmīgi! Mēs esam aizmirsuši dunci! Tas ir tas pats, kas Figaro lomā uzstāties, piedodiet par rupjību ... kailam! Paņemiet jebkuru nazi no šā galda! Lūk, šo papīra nazi. Bez dunča viss būs pagalam. Tagad ar dunci un žiglāk pakaļ Zuzannai! Nikolaj Michailovič, ja Batalovs jūs panāks, viņam būs tiesības jums durt, kur pagadās. Glābieties, Batalovam aiz jostas duncis!

Konstantina Sergejeviča balss skanēja ļoti pārliecinoši. Viņš absoluti «ticēja», ka Batalovs var mani «sadurt ar dunci». Spēlēt — mēģināt kļuva tikpat aizraujoši kā kādreiz tālajās bērnības dienās, kad jebkura nosacītība kļuva par realitati, ja rotaļu biedri tai «ticēja».

Un atkal un atkal no jauna atkārtojās šī savdabīgā rotaļa — mēģinājums.

Tā Staņislavska «sistemā» tajos laikos izpaudās «fiziskās darbības metode».

Tagad fiziskās darbības metode ir radošs idejisks komplekss režisora darbā ar aktieri, izstrādājot lomu, un režisora darbā, izveidojot uzvedumu, liekot pamatā lugu. Jau aprakstītā mēģinājuma laikā paša Staņislavska apziņā šī metode vēl tāda nebija. Taču daži tās atsevišķie elementi, kurus pielietoja Staņislavskis, lai p i e s ā t i n ā t u a r d a r b ī b u Figaro piektā cēliena milzīgo monologu, sagādāja Batalovam lielu labumu.

Kad pēc šā mēģinājuma piekto cēlienu atkal repetēja uz skatuves, Batalovs lieliski prata izmantot visus tā mēģinājuma «darba momentus», kurā man tīri nejauši gadījās piedalīties.

Piektā cēliena režijas kompozicijā Staņislavskis ieveda arī mīlas pārīšu pārgājienus, nezināma dziedoņa arietu, virkni lugas galveno varoņu «noslēpumainu» pārskrējienu, skatuves pagriezienus, kas atsedza arvien jaunas un jaunas dekoracijas — citus Almavivas parka stūrīšus. Batalovs to visu prasmīgi izmantoja saskaņā ar tām prasībām, kādas Konstantins Sergejevičs uzstādīja viņam monologa iestudēšanas laikā manis atstāstītajā mēģinājumā Staņislavska dzīvoklī.

Batalovs tēloja Figaro ļoti moži, temperamentīgi, bet laikam

viņš tomēr vēl nebija tas pusspānietis, par kādu viņu gribēja redzēt Staņislavskis. Drīzāk italietis vai Francijas dienvidu iedzīvotājs — marselietis, provansietis. Batalovs brīnišķīgi kustējās, ļoti labi mainīja runas ritmu, monologā bija apguvis dažādu temu-notikumu ātru maiņu. Ar gandrīz francisku vieglumu viņš pārgāja no aizdomām, greizsirdības uz savas Zuzannas dievināšanu. Lieliski apvienoja dažas niecīgas paliekas no tīri «feodalas» cieņas pret grafu ar brīvību ieguvuša kalpa spilgti izteiktu naidu pret savu stulbi despotisko kungu.

Staņislavskis apzinīgi bija atņēmis Batalova Figaro tēlam to tradicionalo «bezdomību» jeb, kā mēdz teikt, «vieglumu», kas parasti ir visu komisko personažu traktējuma štamps.

Batalova Figaro dzīvoja un domāja par savu atradeņa likteni, par savu mīļoto Zuzannu, par netaisnīgo saimnieku; Figaro ticēja, ka ne jau vienmēr dzīvē zels feodalie tikumi. Tieši ar šīm domām, ko skatītāji izprata no pauzēm, no intonacijām, no partneru nejauši uzmestajiem skatieniem, Batalova Figaro bija mums tuvs un saprotams.

Liels Batalova — Figaro nopelns bija arī tas, ka viņam ticēja ne vien kā lieliskam komedijas aktierim, bet galvenokārt kā patiesam personažam, sava veida «cilvēkam no tautas». Viņa sakars ar tautu, ko K. S. Staņislavskis meistarīgi parādīja uzvedumā (kaut arī to reprezentēja tikai grafa muižas saimes ļaudis un neliels skaits vietējo zemnieku), bija organisks, dzīves īstenībai un laikmetam atbilstošs.

Neparasti saprotams kļuva arī tas, kāpēc lugā visi, izņemot lišķi Bazilio un muļķi dārznieku, nostājušies Figaro — Batalova pusē. Figaro bija viņu pārstāvis — Figaro cīnījās ne vien par viņu (Fanšetes, Kerubino, Zuzannas) tagadni, viņš cīnījās arī par viņu nākotni, viņš rādīja, kā vajag kungiem pretoties un kā viņus var piemuļķot.

Un droši vien tāpēc skatītāju zāle dziļi juta līdzi Batalovam: kad Figaro neveicās un viņa nodomiem nebija sekmju, bet Batalovs patiesi iegrima drūmās pārdomās par savu likteni, skatītāju zāle noklusa kā izšķirošu koliziju brīžos īstas dramas izrādē. Šo acumirklīgo paužu dēļ estetizējošā kritika, kam «Figaro kāzas» pēc atmiņām no pirmsrevolucijas laikiem bija vienīgi «tikai uzjautrinoša» situaciju komedija, pārmeta K. S. Staņislavskim un N. P. Batalovam, ka režisors un galvenās lomas tēlotājs padarījuši uzvedumu «pārāk smagu». Taču skatītāji, kuri noskatījās «Figaro» uzvedumu pirmo reizi, šajās pauzēs izjuta patiesu jūtu izpausmi, saklausīja tāda cilvēka domas, kurš cīnās par saviem labākajiem idealiem.

K. S. Staņislavskis nepieņēma to teatra kritiķu padomus, kuri

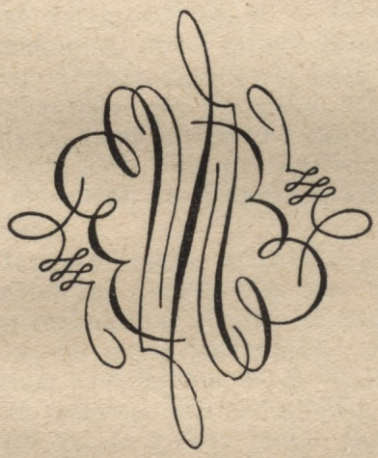
ieteica uzvedumu un tēlotāju spēli padarīt «vieglāku». «Īstais vieglums,» viņš teica, «radīsies pēc divdesmit piecām izrādēm; uz to pacietīgi jāgaida, nepakļaujoties pārsteidzīgo teatra «pazinēju» spriedumiem. Šie kritiķi, vienu reizi noskatījušies izrādi, jau pasteigušies uzvedumam uzlīmēt savas etiķetes. Lai viņi atnāk pēc piecdesmit, pēc simt izrādēm! Uzvedumam jāpaliek repertuarā divdesmit gadu.»

K. S. Staņislavskim izrādījās taisnība. Šo uzvedumu teatrī izrāda līdz pat šai dienai, un tas ir viens no Maskavas Akademiskā Dailes teatra darba etapu, «programas» uzvedumiem.

* * *

Reizē ar uzvedumiem, kuri iezīmēja Maskavas Akademiskā Dailes teatra repertuara pamatlīniju, Staņislavskis daudz uzmanības veltīja arī tiem uzvedumiem, kuri, pēc viņa ieskatiem, varēja nākt par labu jauno aktieru attīstībai un viņu individualitates izveidošanai. Pie tādiem uzvedumiem jāpieskaita V. Masa melodrama «Māsas Žerāras», kura Staņislavska tiešā vadībā tika iestudēta 1926./27. gada sezonā izrādīšanai uz Mazās skatuves.

MĀSAS ŽERĀRAS



REŽISORA IECERE

1926. gada rudenī Konstantins Sergejevičs uzdeva teatra režisoriem parūpēties par kārtējo, ar jauno aktieru spēkiem sagatavotu uzvedumu. Dabiski, ka mani, kas savas režisora gaitas teatrī biju sācis reizē ar jaunajiem aktieriem, Staņislavska priekšlikums ļoti ieinteresēja. Pārrunās ar Maskavas Akademiskā Dailes teatra literarās daļas vadītāju P. A. Markovu mēs minējām daudzu lugu nosaukumus. Mūsu plānos figurēja gan Gončarova «Krauja», gan bez «Dzīves cīņas» vēl kāda cita Dikensa luga, gan Rostāna «Romantiķi», gan Fonvizina «Pusaudzis», gan Šillera «Mīla un viltus». Taču neviena no šīm lugām neatbilda tam meklējamam darbam, kāds bija nepieciešams Maskavas Dailes teatra jaunajiem aktieriem, un, jāatzīstas, vispirms tās nevaldzināja arī mūs pašus.

Neilgi pirms tam, kad mums ar saviem priekšlikumiem vajadzēja iet pie Konstantina Sergejeviča, mēs atcerējāmies d'Enerī un Kermona veco melodramu «Divas bārenītes», pārlasījām to, un mums šķita, ka, no jauna pārrediģējot tekstu, varētu iznākt interesants materials uzvedumam. P. A. Markovs gribēja šai izrādē strādāt arī kā režisors. Mēs apspriedām varbūtējo lomu sadalījumu. Šai lugā vesela virkne jauno aktieru varētu parādīt savas spējas. A. O. Stepanovai, R. N. Molčanovai, B. N. Ļivanovam, M. A. Titovam, V. L. Jeršovam, P. V. Masaļskim, N. P. Chmeļovam pēc mūsu sadalījuma vajadzēja spēlēt galvenās «jauno» lomas, bet «pusmūža» personažu lomām mēs gatavojāmies ieteikt jaunos «raksturlomu» tēlotājus.

Ar visiem šiem apsvērumiem mēs ieradāmies pie Konstantina Sergejeviča. Viņš divi dienas kopā ar mums neparasti vērīgi apsprieda mūsu minētās lugas.

— Mitrofanušku, protams, lieliski varētu nospēlēt Ļivanovs, bet žēl parādīt vientieša lomā aktieri, kas nākotnē varēs spēlēt Čacki. Bet pārējās lomas Fonvizins nav rakstījis jaunatnei, tās jāspēlē pieredzējušiem, nobriedušiem aktieriem, — Konstantins Sergejevičs teica. — Par «Mīlas un viltus» uzvešanu teatris jau

ne vienu vien reizi domājis un pat jau ir sadalījis lomas, bet tas atkal būs «veco aktieru» un nevis jaunatnes uzvedums. Ledija Milforde, vecais Millers, hercogs, Luizes māte — šīs lomas jāspēlē Maskavas Akademiskā Dailes teatra galvenajiem spēkiem. Vurms — Chmeļovs? Tas laikam būtu labi, protams, ja tikai viņš neatgādinātu Ušakovu no «Elizabetes Petrovnas»[1]. Tomēr jāsaka, ka Chmeļovs jaunā lomā gandrīz nekad neatgādina savu iepriekšējo lomu tēlus. Ļivanovs un Stepanova būtu labs pāris Ferdinanda un Luizes lomām, bet vai viņiem pietiks spēku šo lomu nospēlēšanai? Šillers no aktieriem prasa lielu fizisko spēku patēriņu. Ar šo darbu vajag pāris gadu nogaidīt, bet arī neatlikt to uz pārāk ilgu laiku. Turklāt šo lugu ļoti grūti uzvest bez sentimentalitates, bet jauniem režisoriem raksturīga aizraušanās ar jūtām. Šilleru pareizi saprata un kritizēja vienīgi Gēte. «Mīlas un viltus» uzvedumam visas dekoracijas vajadzētu nokopēt no Gētes mājas, no viņa istabām un Veimaras hercoga pils. Gētes mājās viss ir cildens, tīrs, romantisks. «Krauja» nav dramatizēta. Kamēr sagatavosim dramatizējumu, paies daudz laika. Bez tam Vladimiram Ivanovičam ir savs «Kraujas» uzveduma plāns. Un vai šis uzvedums pašreiz būtu vajadzīgs? Dikenss jau mums ir un iet labi, bet vēl kāda Dikensa darba uzvedums jauno aktieru augšanai neko vairāk nedos. Rostāns, jāatzīstas, man nepatīk: pārāk skaļš un raudulīgs.

Padomāsim par melodramu — atstājiet man tekstu, līdz rītdienai izlasīšu. Šo lugu es atceros.

Satraukti mēs gaidījām nākošo dienu, jo mums tik ļoti gribējās strādāt pie «Divu bārenīšu» uzveduma.

— Nu, pastāstiet man savas domas par melodramu! — Konstantins Sergejevičs mūs sagaidīja ar jautājumu.

P. A. Markovs izstāstīja, kāpēc viņš uzskatot par iespējamu uzņemt melodramu Maskavas Akademiskā Dailes teatra repertuarā. Viņš sacīja, ka repertuarā esot nepieciešama žanru dažādība, runāja par labām, patiesām, cilvēciskām jūtām, par šās franču revolucijas dienās, XVIII gadsimta beigās, uzrakstītās melodramas cildenajiem pamatmotiviem.

Es piemetināju dažus, tiesa, ļoti vispārīga rakstura režisoriskus apsvērumus: par iespējamību uzvest šo melodramu kā vēsturisku sadzīves lugu, par nepieciešamību atbrīvot šo žanru no konvencionalajām tradicijām, no ārišķīgi patetiskā toņa, no deklamatorisma, runāju par to, ka uzvedumā būtu vēlams izmantot muziku tikai tajās vietās, kur tas nepieciešams saskaņā ar lugas sižetu.

---

[1] D. Smoļina «Elizabete Petrovna» — Maskavas Akademiskā Dailes teatra Mazās skatuves uzvedums.

Beigās mēs iepazīstinājām Konstantinu Sergejeviču ar mūsu lomu sadalījuma projektu.

Staņislavska režisora ģenijs šeit izpaudās visā savā spēkā. Tikko viņš ieraudzīja Maskavas Akademiskā Dailes teatra aktierus kā lugas darbības personas, viņš savā iztēlē jau skatīja realu, eksistējošu uzvedumu. Ar savu «iztēli» Konstantins Sergejevičs uzbūra mūsu acu priekšā uzvedumu. Un kādu! Kad mani skolnieki-studenti tagad kādreiz jautā par to, kas ir «režisora iecere», es vienmēr atceros lielu, patumšu istabu — Konstantina Sergejeviča kabinetu Ļeontjeva šķērsielā — un iedvesmu, ar kādu tai dienā viņš meklēja visus uzveduma elementus.

— Žaku, protams, lieliski var nospēlēt Leonidovs! Viņam ir neapvaldīts temperaments un «slepkavas skatiens». Man vienmēr bail viņu pārāk kaitināt ... Bet tas neattiecas uz lietu ... Leonidovs stipri saviļņos zāli. Skatītāji uzreiz noticēs, ka viņš ar brāli un Luizi spēj izdarīt visu, kas tikai ienāk prātā. Un šis nelietis viņa mātei jādievina, tā tas vienmēr mēdz būt dzīvē. No diviem bērniem vienmēr mīl to, kurš sliktāks ... Bet pēdējā cēlienā viņš nožēlos grēkus ... Leonidovs to lieliski prot — neviens cits tā neprot nožēlot grēkus! Tas viņam palicis no «Karamazoviem» ...

— Konstantin Sergejevič, bet Leonids Mironovičs taču sapņo par Otello, viņš jau sen strādā pie šās lomas!

— Tas pareizi ... Nu ko, Ļivanovs — tas arī būs labi. Varbūt nebūs ļaundarības traģedijas; bet melodramai vajadzīgs arī humors. Boriss Nikolajevičs būs ļoti gleznains. Viņš jāpadara par sliņķi ... Chmeļovs — Pjers? Brīnišķīgi. «Dibenā» viņš lieliski nospēlēja veci-saimnieku. Bet vajadzēs izmēģināt arī Rajevski. Viņā ir kaut kas piemērots Pjeram. Pjeram jābūt lieliskam muzikantam. Kad viņš spēlē, visi priekšpilsētas iemītnieki sanāk viņu klausīties. Tas Parizei ļoti raksturīgi. Es pats to tūkstošiem reižu esmu redzējis ... Kad viņam smaga sirds, viņš vienmēr spēlē ... un tad pat vecā Frošāre raud, bet Žaks nevar ciest šo muziku, jo tā arī viņam ķeras pie sirds.

Frošāres madama? Mums nav nevienas īstas madamas. Tā ir tipiska Parizes un melodramas persona. Tā ir sētniece, tirgus sieva, tā ir īpašs Parizes ielas tips. Tādas madamas visu zina, visu redz, viņas ir visa kvartala acis un ausis. Neviens darbs tām nav par sliktu: katru savedīs, izšķirs un apvedīs ap stūri. Un visu to izdarīs veikli, viegli un pat jautri. Agrāk mums to nospēlētu Samarova, stāsta, ka Mazajā teatrī tādās lomās laba esot Masaļitinova ... Te vajadzēs izmēģināt, meklēt. Vajag aprunāties ar Ņinu Aleksandrovnu[1]. Viņa ļoti apdāvināta. Stepanova un Molčanova — tas ir labi. Viņām pat sejas vaibstos ir kaut kas

[1] N. A. Sokolovska.

kopīgs. Vienīgi jāpanāk, lai viņas netēlo, bet tikai darbojas: viņu lomas ir nepārtraukta fizisku darbību virkne, jūtas radīsies pašas no sevis.

Masaļskis — Rožē de Linjērs, labi. Tas jāizpētī pamatīgāk. Izskats viņam lielisks. Grafs de Linjērs, protams, Zavadskis, bet viņš man vajadzīgs grafa lomai «Figaro», — būs jānozīmē Jeršovs. Viņam ir kā labs izskats, tā prasme iznesīgi uzvesties uz skatuves; viņš ir labs arī dialogā.

Grafiene de Linjēra? Es redzu šai lomā Olgu Leonardovnu. Ļoti labi, ka lugā būs aizņemta viena no Maskavas Akademiskā Dailes teatra pamatsastāva aktrisēm. Es stipri ceru, ka šai darbā kā Otrās, tā Trešās studijas jaunie aktieri vēl ciešāk saliedēsies ar mūsu trupu. Patlaban teatrī tas ir vissvarīgākais uzdevums. Olga Leonardovna ieviesīs darbā viņai piemītošo gaumi, viņa zina manieres, viņas klātbūtnē visi mēģinājumos izturēsies pavisam citādi. Viņa mīl jaunatni; es pats ar viņu par to parunāšu. Aiciniet viņu arī uz tiem mēģinājumiem, kuros tā nav aizņemta! Viņa nav režisore, bet, noskatīdamās mēģinājumos, varēs dot labus padomus, it īpaši sievietēm.

Pārējo lomu tēlotājus izraugiet paši pēc saviem ieskatiem! Tikai nejauciet vecumus! Kad trupā ir veci aktieri, nevajag veco personažu lomās nozīmēt jauniešus. Iesaistiet lugā Vladimiru Michailoviču[1]! Uz skatuves viņš ir ļoti aizkustinošs un ar savu sirsnību aizraus partnerus; raksturlomai ņemiet Verbicki! Man gribētos, lai šī būtu Maskavas Akademiskā Dailes teatra triju paaudžu izrāde.

Tas, ko Nikolajs Michailovičs un jūs, Pāvel Aleksandrovič, sakāt par režijas līniju, ir ļoti pareizi, taču baidos, ka jums abiem nenāksies viegli visu to realizēt. Atbrīvot žanru no visa liekā ir vēl grūtāk nekā atbrīvot aktieri no štampiem. Taču pamēģiniet! Labāk uzstādīt sev grūtu uzdevumu un gūt tajā tikai pusi panākumu nekā precizi aprēķināt savus spēkus un saskaņā ar tiem sašaurināt uzdevumu. Šai ziņā neesmu vienis prātis ar Gēti: viņš ieteica pretējo. Tā izpaudās viņa tautība — vācietis. Visā pārējā viņš ir dižens ... Par skatuves gleznotāju runāsim citā reizē, kad būsiet puslīdz skaidrībā, kas jums no skatuves vajadzīgs. Pret Oranski[2] man iebildumu nav.

Pie tā, ko Nikolajs Michailovičs stāstīja par režijas pieeju melodramai, man tagad nav ko piebilst. Kad ieradīšos uz mēģinājumu un redzēšu, kā jums veicas, tad runāsim tālāk.

Neaizmirstiet vienu: jūs safantazēsiet ļoti daudz, melodrama

---

[1] V. M. Michailovs-Lopatins — viens no vecākajiem MADT aktieriem.

[2] V. A. Oranskis — komponists.

ierosina iztēli, bet no visa izvēlieties to, kā dēļ jūs gatavojat šo uzvedumu! Kā pedagogs es varu sadalīt lomas un novērtēt darbības personu tēlus no mūsu teatra trupas augšanas un izveidošanās redzes viedokļa. Bet jums kā mūsu teatra režisoriem jāuzved luga lielas cilvēciskas idejas vārdā — tās idejas, kas šodien vajadzīga tūkstošiem cilvēku, kuri nāks uz jūsu uzveduma izrādēm. Visu izdomāto pārbaudiet, vadoties no šās idejas viedokļa, un bez žēlastības atmetiet visus vizuļus, visus režisora fantazijas viltīgos paņēmienus, kas var traucēt vienkāršās, bet cildenās idejas izpausmi! Manuprāt, tāda ideja lugā ir, un jūs to pareizi izjūtat.

Strādājiet ar degsmi, nebaidīdamies no kļūdām, bet visu pārbaudiet ar savu režisora domu loģiku, lugas sižeta un darbības personu rīcības loģiku! Mēģinājumos nenodarbojieties ar «sistemu»! Ja redzēsiet kādu atpaliekam, ja viņam par maz uzmanības un trūkst nepieciešamā kontakta ar partneriem, ja redzēsiet, ka tas sliktāk par pārējiem izsaka domu, izsauciet viņu un pastrādājiet ar to atsevišķi! Iestudējot melodramu, režisoram mēģinājumos jāaizraujas pašam un jāaizrauj aktieri, bet pedagoģikai jāparedz īpašas stundas. Centieties panākt, lai aktieris mēģinājumā atraisītos, ar visiem līdzekļiem veiciniet radošas pašsajūtas mošanos aktierī, bet nesēdiniet viņu ik brīdi uz skolas sola! Pat gados par jums jaunāks aktieris jums to nepiedos, jo šai lugā viņš nācis darboties tās personas vārdā, kuras tēlošanu jūs esat viņam uzticējis, bet ne mācīties «sistemu».

Lieciet aktierim pēc iespējas vairāk strādāt pašam, uzdodot tam uzdevumus un ierosinošus jautājumus, bet nemāciet viņu, nekļūstiet par skolmeistaru! Kad es pats sāku runāt skolotāja tonī, kurš visu zina, es vēlāk sevi šausmīgi lamāju.

Katrs skatuves žanrs prasa īpašu pieeju režisora darbā ar aktieri. Jūs esat pavisam jauni režisori, tāpēc es jau laikus par to runāju ar jums.

Kopā ar aktieri meklējiet, kā dzīvo un ko dara cilvēks pašos neparastākajos stāvokļos, kādi noteikti melodramā! Meklējiet cilvēka dvēseles dzīvi un palīdziet aktierim to izteikt vienkāršā, bet spēcīgā formā! Tas audzinās aktierus, audzinās viņos darbības personu raksturus. Melodrama ir sarežģīts žanrs. Bet sarežģīts žanrs vienmēr ir aktieriem derīgs žanrs. Kaislību patiesīgums melodramā jānoved līdz pēdējai robežai. Dramai viegli un nemanāmi jāpāriet komedijā, jo melodramā dramatiskie skati allaž saistīti ar komiskiem skatiem, citādi melodramu nemaz nevarētu skatīties. Apstāklis, ka melodramas varonis pārvar visas grūtības un nelaimes, piešķir melo-

dramai romantiskā žanra piegaršu. Aktierim tas jāizjūt, jāsāk tajā dzīvot. Tas arī nav viegli, bet, atkārtoju, derīgi. Ja kas «aizķeras», nāciet pie manis! Nu, pagaidām tas arī būtu viss. Vēlu sekmes!

MĒĢINĀJUMS NOŽOGOJUMĀ

No šās režisoru tikšanās ar Konstantinu Sergejeviču pagāja trīs mēneši.

D'Enerī un Ķermona melodramas pārstrādāšanai mēs uzaicinājām dramaturgu Vl. Masu, kopā ar viņu izstrādājām jaunu lugas redakciju un devām lugai jaunu nosaukumu — «Māsas Žerāras».

Lomu sadalījums daudzos gadījumos sakrita ar Konstantina Sergejeviča projektu. Taču Chmeļovs bija aizņemts Maskavas Akademiskā Dailes teatra Lielās skatuves jaunajās izrādēs, un Pjera lomai tika nozīmēti V. A. Siņicins un I. M. Ņajevskis. Vecās Frošāres loma N. A. Sokolovskai izrādījās fiziski par grūtu; šo lomu uzticējām M. I. Puzirevai. Pirmajos mēģinājumos nevarēja piedalīties arī B. N. Ļivanovs. Pēc Konstantina Sergejeviča padoma par skatuves gleznotāju uzaicinājām A. V. Ščusevu, kas ar lielu aizrautību atsaucās uz šo viņam, pazīstamam architektam, negaidīto darbu teatrī.

Ar aktieriem mēs strādājām moži, daudz un ar visu jaunības degsmi. Mēs izanalizējām visu lugu un provizoriski sagatavojām divus pirmos cēlienus, lai parādītu tos Konstantinam Sergejeviačam.

Saulainā pavasara dienā Maskavas Akademiskā Dailes teatra Mazās skatuves lielajā foajē visas štoras bija nolaistas, draperijas cieši aizvilktas un uz augstiem stativiem piestiprināto prožektoru gan dzeltenā, gan zilā gaisma pa brīžam uzliesmoja, apspīdēdama dažāda lieluma ar pelēku audeklu pārvilktus širmjus, pakāpienus, kastes, nelielus galdus vienā zāles kaktā un virs tiem kartona izkārtni «Koka zobens», bet iepretim no tāda paša kartona izgrieztu, uz ātru roku apzeltītu un pie kārts piestiprinātu kliņģeri.

Zāles gala sienu sedza kādas senlaiku pilsētas prospekts; prospekta priekšā stāvēja tā saucamais «ielikums», kas atgādināja lielu arku.

Jaunekļi apmetņos, ar lielām, mīkstām cepurēm, kas aizsedza pusi sejas, līdz ceļgaliem īsām biksēm kājās un meitenes platos brunčos, ar lakatiņiem un galvas rotām greznojušās, staigāja starp visu šo priekšmetu pēc pirmā acu uzmetiena bezjēdzīgo sablīvējumu, atsēdās uz krēsliem «Koka zobena» «krodziņā», pār-

skrēja pāri ielai pretim pie «maiznīcas» loga, negaidot paspēra pāris soļu no sienas-širmja, gāja prom un atkal atgriezās, par kaut ko koncentrēti domājot, kaut ko sevī čukstot.

Aiz kāda širmja sēdēja pusmūža cilvēks ar lugas eksemplaru uz ceļiem un elektrisko kabatas laternīti rokā. Tas bija suflieris, kas šoreiz neatradās savā ierastajā vietā skatuves centrā.

Tur, kur vajadzēja atrasties rampai, bija nolikti daži podesti, bet aiz tiem cieši pie lielajiem logiem un vecmodīgajiem sienas spoguļiem stāvēja krēslu rinda. Liels, ar ādu pārvilkts atzveltnes krēsls un galdiņš pie tā jau iepriekš iezīmēja galveno vietu šai rindā.

Zālē valdīja tā apvaldītā satraukuma, sasprindzinātās uzmanības pilnā atmosfera, kādu labi pazīst ikviens teatra cilvēks svinīgu, atbildīgu mēģinājumu un pirmizrāžu dienās.

Uz teatra jaunatnes jaunā darba — melodramas «Māsas Žerāras» divu cēlienu skati tā saucamajā «nožogojumā» Konstantinam Sergejevičam vajadzēja ierasties pulksten 12. Un, kaut gan viņu gaidīja pie teatra ieejas un pat uz ielas, lai pavadītu līdz zālei, viņš gluži negaidot parādījās foajē pretējā galā no iekšējām telpām. Prožektoru gaismā acis piemiedzis, Konstantins Sergejevičs spraucās starp širmjiem un kāpnītēm.

— Atnāca! — pāršalca pār visu zāli.

— Vai es neiztraucēju?... Varbūt vēl viss nav sagatavots?... — Viņš apstājās «skatuves» vidū un, pensneju uzlicis, ar sapratēja ziņkāribu aplūkoja nožogojumu.

— Nē, nē, ko jūs sakāt, Konstantin Sergejevič, viss kārtībā, — mēs, režisori, steidzāmies pie viņa. — Tikai mēs jūs gaidījām pavisam no otras puses... no ielas.

— Bet es jau sen kā esmu teatrī... Mēs ar Vasiliju Vasiļjeviču strādājām viņa kabinetā.

— Konstantins Sergejevičs uztraucas vairāk nekā jūs, — Vasilijs Vasiļjevičs Lužskis teica. — Jau pulksten 10 no rīta viņš man piezvanīja un teica, ka vajagot agrāk atnākt uz teatri un, ja režisoriem kaut kā ievajagoties, lai palīdzot sadabūt kostimu darbnīcā vai pie Ivana Ivanoviča[1]. Bet jums, šķiet, nekā nevajadzēja?

Labākus, uzmundrinošākus vārdus neviens nebūtu varējis pateikt.

Konstantins Sergejevičs un Vasilijs Vasiļjevičs, kā izrādījās, jau veselu stundu bija atradušies teatrī, gaidījuši noteikto laiku un gādājuši (nevienam par to nesakot), lai mēs visos cechos varētu saņemt visu nepieciešamo.

Mēs aizvedām Konstantinu Sergejeviču un Vasiliju Vasiļjeviču uz viņu vietām. Viņiem blakus apsēdās — mēs to nebijām

[1] Ivans Ivanovičs Titovs — MADT skatuves pārzinis.

gaidījuši, nebijām gaidījuši tādu uzmanību pret mūsu necilo darbu — O. L. Knipere-Čechova, N. A. Sokolovska, N. P. Chmeļovs, N. P. Batalovs, M. I. Prudkins, M. N. Kedrovs, N. N. Ļitovceva, J. S. Teleševa, mūsu vecākie teatra biedri. Viņi visi gāja pie Konstantina Sergejeviča un lūdza atļauju noskatīties mēģinājumu, bet viņš griezās pie mums:

— Šodien es neesmu saimnieks... esmu tikai skatītājs... ko teiks režisori.

Protams, mēs neprotestējām. Bija gan bailes, gan arī jutāmies glaimoti. «Ja jau krist, tad krist uzreiz,» mēs domājām.

Atnāca arī daudzi cechu vadītāji: J. I. Gremislavskis, I. J. Gremislavskis, M. G. Faļejevs, M. F. Repina, I. I. Gudkovs.

Tādas auditorijas klātbūtnē par aktieru uzmanību un koncentrēšanos varēja neuztraukties, un, kad Konstantins Sergejevičs, vēlreiz pārlaidis vērīgu skatienu pār visiem klātesošajiem, ļoti nopietni jautāja: «Vai var sākt?» — režisora atbildes fraze skanēja gandrīz mierīgi.

Uz īsu brīdi zāle iegrima tumsā, izrādes dalībnieki, kuriem, priekškaram atveroties, vajadzēja atrasties savās vietās, tumsā ar klusu čaboņu ieņēma savas vietas. Noskanēja gongs, uzliesmoja dzelteni, balti, zili prožektori. Un sākās «Mūsu Žerāru» pirmais cēliens.

Saulrieta maigā gaisma apspīdēja Parizes priekšpilsētas laukumu. Pie maiznīcas loga stāvēja trūcīgo maizes gaidītāju rinda. Tālāk zem arkas šurp turp staigāja policists.

Pie savām sidra krūzēm žāvājās divi krodziņa apmeklētāji. Tālumā skanēja melodiskas katedrales zvana skaņas, kas aicināja uz vakara mesi.

Konstantins Sergejevičs atzinīgi nočukstēja: «Nav slikti,» — un visi atviegloti nopūtās.

Maskavas Akademiskajā Dailes teatrī visiem bija zināms, ko Konstantinam Sergejevičam nozīmē pirmais iespaids. «Ja pirmais brīdis pēc priekškara atvēršanās jūs «savaldzina»,» viņš mums teica, «tad jau desmit, piecpadsmit minutes var skatīties katrā lugā neizbēgamo ekspoziciju.» Un kā viņš savos mēģinājumos vienmēr palīdzēja meklēt šīs pirmās minutes, ja mēs, režisori, jau pirms tam paši tās nebijām atraduši!

Bet, lūk, pirmo «pauzi» — dzīvo ainu — pārtrauc maiznīcas īpašnieka uzsauciens pa logu: «Kas nu būs, vai jūs te līdz rītam domājat stāvēt? Maizes nav. Un šodien nebūs... Varat staigāt mājās...»

Rinda sakustas, uztraucas... Ļaudis zina, ka maize ir, ka to slēpj, lai pārdotu tiem, kuri var vairāk samaksāt. Pūli kūda Pikārs, par klaidoni dzejnieku pārģērbies slepenpolicists; krodziņā, apmetņos ietinušies, ienāk marķizs de Prels un grafs de Linjērs

un vēro tais dienās tik parasto tautas satraukuma ainu. Pūli izklīdina policisti, viņi piekauj arī Pikāru, nezinādami, ka tas ir spiegs. Pa laukumu krodziņam tuvojas briesmīgā Žaka un viņa mātes — vecās Frošāres kompanija. Viņiem pretim gadās klibais Pjers. Notiek divu brāļu sastapšanās. Krodziņā sākas iedzeršana. Izrādās, ka šai vietai Parizē slikta slava. Tumst. No provinces atbrauc diližanss. Divas meitenes — māsas Henriete un Luize paliek vienas uz lielā laukuma, naktī, svešā pilsētā. Abas ir ļoti skaistas, bet viena no viņām — akla; viņu attālam radiniekam, slavenam Parizes mediķim, jāpalīdz Luizei atgūt acu gaisma. Meitenes ir bārenītes. Nav brīnums, ka neviens viņas nesagaida. Veco Martēnu, viņu tēvoci, pirms diližansa pienākšanas ievilināj krodziņā un iemidzināj tas pats Pikārs. Pret vecāko — Henrieti noslēgta sazvērestība: viņa nelaimīgā kārtā pirms mēneša iepatikusies marķizam de Prelam sādžas svētkos viņa muižā Normandijā, un viņš nolēmis nolaupīt Henrieti kārtējai Parizes aristokratu orģijai.

Cēliens beidzas ar to, ka arī otrā māsa — aklā Luize krīt nelaimē, viņu aizved uz savu māju vecā Frošāre. Māsas ir izšķirtas. Vēl ilgi dzirdami Henrietes kliedzieni, kuru aiznes nolaupītāji: «Luize... Luize!...»

Foajē jau iedegās parastā gaisma, bet pēkšņi pēc acumirklīgas pauzes atskanēja apslāpēts pēdējais kliedziens: «Luize!...» — un negaidot vēl tālāk īsta atbalss atkārtoja, it kā nopūzdamās: «Luize!...»

Visi skatītāji nodrebēja. Konstantins Sergejevičs pagriezās pret režisoriem:

— Lieliski! Kā jūs to darāt?

Ak vai, režisori paši to nezināja, kā tas bija iznācis[1], taču efekts tiešām bija lielisks.

Skatuves strādnieki sāka pārkārtot nožogojumu otrajam cēlienam, bet visi skatītāji sapulcējās ap Konstantinu Sergejeviču, un sākās dzīvas pārrunas par melodramu, par tās iedarbību uz skatītāju, par to, kā melodramu spēlējuši kādreiz senāk un kā to spēlēt tagad.

REŽISORA PIEZĪMES

Pēc ceturtdaļstundas K. S. Staņislavskis noskatījās mūsu lugas otro cēlienu — «orģijas» skatu, vecās Frošāres pagraba skatu un grafa de Linjēra kabineta skatu[2].

---

[1] Vienai šā nama viesistabai bija īpaši velvēti griesti, kam piemita īpašība atbalsot skaņas. Pēdējais aktrises sauciens bija nejauši izskanējis tieši šajā istabā.

[2] Lugas saturs ievietots nodaļas beigās.

Mēs ļoti baidījāmies, ka gadījumā, ja Konstantinam Sergejevičam šodien nepatiks mūsu darbs, tad mums kā režisoriem neizdosies parādīt viņam turpmāk to, kas mums šķita visinteresantākais, — lugas kulminacijas ainas: Luizes un Henrietes satikšanos, Parizes priekšpilsētu sacelšanos, cietumu sagrāvi, Žaka nogalināšanu, Pjera un Henrietes tiesāšanu.

Mēs sasprindzināti vērojām Konstantina Sergejeviča seju arī skates otrā pusē. Nē, viņa sejā atspoguļojās tā pati interese un parastā uzmanība.

Pēc otrā cēliena beigām Konstantins Sergejevičs pagriezās pret visiem, kas kopā ar viņu bija noskatījušies mēģinājumu, un teica:

— Nu, un tagad atļaujiet man savā un režisoru vārdā pateikties par uzmanību, kādu jūs parādījāt mūsu jaunajiem aktieriem, noskatīdamies viņu darbu un ierazdamies šodien šeit... un atļaujiet man palikt ar viņiem vienatnē! Mums tagad būs sava intima saruna...

Vasilijs Vasiļjevičs Lužskis, protams, palika klausīties Konstantinu Sergejeviču. Visi mēģinājuma dalībnieki ciešā pulciņā apstāja Konstantinu Sergejeviču, un viņš kā vienmēr jautāja:

— Nu, vai visi sapulcējušies?

— Šķiet, ka visi, Konstantin Sergejevič.

Sekoja neliela pauze. Viņš vēlreiz visos noraudzījās, pasmaidīja, saprazdams, ko izjūt apkārt sēdošie aktieri, gaidīdami viņa spriedumu.

— Nu ko, padarīts ir ļoti daudz. Ļoti aizkustinoši un sirsnīgi. Jums, Raisa Nikolajevna (Molčanova. — *N. G.*), un jums, Angelina Osipovna (Stepanova. — *N. G.*), visās tais vietās, kur jūs sev uzticaties, ir jūtams īsts nervs. Melodramā aktierim obligati ir visam jātic; lai ko arī autors izdomātu, aktierim jāuzskata, ka tas viss īstenībā tā arī noticis. Tikai tad arī skatītājs visam noticēs. Bet, ja aktieris visu laiku liek manīt, ka viņš visu to dara un runā tādēļ, ka šodien spēlē melodramu, bet rīt spēlēs īstu lugu, tad skatītājam kļūst garlaicīgi, lai arī kādas šausmas un trikus viņam rādītu uz skatuves.

Atkal iestājās neliela pauze, un atkal Konstantins Sergejevičs uzmanīgi palūkojās uz visiem:

— Lūk, jūs, Vsevolod Aleksejevič (Verbickis. — *N. G.*), jūs sev neticat...

— Tā ir tāda loma, Konstantin Sergejevič, es nevaru iedomāties, ko tajā darīt.

— Ja nemaldos, jūs spēlējat slepenpolicistu?

— Jā, Pikāru.

— Slepenpolicists melodramā — tā ir vislieliskākā loma. Viņš

Vecā Frošāre — M. I. Puzireva
«Māsas Žerāras»

Martēns — V. M. Michailovs

«Māsas Žerāras»

visus traucē, visu dara ačgārni, visu jauc, jo iedomājas, ka zina visu labāk par citiem...

— Tas, ko jūs, Konstantin Sergejevič, sakāt, ir ļoti interesanti, bet, manuprāt, manā lomā tā nav...

— Jūs maldāties. Tas taču esat jūs, kuru sākumā uzskata par dumpinieku un piekauj?

— Mani, bet tālāk tas neattīstās.

— Piedodiet, ka es jūs pārtraucu, Vsevolod Aleksejevič, bet, ja jūs neizmantojat šo epizodi, lai parādītu sevi un savu raksturu skatītājiem, un gaidāt, kad autors šajā personaža rakstura līnijā iezīmēs vēl kaut ko spilgtāku, — tad tas nozīmē, ka jūs nesaprotat likumu, pēc kura katrs autors konstruē lomu. Ja autors pašā lomas sākumā sniedz kaut ko raksturam iezīmīgu, tad viņš ir pārliecināts, ka caur šo it kā palielināmo stiklu aktieris un pēc viņa arī skatītājs ieraudzīs visu lomu un visas ar to saistītās epizodes. Man jūsu tēlojumā visu laiku trūka smieklīga, muļķīga, pašpārliecināta cilvēka...

— Viņš taču ir ļaundaris, Konstantin Sergejevič...

— Pilnīgi pareizi, bet melodramā ļoti bieži par ļaundariem smejas. Ļaundari nicina, par viņu šausminās, ja tas ir galvenais ļaundaris, bet ļoti bieži, it īpaši par tādiem kā jūs, smejas. Es ļoti labi atceros tos skatus, kuros jūs piedalījāties, un vajadzēs, protams, ja režisori tam atradīs laiku, šos skatus mēģināt atsevišķi, un jūs sapratīsiet, ko esat lomā palaidis garām, ko neesat ievērojis.

— Ar lielāko prieku, Konstantin Sergejevič!

— Tā, iesim tālāk. Bet, lūk, jūs, Aleksandr Aleksandrovič (Anderss. — *N. G.*), baidāt mani, taču es nebīstos. Tas tāpēc, ka jūs neesat pieradis izdarīt noziegumus, ļaunus darbus un pat slepkavības. Gadījums ar aklo — jums neparasts notikums un nevis parasts gadījums jūsu Žaka biografijā. Tāpēc jūs cenšaties sastapšanos ar aklo izpušķot kā pats sev, tā arī man ar neparastiem apstākļiem, attaisnojumiem un tīši baidāt ir pats sevi, ir mani, bet es jums neticu.

A. A. Anderss. Bet viņš taču nav slepkava, Konstantin Sergejevič?!

Konstantins Sergejevičs. Šodien nē, bet rīt — nezinu. Taču es jums neieteicu gatavoties uz slepkavību. Slepkavība ir vai nu nejaušs akts, vai neparasti izveidojušās dzīves rezultats, tad slepkavībai ļoti dziļi pamati, kas sniedzas līdz visām cilvēka dvēseles un saprāta īpatnībām. Jūsu varonis tāds nav. Vispirms viņš ir sliņķis. Kādas etides jūs spēlējāt, iestudēdami šo lomu?

N. M. Gorčakovs. Žaks ar visu savu kompaniju klaiņoja no kroga uz krogu, dziedāja dziesmas, aizskāra garāmgājējus. Uzmācās sievietēm...

Konstantins Sergejevičs. Tas varbūt arī ir vajadzīgs, bet ne pirmām kārtām. Aktierim ar savu personažu jānodzīvo kaut vai viena diena no viņa biografijas. Vai jūs esat spēlējuši etidi, kā Žaks pamostas?

N. M. Gorčakovs. Nē, Konstantin Sergejevič.

Konstantins Sergejevičs. Es jūs palūgšu pierakstīt šo uzdevumu un sagatavot etidi par šo tematu līdz mūsu nākošās tikšanās dienai, un tad mēs parunāsim par lomu tālāk. Tikai pierakstiet to visu mūsu šāsdienas mēģinājuma protokolā, lai neaizmirstos!

N. M. Gorčakovs. Katrā ziņā, Konstantin Sergejevič, es jau rakstu.

Konstantins Sergejevičs. Ļoti labi... Iesim tālāk. Jums, Marija Andrejevna (Titova. — *N. G.*), viss iznāk ļoti labi, sirsnīgi un aizkustinoši[1]. Neatklājot savus aktiera noslēpumus par to, kā jūs to esat sasniegusi, sakiet, par ko jūs domājāt, kad Žaks jūs pamet vienu laukumā!

M. A. Titova. Es domāju par to, Konstantin Sergejevič, ka pēdējā laikā teatrī man nekas lāgā neveicas un, ja es šodien izgāzīšos, jūs mani padzīsiet no Maskavas Akademiskā Dailes teatra.

Konstantins Sergejevičs (visiem). Lūdzu, klausieties visi! Tas ir ļoti svarīgi. Intuicija noteica Marijai Andrejevnai pareizo gājienu. Viņa neiedomājās sevi par prostitutu, bet ļoti spilgti iztēlojās, kas notiks ar viņu kā Maskavas Akademiskā Dailes teatra aktrisi, ja es padzīšu viņu no teatra, bet iznāca, it kā viņa pilnīgi atrastos šās nelaimīgās sievietes iespaidu un sajūtu varā. Pareiza asociacija izraisīja visas tālākās darbības. Par ko jūs domājāt, kad darbojāties tālāk?

M. A. Titova. Man bija pilnīgi vienalga, kas ar mani notiks.

Konstantins Sergejevičs. Tā arī es sapratu, un lūdzu visus iegaumēt, ka pareiza pašsajūta radīja arī pareizu visas lomas plastiku, pareizas visas ārējās darbības. Marija Andrejevna, neiedomājieties tās nākamo reizi atcerēties un atkārtot mechaniski! Paliks tikai forma. Katru reizi, kad sākat spēlēt šo lomu, atcerieties savu atrasto iekšējo izejas punktu pašsajūtai! Kā jūs mums to formulēsiet?

M. A. Titova. Mani padzīs no teatra, ja es izgāzīšu šo lomu...

Konstantins Sergejevičs. Pilnīgi pareizi! (Neviļus zālē atskanēja smiekli, un arī Konstantins Sergejevičs saprata radušās situacijas humoru.) Mēs jūs nepadzīsim, bet tagad jums vienmēr tam jātic un katru reizi citādi jāiztēlojas, kas ar jums notiks, ja tā atgadītos...

---

[1] M. A. Titova spēlēja Mariannu, Žaka mīļāko.

Ķonstantins Sergejevičs atkal pārlaida uzmanīgu skatienu pār visiem klātesošajiem.

— Marija Ivanovna, sakiet, lūdzu, kādēļ jums ir tik šausmīgs grims! — viņš griezās pie M. I. Puzirevas, kas mēģinājumā tēloja veco Frošāri.

M. I. Puzireva. Ķonstantin Sergejevič, mana Frošāre taču ir riebīga persona: viņa ir bērnu zagle.

Ķonstantins Sergejevičs. Tieši tādēļ. Ar tādu seju jums neizdosies nozagt nevienu bērnu. Viņi aizbēgs no jums, tikko jūs parādīsieties uz ielas stūra. Vecajai Frošārei ir apburošs, ļoti labsirdīgs izskats. Neviens nenojauš, ar ko īsti viņa nodarbojas. Visi viņu tur par svētu sievieti. Lūk, mājās, kad neviena nebūs, tur mēs redzēsim viņas īsto seju. Ķā vecās Frošāres ārējā izskatā atspoguļojas viņas domas un rīcība, to mēs redzēsim skata un mēģinājuma gaitā, bet jau iepriekš ar grimu ievilkt sejā šīs «noziedznieka» līnijas ir visrupjākā kļūda. Tieši otrādi, skatītājus vajag apmānīt... Viņiem pagaidām ir tikai aizdomas, ka Luize nokļuvusi sliktā sabiedrībā, viņi vēl tikai baiļojas par Luizi. Pirmajā melodramas cēlienā skatītājiem priekšnojautā jāsažņaudzas sirdij. Lūk, kas ir vissvarīgākais. Bet jūs ejat pa «rezultatu» ceļu: kas ļauns, tam drūms grims, kas labs — tas ir skaists...

Te Ķonstantins Sergejevičs negaidot griezās pie I. M. Rajevska, kas spēlēja klibo Pjeru.

— Tagad man skaidrs, kāpēc jūs esat nogrimējies tik glīts...

I. M. Rajevskis. Ķonstantin Sergejevič, pēc autora teksta viņš taču ir klibs, pat ar kupri, mums likās, ka gadījumā, ja viņu iztaisītu vēl neglītu, tad...

Ķonstantins Sergejevičs. Neaizstāvieties! Jūs jau iepriekš gribējāt mani iežēlināt, lai es teiktu: «Ak, cik žēl, ka šis skaistulītis klibs!»

I. M. Rajevskis. Ko jūs sakāt, Ķonstantin Sergejevič...

Ķonstantins Sergejevičs. Tagad jūs vēl pats neapzināties, ka tā bija jūsu slepenā vēlēšanās. Bet, kad jūs padomāsiet par to, ko es teicu, tad droši vien piekritīsiet. Bet mākslā vēl ir cits ceļš. Pārvarot šķēršļus, parādīt skaisto. Un, jo vairāk būs šķēršļu, jo skatītājam spilgtāka liksies pat mazākā skaistuma drumsla. Es runāju par Pjera iekšējo pasauli. Viņš ir kuprītis, klibo, neizskatīgu seju, bet viņam laba sirds un muziķa talants — ar to pilnīgi pietiek, lai caur nepievilcīgo ārieni skatītāji Pjerā ieraudzītu cilvēku. Un tas ir jūsu — aktiera uzdevums. Bet tagad jūs esat salkans un sentimentals. Tas ir sliktais, ar ko melodramā bija slaveni aktieri-atdarinātāji. Bet jaunas melodramas pirmajā izrādē tēlus atrisināja drosmīgi, interesanti, vadoties no lielām, pareizām mākslas tradicijām. Un liels aktieris «spēlēja paslēpes»

ar sižetu: viņš, cik vien iespējams, ilgi mānīja skatītāju, viņš slēpa savu patieso raksturu. Aktieri, kuri atkārtoja sensacionalo uzvedumu (ja melodrama izdevās, tai vienmēr bija sensacionali panākumi), bija mazāk apdāvināti, neuzticējās sev un baidījās no sarežģītās «paslēpju spēles» ar tēlu. Viņi gāja pa tiešo ceļu. Ļaundaris — atbaidošs tips, bet cietējs — katrā ziņā ar zeltainu parūku, gaišmatis. Bet, lūk, tas, ka Žaks, kas pēc lugas satura ir ļaundaris, jums ir skaists un pievilcīgs, tas ir pareizi. Toties viņa rīcība būs riebīga. Es vēl pie viņa atgriezīšos...

Jūs, Vladimir Michailovič (Michailovs, spēlēja Martēnu. — *N. G.*), esat lielisks. Lūk, no kā jāmācās, kā spēlēt melodramu! Ar jums vajag beigt cēlienu.

Angelina Osipovna (Stepanova — Henriete. — *N. G.*) kā vienmēr ļoti patiesa, bet uz skatuves jāizturas daudz mierīgāk. Jūs visu laiku darbojaties, tas ir labi, bet uz skatuves vajag vēl arī domāt, vērot, klausīties, apsvērt — tās arī ir darbības un daudz spēcīgākas nekā tās, kurām vajadzīgs daudz žestu un daudz pārgājienu no vietas uz vietu.

Olga Leonardovna dara ļoti pareizi, neko nespēlēdama ārēji, toties jo spēcīgākam jābūt viņas dialogam: darbībai ar vārdiem.

Vladimirs Ļvovičs (Jeršovs — grafs de Linjērs. — *N. G.*) dara pareizi, ka, jau pirmo reizi uznākdams uz skatuves, netēlo ļaundari. Labi, ka arī savā otrajā skatā viņš ir atturīgs, bet Olgas Leonardovnas un Vladimira Ļvoviča dialogā dramatisma par maz. Es zinu, ka ir ļoti grūti — sēdēt nekustīgi un pat ar roku neizdarīt ne mazāko žestu, taču iekšā visam jāmutuļo, bet runāt var tikai ar acīm, — tomēr tas ir jāpanāk. Visi lielie aktieri, kas spēlējuši melodramu, ir pratuši to darīt: viņi visā pilnībā bija apguvuši iekšējā dialoga mākslu.

Starp citu, parunāsim par aktieriem, kas spēlējuši melodramu. Tie vienmēr ir bijuši lieliski aktieri, kas ieņēmuši izcilu stāvokli trupā. Vidējs aktieris melodramu nevar nospēlēt. Melodramā aktierim ļoti daudz kas jāpieliek pašam no sevis; taču vidējam aktierim, bez spilgtas individualitates, nav nekā ko pielikt lomai. Bet melodramas autori vienmēr ir rakstījuši ar aprēķinu, ka aktieris lomu papildinās. Pat labākie no viņiem — Pikserekurs, Dikanžs — bija vāji psichologi un rakstnieki, bet visā pilnībā zināja noslēpumu par skatuvisko iedarbību uz skatītājiem, un šie autori rakstīja simttūkstoš skatītājiem un nevis izredzētām estetu aprindām.

O. L. Knipere-Čechova. Bet, Konstantin Sergejevič, mēdz taču teikt, ka melodramu vienmēr spēlējot sliktos teatros slikti aktieri.

Konstantins Sergejevičs. Gluži tā nav. Ievērojamu melodramu rada vienu reizi. Tā vai nu piedzimst pirmajā izrādē, vai arī tai pašā vakarā nomirst — un to nekad vairs neviens kā lugu nepiemin. Tāpēc melodramas dzimšana vienmēr ir bijusi saistīta ar lielisku aktieru līdzdalību, un tā vienmēr ir rādīta skaistās dekoracijās. Melodramas pirmizrāde maksā ļoti dārgi, un pirmajā teatrī tā vienmēr iet lieliski, bet pēc tam visi pārējie teatri visā pasaulē kopē šo uzvedumu; citos teatros aktieri spēlē pēc nostāstiem par viena vai otra aktiera spēli pirmajā uzvedumā; režijas paņēmienus, plānojumus, dekoracijas — visu mēģina atdarināt, kā bijis slavenā teatra pirmizrādē.

Vai jūs esat ievērojuši, ka vecajos melodramu izdevumos vienmēr ir pievienotas režijas piezīmes un plānojumi? To jau sāka darīt Pikserekurs. Man ir viņa lugas eksemplars: tas ir īsts režisora eksemplars, kurā ir visi plānojumi un dekoraciju uzņēmumi.

A. O. Stepanova. Bet kā tad mēs spēlēsim, Konstantin Sergejevič, mēs taču vēl neesam apguvuši tik pilnīgu techniku?

Konstantins Sergejevičs. Jūs spēlēsiet maksimali sirsnīgi, tā, kā šodien spēlēja Vladimirs Michailovičs, un ļoti labi izpildīsiet fiziskās darbības. Prast interesanti izpildīt visas autora noteiktās fiziskās darbības melodramā ir pats g a l v e n a i s. Tāpēc es melodramu uzskatu par jaunatnei derīgu treniņu: tā attīsta ticību, naivumu, jūtu sirsnību, rada fizisko darbību virkni un liek darboties aktiera fantazijai.

REŽISORA IEROSME

Konstantins Sergejevičs uz brīdi iegrima domās, paskatījās uz mūsu nožogojumu un visu foajē iekārtojumu un deva pavisam negaidītu rīkojumu:

— Lūdzu, nolaidiet visus logu aizkarus un aizveriet durvis! — viņš teica. — Nodzēsiet gaismu! Liekas, ka ir pietiekami tumšs.

N. M. Gorčakovs. Jā, kamēr acis nav apradušas ar tumsu...

Konstantins Sergejevičs piecēlās un aizgāja uz attālāko zāles kaktu, viņa balss atskanēja kaut kur aiz širmjiem.

Konstantins Sergejevičs. Raisa Nikolajevna, es jūs palūgšu atnākt pie manis...

R. N. Molčanova. Lūdzu, Konstantin Sergejevič.

Zālē iestājās jautrs noskaņojums, bet Konstantins Sergejevičs to asi pārtrauca.

Konstantins Sergejevičs. Es palūgšu visus ievērot klusumu, absolutu klusumu, tādu, kāds apņēma aklo Luizi, kad viņa palika viena uz laukuma.

No šiem vārdiem, izteiktiem pavēlošā balsī un tādā intonacijā, kas negaidot lika izjust svešā pilsētā nonākušas aklas, nevarīgas meitenes stāvokļa traģiskumu, zālē iestājās īsts kapa klusums.

R. N. Molčanova tumsā spraucās caur sakrautajiem priekšmetiem, kas uzreiz bija kļuvuši par realiem «šķēršļiem», uz to vietu, kur viņa cerēja atrast Konstantinu Sergejeviču.

— Piedodiet, — viņa runāja savādā klusā balsī, — te laikam kāds šēž... es laikam jūs aizķēru. — Bet neviens viņai neatbildēja, un no tā visiem kļuva neparasti baigi.

— Te neviena nav, — viņa turpināja, sasniegusi zāles galu. — Konstantin Sergejevič, vai jūs esat aizgājis citā vietā? — Un atkal viņai neviens neatbildēja.

Pat mēs, klātesošie, bijām pārsteigti: sekojot Molčanovas — Luizes meklēšanai, mēs nebijām ievērojuši, kad un kā Konstantins Sergejevičs pametis savu pirmo atrašanās vietu un kur viņš ir tagad...

Bet Molčanova aizvien vēl klīda tumsā, lietu un priekšmetu chaosā, un paši vienkāršākie aktrises vārdi un izsaucieni sāka skanēt dramatiski spriegi un izteiksmīgi.

Tad notika visnegaidītākais.

Molčanova pēkšņi kaut kur zāles kaktā aiz podestiem un širmjiem vēl aizvien tai pašā spriegajā klusumā sāka raudāt un iesaucās — bikli, nedroši, žēli: «Henriete, Henriete, kur tu esi?»

Mēs visi nodrebējām: aktrises talants bija viņai iedvesis domu saukt māsu — sekot lugas sižetam... Un viņa māsas vārdu izrunāja ārkārtīgi patiesi, sirsnīgi, ticot tiem apstākļiem, kādos Luize bija nokļuvusi.

Tas lika arī mums n o t i c ē t skatā attēlotajam stāvoklim. Tai pašā mirklī no man blakus stāvošā atzveltnes krēsla atskanēja Konstantina Sergejeviča apmierinātā balss (kad un kā viņš tur bija apsēdies, to neviens nebija ievērojis):

— Nu, lieliski. Vai tagad jūs saprotat, ko nozīmē Parizes klusēšana, tā laukuma klusēšana, uz kura jūs atrodaties, vai saprotat, ko nozīmē tumsa?

— Saprotu, — vēl arvien drebošā balsī kaut kur no zāles otra gala Molčanova atbildēja.

— Iededziet gaismu! — Konstantins Sergejevičs pavēlēja. — Nāciet šurp, Raisa Nikolajevna! Tagad jūs zināt, kas ir a k l u m s. Jums bija baigi, tāpēc ka visi klusēja. Tā ap jums, Luizi, klusē Parize. Luize zina, cik baiga ir šī klusēšana. Ar viņu arī agrāk varēja tā gadīties. Redzīgie cilvēki parasti nemīl aklos. Viņi redz, ka nāk aklais, un iet tam ar līkumu garām. Tas ir atavisms, tā ir egoista cietsirdība, kurš baidās, ka aklais lūgs kādu pakalpojumu, ko nevarēs atteikties izpildīt.

Luize zina, ka ap viņu klusē tai svešā pilsēta, kaut gan varbūt turpat garām iet ļaudis un arī pa logiem viņu var redzēt. Ja iespējams, režisoram tas jānoorganizē. Tāda «garāmiešana» liks vēl vairāk izjust laukuma tuksnesīgumu. Ne peizažas, ne dekoraciju tuksnesīgumu. Peizaža jau pati par sevi jums būs tuksnesīga — es redzēju Aļekseja Viktoroviča (Ščusevs — uzveduma skatuves gleznotājs. — *N. G.*) zīmējumu; cilvēku egoisms lielā pilsētā — lūk, kas ir šausmīgi, un tas jāliek izjust skatītājiem. Tas izteiks Luizes traģisko stāvokli, pasvītros, ka viņu pametis tās labais eņģelis — Henriete. Ļoti labi, ka etidē jūs atradāt vajadzīgo vārdu — jūsu māsas vārdu, tātad spēle ar mani jums kļuva par lugas sižeta īstenību. Tas ir ikvienas etides uzdevums.

Bet tagad atcerieties etides fizisko un psicholoģisko schemu!

1) Etide jums bija negaidīta. Arī stāvoklis, kādā nokļūst Luize, ir viņai negaidīts. Aktierim nevajag jau iepriekš iekšķīgi sagatavoties šim stāvoklim.

2) Jūs nezinājāt ceļu — jūs vienmēr kaut kam uzdūrāties, jūs atvainojāties, jūsu acis bija atvērtas. Jūs gājāt, bet nevis cēli soļojāt. Jūs reali meklējāt mani un nevis tēlojāt aklo.

3) Jūs kautrējāties pasaukt — jūsu balss skanēja savādi, kā puskliedziens, aprauts izsauciens.

4) Jums kļuva baigi tāpēc, ka jūs nezinājāt, kas notiks tālāk.

Tas viss kopā arī ir aklums. Aklums jāsaprot kā cilvēka iekšēja sajūta, bet ne kā ārējs trūkums.

R. N. Molčanova. Konstantin Sergejevič, bet mēdz teikt, ka aklajam redzi atvietojot paasināta dzirde.

Konstantins Sergejevičs. Var jau būt, ka tā ir, bet skatītājiem vajadzīga redzi zaudējuša cilvēka pirmo desmit minušu pirmās jūtas, nevis visi izdomājumi, novērojumi un visa literatura šai nozarē. Visi cilvēka trūkumi aktierim jāprot izteikt ar šo trūkumu iekšējo izjūtu. Katram tā saucamajam ārējā rakstura «raksturīgumam» ir sava psicholoģija, savs apkārtējās īstenības iekšējais atspoguļojums un izjūta. Par to tikai maz raksta un runā, bet tiem, kam ir fiziski defekti, netīk mums tos atgādināt. Taču aktierim tas viss jāzina.

Konstantins Sergejevičs uz brīdi apklusa un paraudzījās uz viņa priekšā sēdošajiem aktieriem — tas nozīmēja, ka par šo tematu viņš savas piezīmes beidzis.

REŽISORA DEMONSTRĒJUMS

— Es vēlreiz gribu jums atgādināt, — pēc brīža Konstantins Sergejevičs risināja tālāk savas domas, — ka melodramā ir

ārkārtīgi svarīgi pareizi, izteiksmīgi, interesanti izdarīt visas fiziskās darbības.

V. A. Verbickis. Bet, Ķonstantin Sergejevič, ko tas nozīmē — «interesanti izdarīt fiziskās darbības»?

Ķonstantins Sergejevičs. Tas nozīmē, ka šīs darbības nedrīkst darīt tā, kā sagaida skatītājs. Lūk, jūs, piemēram, iemidzināt Vladimiru Michailoviču. Par to, kā jūs viņu iemidzināsiet, skatītājs uzzina no policijas priekšnieka un Vladimira Ļvoviča sarunas jau pusstundu pirms jūsu skata. Starp citu, Žeņa (J. V. Ķalužskis — policijas priekšnieks de Prels. — *N. G.*), tev jāizturas pašapzinīgāk — tu pārāk pasvītro savu padotā attieksmi pret Vladimiru Ļvoviču.

J. V. Ķalužskis. Viņš ir grafs un mans priekšnieks.

Ķonstantins Sergejevičs. Bet tu esi policijas priekšnieks. Visi policijas priekšnieki ir rupji un nekaunīgi. Viņi par katru zina tik daudz, ka visus var turēt savās rokās. Atcerieties Fušē!

J. V. Ķalužskis. Es pamēģināšu, Ķonstantin Sergejevič.

Ķonstantins Sergejevičs. Tātad jums, Vsevolod Aļeksejevič, jāiemidzina Vladimirs Michailovičs. Jūs to darāt, liekas, krodziņā pie galda...

V. A. Verbickis. Jā, Ķonstantin Sergejevič.

Ķonstantins Sergejevičs. Lūdzu, sēdieties pie režisora galda! Salieciet uz galda visu vajadzīgo: glāzes, vīnu, maizi, desu... Viss tika pasniegts, un režisora galds kļuva līdzīgs galdam krodziņā «Ķoka zobens».

Ķonstantins Sergejevičs. Vladimir Michailovič, vai atļausiet man jūsu vietā nospēlēt? Nikolajs Michailovičs man pateiks priekšā tekstu.

Suflieris. Atļaujiet man, Ķonstantin Sergejevič, esmu šeit...

Ķonstantins Sergejevičs. Nē, tas jādara režisoram, viņš zina visas darbības un pauzes. Turklāt Nikolajs Michailovičs lieliski suflē, es to jau ievēroju «Gudra cilvēka nelaimē». Tātad sāksim.

Ķonstantins Sergejevičs mūsu acu priekšā pēkšņi it kā sašļuka, sarāvās it kā no aukstās vakara vēsmas, sacēla svārku apkakli un kautrīgi atsēdās uz krēsla malas.

Pikārs — Verbickis (tuvodamies). Ķas ir, tētiņ, vai gaidāt kādu?

Ķonstantins Sergejevičs (tēlodams tēvoci Martēnu, «pēc sufliera»). Jā... varbūt... gaidu.

Pikārs. Un nebrauc?

Ķonstantins Sergejevičs. Bet kā tad jūs zināt, ka gaidu diližansu no Normandijas?

Ķonstantins Sergejevičs šo frazi izrunāja ļoti neuzticīgi, kaut gan autoram par to nekādas remarkas nav. Šī jaunā un mums

negaidītā «piemērošanās» nokrāsa mūs pārsteidza un radīja uz skatuves ļoti interesantu stāvokli. Verbickis — Pikārs to nebija gaidījis un, neviļus pārgrozīdams autora tekstu, atbildēja:

— Ne jau... es tāpat vien... te visi vienmēr gaida diližansu. (Pēc teksta.) Arī es gaidu. Vai neiedzersim pāris glāzītes?

Konstantins Sergejevičs (mums par lielu pārsteigumu ar tāda cilvēka izteiksmi, kas labprāt iedzer). Nu, labi, man nav nekas pretī!

Pikārs. Krodziniek, pāris krūzes vecā sidra! Ko tad jūs gaidāt, laikam gan savu vecenīti? (Slepus izņem no kabatas miega zāles.)

Konstantins Sergejevičs (atkal neuzticīgi noslēdzas). Jā, jā, veceni, veceni, bet varbūt arī vēl kādu citu!

Pasniedza krūzes. Verbickis gaidīja, ka Konstantins Sergejevičs nolieksies sakārtot kurpes sprādzi, kā tas bija paredzēts skata zīmējumā, un viņš pa tam varēs tēvoča Martēna krūzē iebērt pulveri, taču Konstantins Sergejevičs nenoliecās sakārtot kurpju sprādzi, kaut gan es mēģināju viņam teikt priekšā: «Tēvocis Martēns pieliecas sakārtot kurpju sprādzi.»

Pikārs — Verbickis (pēc neviļus pauzes). Uz jūsu veselību!

Konstantins Sergejevičs. Es jums pateicos, pateicos. Ek, kā gribētos... gribētos būt jaunākam, spēcīgākam...

Pikārs — Verbickis (apmulsis, pulveris viņam rokā, taču dialogs jāturpina). Bet kāpēc jums gribas būt spēcīgākam? Jūs jau arī tagad vēl esat dūšīgs vīrs...

Konstantins Sergejevičs. Nē, tagad jau es vairs neesmu tas, neesmu tas... un miegs nāk... bet vēl par agru gulēt — tas viss no vecuma... Bet es neaizmigšu! Es neaizmigšu!

Un Konstantins Sergejevičs šos vārdus norunāja ļoti žirgtā balsī, un bija pilnīgi skaidrs, ka viņš ir ņedomā iemigt, kā vajadzēja notikt pēc lugas sižeta. Pikāra un tēvoča Martēna dialogs beidzās, un arī skats gluži dabiski nobeidzās.

V. A. Verbickis (vairs netēlodams un nerunādams lomas tekstu). Viss!

Konstantins Sergejevičs (joprojām tēlodams; tāpēc mums visiem nāca smiekli, bet neviens neiedrošinājās skaļi smieties). Kas viss?

V. A. Verbickis. Man nav vairāk teksta, Konstantin Sergejevič. Mūsu skats ir beidzies.

Konstantins Sergejevičs. Bet kāpēc jūs mani neiemidzinājāt?

V. A. Verbickis. Jūs taču neļāvāt man iebērt pulveri un neizdzērāt vīnu.

Konstantins Sergejevičs. Bet, «ja nu» tēvocis Martēns neizdzertu, ko tad iesāktu Pikārs?

V. A. Verbickis. Droši vien vēl kaut ko izdomātu, iemidzinātu ar kādiem citiem līdzekļiem.

Konstantins Sergejevičs. Kāpēc jūs to neizdarījāt, redzot, ka es nedzeru vīnu?

V. A. Verbickis. Bet lugā taču teikts: «Iemidzināja, ieberot kaut ko krūzē...»

Konstantins Sergejevičs. Tas bija norādīts saskaņā ar to pirmo uzvedumu, pēc kura laists klajā lugas eksemplars. Acīm redzams, tie divi aktieri, šo skatu spēlējot, to izdarīja lieliski, bet jūs gribat tikai izpildīt remarku — tas būs šabloniski.

Autors saka «iemidzināt», bet katrā teatrī katriem diviem aktieriem tas jāprot izdarīt savā veidā. Melodramas tradicijas ļauj pilnīgu vaļu aktierim pēc sava prāta izpildīt visas fiziskās darbības, protams, ne tīšas triku taisīšanas dēļ, bet saskaņā ar sižetu un darbības loģiku. Nospēlēsim vēlreiz!

Konstantins Sergejevičs un Verbickis sāka atkal spēlēt savu skatu, un Verbickis diezgan veikli, it kā aizdzīdams mušu no Konstantina Sergejeviča krūzes, iebēra tajā pulveri, bet Konstantins Sergejevičs, vīnu neizdzēris, pašā pēdējā mirklī negaidot nogrūda krūzi no galda.

V. A. Verbickis. Konstantin Sergejevič, tā jau nekad nekas neiznāks, ja vecais Martēns vīnu neizdzers...

Konstantins Sergejevičs. Vai jums tā liekas? Tātad jums vēl vāji darbojas fantazija. Remarkā teikts: «iemidzina», bet kā — nav pateikts. Tātad tēvocim Martēnam ir pilnīgas tiesības dzert vai nedzert vīnu. Bet Pikāram jābūt rezervē vairākiem paņēmieniem, kā novākt veco vīru no ceļa.

V. A. Verbickis. Nudien, nezinu, Konstantin Sergejevič, kā to izdarīt...

Konstantins Sergejevičs. Varbūt apmainīsimies ar lomām... Vladimir Michailovič, vai drīkstu palūgt jūs pie galda?

V. M. Michailovs. Ar prieku, Konstantin Sergejevič.

Un nu mūsu priekšā sēdēja divi brīnišķīgi «vecīši». Protams, mūsu satraukums un interese bija milzīga. Varēja redzēt, ka arī Michailovs bija uztraucies par to, ka viņam bez iepriekšējas sagatavošanās vajadzēja spēlēt etidi kopā ar Staņislavski. Bet tai pašā brīdī, kad Konstantins Sergejevičs piecēlās no galda un uzreiz pārvērtās par nekautrīgo, pašapzinīgo Pikāru, arī Vladimirs Michailovičs pārvērtās par neuzticīgu, pamuļķu, taču ļoti mīļu un aizkustinošu vecīti.

Vēl lielāks pārsteigums mums bija tas, ka viņi sāka improvizēt tekstu. Iesāka, protams, Konstantins Sergejevičs, bet Michailovs tūlīt pat viņam «tonī» atbildēja.

Konstantins Sergejevičs. Jauks vakars...

V. M. Michailovs. Jā, nekas, laiciņš labs...

Konstantins Sergejevičs (it kā tabakas dozi no kabatas izvilkdams). Vai nevēlaties iešņaukt tabaciņu?

Tad, protams, mēs visi sapratām, ka «tabaciņš» saindēts.

V. M. Michailovs. Nē, pateicos, es tabaku nešņaucu.

Konstantins Sergejevičs (noglabā tabakas dozi, bet izliekas, it kā pats būtu no tās iešņaucis). Varbūt jūs dodat priekšroku smēķēšanai?...

V. M. Michailovs. Nē, pateicos, es nesmēķēju.

Konstantins Sergejevičs (sāņus). Nolādētais vecis, būs vēl jāpacienā ar vīnu. (Skaļi.) Izdzersim pa krūzei, es izmaksāšu...

V. M. Michailovs. Nu, kā nu tā, man patiesi neērti...

Konstantins Sergejevičs. Krodziniek! Divas krūzes! Vai jūs kādu gaidāt?

V. M. Michailovs. Ne jau, tāpat vien, neko sevišķu. Varbūt māsasmeitas atbrauks.

Krodzinieks noliek krūzes uz galda. Šai brīdī Konstantins Sergejevičs, izņēmis no kabatas sudraba sīknaudas gabalus, ļauj tiem nokrist uz grīdas. Dabiski, ka ir viņš pats, ir krodzinieks, ir Michailovs noliecas zem galda, lai paceltu naudu. Un pēkšņi mēs ieraudzījām Konstantina Sergejeviča roku, kas, pacēlusies pār galda malu, zem kura visi meklēja naudu, no kāda papīriņa iebēra kaut ko Martēna krūzē.

Mēs, protams, nevarējām noturēties, neaplaudējuši aktiera-režisora izdomai un ārkārtīgi izteiksmīgajai mizanscenai. Turklāt mēs domājām, ka ar šo efektīgo «punktu» Konstantins Sergejevičs etidi beigs.

Taču tā nenotika. Nauda bija salasīta, arī krodziniekam par vīnu bija samaksāts, bet Konstantins Sergejevičs un Michailovs pacēla savas krūzes, lai saskandinātu...

Tad piepeši vecais Martēns — Michailovs savilka seju tik naivi neuzticīgā grimasē, tā paskatījās uz savu krūzi un Konstantinu Sergejeviču, ka mums atkal gribējās aplaudēt otra aktiera talantam un dabiskajai spēlei.

V. M. Michailovs. Atļaujiet paņemt jūsu krūzīti, cienījamais, atļaujiet...

Konstantins Sergejevičs (mums pat likās, ka viņš uz mirkli apjuka, kaut arī Pikāru šāda prasība varēja pārsteigt). Kāpēc?...

V. M. Michailovs. Nu atļaujiet...

Konstantins Sergejevičs. Lūdzu!

V. M. Michailovs nolika abas krūzes blakus, ilgi skatījās uz tām un tad teica:

— Mana ir pilnāka, bet jūs mani pacienājat, tātad jums jādzer mana krūze. Tāda ir paraža!

Varat iedomāties mūsu izbrīnu! Izdomājis paražu!

Konstantins Sergejevičs. Neesmu dzirdējis par tādu paražu!

V. M. Michailovs. Nu nē, lūdzu jūs, citādi es otrai nepieskaršos. (Un viņš pabīdīja saindēto krūzi Konstantinam Sergejevičam.)

Konstantins Sergejevičs (sāņus). Nolādētais vecis! Viņš grib, lai es pats saindējos.

Protams, mēs smējāmies! Mēs jau bijām kļuvuši par naiviem, aizgrābtiem skatītājiem...

Konstantins Sergejevičs (skaļi). Pateicos, es dzeršu uz jūsu veselību. (Pēkšņi sāk šķaudīt.)

V. M. Michailovs (līdzjūtīgi). Jūs būsiet saaukstējies?

Konstantins Sergejevičs (izņem no kabatas flakoniņu un tā, lai mēs, skatītāji, redzētu, ielej tā saturu kabatas drāniņā). Jā... starp citu, man ir pretlīdzeklis. (Vēl arvien šķaudoties, noliek flakoniņu uz galda.)

V. M. Michailovs. Ai, kāds flakoniņš! Vai drīkstu aplūkot?

Konstantins Sergejevičs. Lūdzu. (Vēl šķaudās.) Piedodiet, es paiešu sāņus. (Nostājas Michailovam aiz muguras un tai mirklī, kad pēdējais paņem flakoniņu, pieiet pie viņa un piespiež savu «saindēto» kabatas drāniņu Michailovam pie sejas un ar žestu aicina krodzinieku.)

V. M. Michailovs (saprazdams, ka spēle zaudēta, aizmigdams). Es negribu aizmigt... Es nedrīkstu aizmigt...

Konstantins Sergejevičs. Aiznesiet viņu uz dibenistabu!

Kādi aplausi atskanēja šās apbrīnojamās etides beigās! Ne tikai mums, Maskavas Akademiskā Dailes teatra jaunajiem aktieriem, bet, man šķiet, arī ikvienam aktierim sagādātu lielu un patiesu baudu šo divu izcilo Maskavas Dailes teatra meistaru īstas daiļrades brīži, spēlējot lugas sižeta temu.

— Vai tagad jūs saprotat, — tūlīt pēc tam Konstantins Sergejevičs Verbickim jautāja, — kā jums jādarbojas?

Tūdaļ viņš pievērsās arī Michailovam:

— Pateicos par palīdzību, Vladimir Michailovič! Jūs esat lielisks partneris. Vai es jums nenodarīju sāpes, spiezdams mutautiņu pie sejas?

V. M. Michailovs. Nē, nē, Konstantin Sergejevič. Pateicos jums par mācību.

Konstantins Sergejevičs. Nu, vai tagad visiem skaidra fiziskās darbības loģika un tās nozīme melodramā?

V. A. Verbickis. Skaidra, Konstantin Sergejevič, bet, ja nu

ikviens aktieru pāris tā bez gala gribēs izspēlēt savus skatus, tad izrādei nekad nebūs beigu.

Konstantins Sergejevičs. Nedomāju vis. Tas viss ilgi jāmeklē mēģinājumos, bet melodramas izrādes temps vienmēr ir straujš un dialogs ļoti ātrs, bez tam ir taču režisura, kas izvēlas pašu labāko no tādiem skatiem, kuri pamatoti uz lugas intrigai atbilstošām fiziskām darbībām, un visu lieko atmet. Bet bez šo skatu izstrādāšanas nebūs melodramas... Nikolaj Michailovič, jūsu vietā es tādā pašā veidā izņemtu visus tos skatus, kurus mēs šodien ierakstījām protokolā: Žaka piecelšanos, kā aklā viena klīst pa laukumu utt.

N. M. Gorčakovs. Katrā ziņā, Konstantin Sergejevič, mēs tā arī darīsim.

KAS IR MELODRAMA

Konstantins Sergejevičs. Un tagad visiem tēlotājiem vēl dažus vārdus par melodramu. To visu es jums stāstu tādēļ, lai jūs saprastu, kādā atmosferā tiek gatavotas melodramas kā skatuves žanrs un ar kādu degsmi tās aktieriem jāmēģina un jāspēlē.

Melodramas izrādes dienā zālē nav vietas aukstumam un vienaldzībai. Izrādes vakarā visam jābūt neparastam un negaidītam. Ir skatītāji jau iepriekš elektrizēti, ir pietiek ar vienu pašu dzirkstelīti, lai uz skatuves viss uzliesmotu un sāktos daiļrade un iedvesma, — tas ir vēl viens ceļš uz aktiera radošo pašsajūtu. Melodrama necieš nekā konvencionala. Melodrama — tā ir parastā dzīve, tikai ļoti koncentrēta, pārbaudīta, bez liekām detaļām un pauzēm. Pieļaujamas tikai spēles — «viesizrāžu» pauzes[1], un to skaitam jābūt stingri noteiktam. Skatoties melodramu, publika pieņem, ka viss, kas parādīts lugā, katrā ziņā ir noticis d z ī v ē, s a d z ī v ē, bet ne uz skatuves. Lūk, kādēļ teatralā konvencionalitate nav pieļaujama melodramā. Bet, ja skatītājs tic, ka viss, ko viņš redz uz skatuves, noticis viņam turpat blakus, dzīvē, tad spēle viņu ārkārtīgi aizkustina, liek tam raudāt un smieties. Smiekli taču arī ir aizkustināta skatītāja reakcija, ja šos smieklus izsaucis raksturs vai stāvoklis uz skatuves, bet ne tas, ka jums no skatuves vienkārši rāda mēli...

N. M. Gorčakovs. Bet kā tad ar trikiem, Konstantin Sergejevič?

Konstantins Sergejevičs. Skatītāji par tiem interesējas līdz priekškara atvēršanai. Interesanti, kādi triki būs sagatavoti šai

[1] Par «viesizrāžu» pauzēm, tas ir, par tādām pauzēm, kādas sastopamas slavenu viesu (Salvini) spēlē, Konstantins Sergejevičs rakstījis savā grāmatā «Mana dzīve mākslā».

melodramā? Un apspriež tos pēc priekškara nolaišanas, bet, kamēr norit darbība, trikiem jābūt tik ideali iemontētiem, tā attaisnotiem, lai skatītāji nemaz nemanītu, ka sācies triks.

Melodrama vienmēr ir iluzoriska vārda labākajā nozīmē. Lūk, attiecībā uz dzīves patiesību melodramā man jāpiezīmē: es šodien redzēju skatuviskā darbībā izteiktu sižetu, bet laukumu, krodziņu un it sevišķi aristokratu dzīvi es neredzēju. Par to man jārunā atsevišķi ar režisoriem, bet viņi šo dzīvi meklēs kopā ar jums, aktieriem.

O. L. Knipere-Čechova. Bet kā tad ar Igo melodramām, Konstantin Sergejevič?

Konstantins Sergejevičs. Manuprāt, tās ir sliktas melodramas. Jūs to nevienam nesakiet: Igo patlaban, šķiet, ir cieņā, bet viņa melodramas ir pseidopoetiskas un pārāk efektīgas, tās ir estetiskas, bet ne sadzīves melodramas paraugs, izņēmums varbūt ir «Marija Tjudore», bet klasiskā melodrama vienmēr ir vai nu sadzīves, vai vēsturiska melodrama.

Igo visu sajaucis vienā kaudzē, lai apmierinātu savu estetisko gaumi, nevis lai ļautu izpausties skatītāju jūtām. Mūsu skatītājos tagad, pēc revolucijas, ir modies daudz skaistu jūtu, un tādus pašus labus, cildenus darbus un spēcīgas jūtas viņi grib redzēt uz skatuves. Pacentieties viņus nepiemānīt! Nu tā, šodienai pietiks. Tagad padomāsim par turpmākā darba plānu. Vai jūs pierakstīsiet, Nikolaj Michailovič?

N. M. Gorčakovs. Protams, Konstantin Sergejevič.

Konstantins Sergejevičs. Tātad, pirmkārt: man ar jums, režisoriem, jāparunā par to, kas ir sadzīve un dzīves patiesība melodramā, — tā ir viena diena. Tad vēl jums vajadzēs izņemt ar aktieriem visas tās etides, kuras mēs šodien atzīmējām. Nolasiet mums tās vēlreiz!

Es vēlreiz uzskaitīju Konstantina Sergejeviča minētās etides par fiziskajām darbībām, par «piemērošanos», par sadzīves temām visā lugas notikumu lokā (kā sākas diena madamas Frošāres pagrabā, kā paiet rīts grafa de Linjēra savrupmājā u. c.).

Konstantins Sergejevičs. Nu, šis darbs jums ilgs vienu vai divas nedēļas. Ja kāda etide jums izdodas, «nemociet» to, bet tūlīt atlieciet, lai man parādītu! Ja neizdodas, mēģiniet vairākas reizes, bet pastāvīgi mainiet noteiktos apstākļus un pūlieties ierosināt paši savu un aktieru fantaziju! Pēc tam jūs sāksiet cēliena mēģinājumus uz skatuves. Tas jādara ļoti uzmanīgi. Visu, ko jūs būsiet uzkrājuši foajē, vajag tikpat rūpīgi atjaunot uz skatuves.

N. M. Gorčakovs. Konstantin Sergejevič, varbūt to vajadzētu darīt, neatverot priekškaru?

Konstantins Sergejevičs. Nē, tas jau būs nepareizi. Vajag uzreiz pierast pie skatuves apstākļiem, bet pakāpeniski prasīt to

pašu izteiksmības spēku, kādu jūs būsiet panākuši foajē. Sākumā izdariet visas darbības, tikai vēl vairāk tās attīstiet; var pat visu cēlienu nospēlēt kā pantomimu, bez vārdiem. Foajē darba apstākļu dēļ jums ir izlaisti skati: rinda un diližanss. Sagatavojiet tos kā etides — es tos paskatīšos nepabeigtā stāvoklī. Tos vajag uzvest režisoriski — jūs to vēl neprotat darīt. Jūs neapvainojieties, arī es pats nekad nezinu, vai sarežģīti tautas skati man iznāks vai neiznāks.

Kaut gan, protams, dažus režijas «noslēpumus» šādu skatu uzvešanā es zinu un apsolu jums tos atklāt, tikai pēc mēģinājuma, kad iesim kopā mājup, man to atgādiniet...

Kad visas darbības uz skatuves atrastas, sāciet runāt tekstu! Tikai nečukstiet: izrādē jums tas nebūs jādara. Bet arī nekliedziet: tukšā zālē, bez skatītājiem tā kā tā rezonanse nebūs pareiza. Runājiet tā, it kā jūs atrastos tajā telpā, kuru ir uzzīmējis, uzcēlis skatuves gleznotājs; tāpēc uz skatuves vajadzīgs precizs nožogojums, bet vēl labāk — dekoracijas. Bet nožogojums ar krēsliem ir tikai blēņošanās.

Šai darbā jums paies vēl nedēļas divas trīs. Tātad mēs satiksimies pēc mēneša, bet Nikolaju Michailoviču es palūgšu nākt pie manis katru nedēļu un pastāstīt, kā norit mēģinājumi. Jūs taču mājup ejat manai mājai garām, bet es tagad katru dienu no pulksten četriem sēžu pagalmā. Bet, ja man iznāks laiks, es izsaukšu pie sevis Olgu Leonardovnu un Vladimiru Ļvoviču, lai parādītu viņiem, kā jārisina dialogs. Neuztraucieties, ka jums tagad pārejai uz skatuvi paies mēnesis! Jāatrod tonis, kādā luga tiks spēlēta uz skatuves, — pagaidām jūs esat atraduši toni tikai mēģinājumiem foajē. Ja pirmajā mēnesī jūs to atradīsiet arī skatuvei, tālāk viss ies arvien ātrāk un ātrāk, bet pēdējo cēlienu varēs pavisam nemēģināt, bet spēlēt tieši ģeneralmēģinājumos. Ja viss ir sagatavots, tas vienmēr izdodas lieliski. Tikai iepriekš vajag atrast uzveduma noslēgumu. Skatītāji nepiedod, ja uzvedumam nav noslēguma, pēdējā punkta. Bet pats no sevis noslēgums var arī neiznākt. Tā režisoram ir liela māksla — radīt, atrast cēlienu un iugas noslēgumu; man to mācīja jau Fedotovs.

Dažreiz, kad nepieciešams ļoti ātri sagatavot izrādi, vajag sākt mēģinājumus uz skatuves ar visu cēlienu noslēgumu meklējumiem. Jums, protams, tagad tas nav jādara.

N. M. Gorčakovs. Konstantin Sergejević, bet kā būs ar muziku? Par muziku jūs nekā neesat teicis.

Konstantins Sergejevičs. Muzika melodramā ievesta, lai radītu noskaņu un aktierim atvieglotu iejušanos. Melodramas vēsturē muzika ir iegājusi kā pārejas forma no melodramām muzikas darbos. Es uzskatu, ka tādā veidā jums muzika nav vajadzīga. Tad taču vajadzīgs orķestris, un skatītājam radīsies iespaids, ka luga

tiek spēlēta muzikas pavadījumā. Manuprāt, režisori ir darījuši pareizi, visām dramatiskajām vietām asprātīgi pielāgodami tādus muzikas gabalus, kas var skanēt no skatuves saskaņā ar sižetu (kad māsas viena otru meklē, kad Marianna uz skatuves viena pati, kad marķizi ņirgājas par Henrieti, ielas dziesmiņa Žaka un vecās Frošāres dzīvoklī). Vajag turēties pie šā paņēmiena un novest to līdz pilnībai. Pašas melodijas, manuprāt, ir labas un pietiekami «franciskas». Tikai nesarežģījiet instrumentaciju! Kā jums, Nikolaj Michailovič un Pāvel Aleksandrovič, liekas, vai jums visās spēcīgajās vietās izdosies radīt attaisnotu muzikalu fonu?

P. A. Markovs un *N. M. Gorčakovs*. Visās, Konstantin Sergejevič.

Konstantins Sergejevičs. Neaizmirstiet to variēt! Dažbrīd nevairieties no kontrapunkta — skats dramatisks, bet muzika it kā jautra, protams, tikai «it kā». Pieredzējis komponists zina, ko tas nozīmē.

N. M. Gorčakovs. Komponists klausās, Konstantin Sergejevič. Lūk, Viktors Aleksandrovičs Oranskis.

Konstantins Sergejevičs. Ļoti priecājos. Ļoti patīkami. Muzika man patīk. Vai esat vienis prātis ar mani par to, kā pielietot muziku šai uzvedumā?

V. A. Oranskis. Pilnīgi, Konstantin Sergejevič.

Konstantins Sergejevičs. Es atceros, jūs komponējāt ļoti piemērotu muziku «Neredzamajai dāmai»[1].

V. A. Oranskis. Jā, tā ir mana muzika, Konstantin Sergejevič.

Konstantins Sergejevičs. Ļoti labi, ka jūs atkal strādājat kopā ar mums. Teatrim vajadzīgs savs komponists. Muzika dramatiskā izrādē ir pavisam īpaša muzika. Sacs to ļoti labi saprata. Nu, uz redzēšanos! Vēlu sekmes!

Možu balsu koris atbildēja:

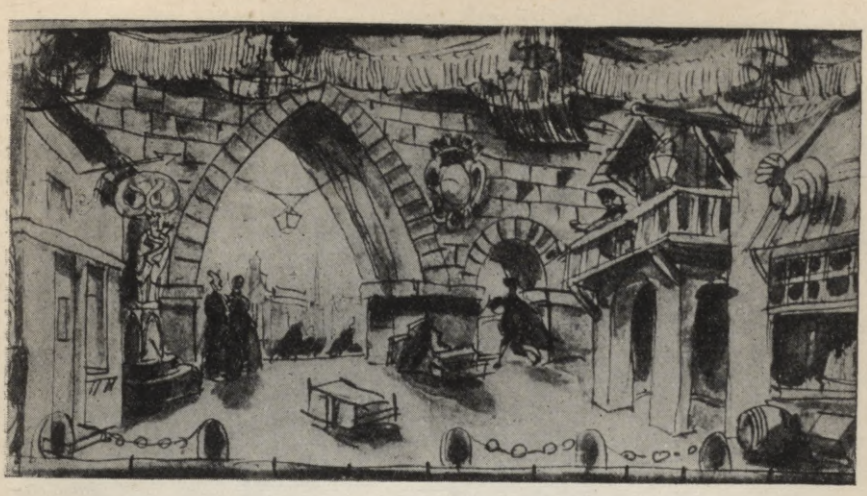
— Pateicamies jums, Konstantin Sergejevič, mēs visu izdarīsim. Uz redzēšanos! Neaizmirstiet mūs...

DIALOGS

Konstantins Sergejevičs cieši turējās pie plāna, ko pats bija sastādījis. Pirmā tikšanās ar viņu tika veltīta ainas «mājās pie grafa de Linjēra» mēģinājumam.

Kā vienmēr, uz mēģinājumu ieradās arī V. V. Lužskis. Pirmo reizi mūsu darbā noskatījās J. S. Teleševa, kurai uzveduma režisurā vajadzēja atvietot P. A. Markovu, kas šajā repertuara ziņā grūtajā gadā atteicās no tiešā režijas darba un pilnīgi nodevās

[1] Kalderona komedija, izrādīta uz Maskavas Akademiskā Dailes teatra Mazās skatuves.



Uzveduma «Māsas Žerāras» I cēliena dekoraciju skice
Skatuves gleznotājs A. V. Ščusevs

K. S. Staņislavska zīmējums uzveduma «Māsas Žerāras»
V cēlienam

Pekļevanovs — N. P. Chmeļovs
«Bruņu vilciens 14-69»

jaunu, laikmetīgu lugu meklējumiem un darbam pie tām ar jaunajiem padomju rakstniekiem un dramaturgiem.

— Mēģinājumu mēs noturēsim foajē, — Konstantins Sergejevičs mūs brīdināja. — Pārcelt mēģinājumu uz skatuvi nebūs grūti, ja aina labi izdosies foajē. Bet savā ziņā tā ir visgrūtākā aina lugā, jo tā visnotaļ būvēta uz dialogu, kas piesātināts ar iekšēju darbību, turpretim ārēju darbību šai dialogā ir ļoti maz.

Pirms mēs pārejam pie mēģinājuma pēc šās ainas teksta, es palūgšu tēlotājus man atbildēt: vai attiecības starp jums trim — tēvu, māti un dēlu ir jums pilnīgi skaidras?

— Skaidras, Konstantin Sergejevič.

— Vai ainas sižetu un intrigu jūs pilnīgi saprotat?

— Saprotam, Konstantin Sergejevič, mēs esam daudz domājuši par šo skatu un runājuši par to ar režisoriem.

— Ļoti labi. Vai iekšējās dziņas, pēc kurām jūs ikviens vadāties, tiecoties uz savu mērķi šai ainā, jums, aktieriem, ir tikpat pārliecinošas, cik tās ir pārliecinošas jūsu darbības personām?

— Jā, mēs kā aktieri gribam to pašu, ko grib mūsu varoņi.

— Pārbaudīsim. Olga Leonardovna, ko jūs gribat šai ainā?

— Es gribu, lai Rožē būtu ar sirdi un dvēseli skaidrs cilvēks, lai viņš neietu tēva pēdās un neatkārtotu manas jaunības kļūdas. Es gribu viņam laimi, gribu, lai visas tās šausmas, kas ir ap mums, viņu neskartu.

Konstantins Sergejevičs. Ļoti labs un iedarbīgs uzvedums. Lieliski. Tagad es ticu, — kā aktrise jūs esat sagatavojusies mēģinājumam. Tikai pasakiet, kādu vietu šai skatā katrs no jums uzskata par visspēcīgāko sev, par svarīgāko, satraucošāko!

O. L. Knipere-Čechova. Kad es uzzinu, ka mans dēls Rožē zina visu par manu pagātni.

Konstantins Sergejevičs. Precizāk: kāda fraze, kāda doma visspilgtāk izteic to lugas tekstā?

O. L. Knipere-Čechova. «Rožē! Tu zini?! . . .» Un vārdi, ko izrunā Rožē: «Lūk, kādas ciešanas jūs esat spējusi pārciest mīlas vārdā!»

Konstantins Sergejevičs. Ļoti labi, ka bez sava teksta jūs arī partnera tekstu uzskatāt par sev ļoti svarīgu. Kāds teksts šai skatā nosaka tikpat spēcīgu vietu grafa de Linjēra lomā?

V. L. Jeršovs. «Lūk, viņas adrese» — tie ir Rožē vārdi. «Lūk, tā!» — tas ir, Henrietes adrese, — tie ir mani vārdi, kad es ņemu no sievas galda papīru ar adresi, un «Lūk, Henrietes Žerāras adrese!» — slepenpolicista Pikāra vārdi, kad mani pirmie divi mēģinājumi uzzināt adresi bija cietuši neveiksmi.

Konstantins Sergejevičs. Man liekas, ka jūs esat uz pareiza ceļa. Jūsu uzdevums ir tieši tāds — adrese! Par katru cenu iegūt viņas adresi. Šai adresē ir kaislība uz meiteni, naids pret sievu,

nicinājums pret dēlu... Bet kāda visspēcīgākā vieta šai skatā ir Rožē?

P. V. Masaļskis. «Es lepojos, ka esmu sarāvis visas saites ar jums! Arestējiet mani! Tas padarīs mani tīru to acīs, kuri man pārmet manu izcelšanos!»

Konstantins Sergejevičs. Mazliet deklarativi, bet lai tas paliek uz jūsu sirdsapziņas. Kad atradīsiet labāku vietu, kas jūs spēcīgāk aizraus, — pasakiet mums...

P. V. Masaļskis. Saišu saraušanā ar tēvu es nesaskatu vienīgi šīs deklaracijas, kā jūs to nosaucāt, Konstantin Sergejevič, politisko jēgu, bet arī savu lēmumu doties pie Henrietes, dzīvot kopā ar viņu, dzīvot viņai, apprecēties ar viņu...

Konstantins Sergejevičs. Tas jau ir tuvāk mērķim. Tātad jūs zināt savus galvenos uzdevumus, zināt, kādās savstarpējās attiecībās, kādās domās un vārdos tie izpaužas visspilgtāk. Pirmajam dialoga vingrinājumam es palūgšu jūs norunāt bez pārtraukuma visu ainas tekstu, bet visur, kur jūs to uzskatīsiet par vajadzīgu, izrunājiet visas mazsvarīgākās domas un frazes tā, lai zemtekstā būtu jūtamas g a l v e n ā s d o m a s u n f r a z e s. Pacentieties visu tekstu norunāt, kā saka, uz jūsu galveno savstarpējo attiecību, domu un uzdevumu «zemteksta»!

Aktieri nekavējoties mēģināja izpildīt Staņislavska uzdevumu. Daudzos gadījumos atsevišķi teksta posmi un iekšējās darbības momenti kļuva daudz spraigāki, bet viss skats it kā uzreiz kļuva smagāks.

— Tagad papildus pirmajam izdarīsim otru vingrinājumu, — teica Staņislavskis. — Kādi jums šai skatā noteikti posmi?

N. M. Gorčakovs. Pirmais posms — grafa de Linjēra saruna ar sievu par to, ka Rožē atradis jaunu mīļāko, un grafa lūgums aizvest Rožē no Parizes.

Konstantins Sergejevičs. Kā jūs saucat šo posmu?

N. M. Gorčakovs. Par «aizskarto nevainību». Šis ironiskais nosaukums nosaka grafa rīcības līniju, jo, būdams pats pie visa vainīgs, viņš apmelo Rožē...

Konstantins Sergejevičs. Vai aktierus šis nosaukums apmierina?

V. L. Jeršovs. Mani — pilnīgi, jo es izliekos par mīlošu tēvu, lai manas sievas un dēla izskaidrošanās laikā izzinātu, noklausītos, kur dēls noslēpis Henrieti.

O. L. Knipere-Čechova. Mani — arī, jo es jūtu, ka mana vīra vārdos ir zināma daļa taisnības, bet tai pašā laikā saprotu, ka viņš pret mani nav atklāts, ka grib kaut ko panākt, nesakot man visu patiesību.

Konstantins Sergejevičs. Vai jūs varat visu šā posma tekstu norunāt ar acīm? Balsī neizsakot nevienu vārdu, tikai sevī

norunāt visu tekstu, vēršoties pie tiem pašiem objektiem, pie kuriem jūs grieztos, runādami balsī?

Pēc pauzes, kāda iestājās, Konstantins Sergejevičs noprata, ka viņa uzdevums aktieriem nav pilnīgi skaidrs.

— Vai jūs kaut ko nesaprotat? — viņš jautāja.

V. V. Lužskis. Manuprāt, Konstantin Sergejevič, nav skaidrs, kā viens no sarunu biedriem uzzinās, ka otrs savu frazi jau beidzis, tas ir, norunājis sevī.

Konstantins Sergejevičs. Viņam tas jāuzzina pēc dažādām lielākām vai sīkākām pazīmēm. Viss slēpjas maksimalā uzmanībā citam pret citu. Droši vien jums ir gadījies sēdēt ziemā pie loga. Loga ietvari cieši aizķitēti, cilvēka balss no ielas nav dzirdama. Un tomēr jūs ar lielu interesi vērojat, kā iepretim jūsu logam satikusies jauna meitene un vīrietis vidējos gados. Viņi sasveicinās, paspiež viens otram roku, jautā viens otram, kurp dodas, kā gadījušies tieši šeit, Ļeontjeva šķērsielā. Jums tas viss ir absoluti saprotams, jo šo viņu sarunas daļu pavada plašas kustības, smaidi, galvas pagriezieni, roku žesti. Lai skaidri uzminētu viņu sastapšanās pirmos vārdus, jums tie nav jādzird. Bet tad iestājas viņu sastapšanās nākamā faze. Viņi jūs ieinteresējuši, jums ļoti gribētos dzirdēt viņu sarunu, kaut vai tādēļ vien, ka viņu ārienē kaut kas saista jūsu uzmanību. «Tik nepatīkami, ka tagad nav pavasaris, kad logi atvērti un, vakara krēslā pats palikdams aiz loga aizkariem nemanīts, var dzirdēt tik daudz interesanta,» jūs domājat, ne mirkli nepārmetot sev ziņkārību, kaislību noklausīties, slepus noskatīties dzīvi, vienalga, pa kādu spraudziņu. Starp citu, gleznotājam un aktierim tā taču ir dabiska ziņkāre, gandrīz profesija — novērot dzīvi.

Bet tagad ir ziema, logus atvērt nevar, un jūs ar divkāršu uzmanību v ē r o j a t salā tērzējošo pārīti. Jūs jau vairs nesekojat viņu lūpu kustībām, jums tas nav vajadzīgs. Jūs visu savu uzmanību koncentrējat uz meitenes un viņas sarunu biedra a c ī m, un pēc pāris minušu sasprindzinātas skatīšanās jūs ar izbrīnu ievērojat, ka, n e d z i r d o t v i ņ u v ā r d u s, saprotat, par ko viņi runā.

Vīrietis, acis nenovērsdams, raugās meitenei tieši sejā. Nav šaubu, ka viņš jautā kaut ko, kas tam ļoti svarīgi. Bet meitene, paskatījusies uz viņu, vispirms novērš skatienu sāņus, tad nolaiž acis uz savu uzroci, pēc tam iesāņus paveras uz viņu, un tad viņas acis sāk raudzīties tālē, garām partnera sejai.

Vīrietis neviļus paskatās tai pašā virzienā, kur vērīgi raugās meitene, neierauga tur neko ievērības cienīgu, paskatās vēlreiz viņai sejā, nolaiž acis un sāk aplūkot kādu sniegā iesalušu skaidu. Sajutusi, ka vīrietis uz viņu neskatās, meitene pievērš skatienu viņa sejai un ilgi ilgi, it kā pētīdama tā sejas vaibstus,

it kā kaut ko viņā pārbaudīdama, meklē atbildi uz jautājumu, kas viņu tā bija satraucis. Uz īsu mirkli abu skatieni sastopas, viņi ļoti nopietni paskatās viens otram acīs, bet pēc tam abi sāk aplūkot sniegu uz tās mājas dzegas, pie kuras viņi stāv. Vienreiz abi kā pēc komandas reizē paskatās tieši uz manu logu, tā ka es pat sabīstos, vai tikai viņi nav sapratuši, ka es noklausos viņu sarunu. Mana seja ir gandrīz cieši piespiesta pie loga rūts, bet viņi mani pat nepamana, nepamana, ka uz viņiem kāds raugās, uzmanīgi viņus novēro.

Pēdējo reizi viņu skatieniem sastopoties, tajos ir it kā rūgts pārmetums vienam pret otru. Meitenes skropstas nodreb, un, pacēlusi uzroci pie sejas, viņa paiet garām savam sarunu biedram, bet viņš vēl kādu brīdi raugās tai pakaļ, nevarēdams izšķirties, vai sekot viņai vai iet tālāk savu ceļu.

Vai jums vēl vajadzīgi vārdi šim skatam, šim iekšējam dialogam, ko šis pāris runāja ar acīm?

V. V. Lužskis. Vai jūs, Konstantin Sergejevič, esat pārliecināts, ka skatītāji aktierus uz skatuves novēro tikpat uzmanīgi, kā jūs no sava loga vērojat šos nezināmos personažus?

Konstantins Sergejevičs. Esmu absoluti pārliecināts. Skatītāji ir daudz uzmanīgāki un vērīgāki pret aktieri nekā aktieris pret viņiem. Skatītājiem neko nevar noslēpt, pat manikirētus nagus, ja tādi nav bijuši tais laikos, uz kuriem attiecas jūsu luga.

V. V. Lužskis. Ka Ludviķu galmā varēja manikirēt nagus, to es vēl pieļauju, bet, ka nabagiem «Fjodora» astotajā ainā bijuši mirdzoši nadziņi, es stipri šaubos, — par to es vakar ierakstīju arī protokolā.

Konstantins Sergejevičs (smiedamies). Varējāt jau nu arī vainīgos tāpat norāt, neierakstot protokolā . . .

V. V. Lužskis. Bet es to darīju par pamācību visiem pēctečiem . . .

Konstantins Sergejevičs. Tātad uzticieties savām acīm un tai uzmanībai, kādu jums veltī skatītāji, — šai gadījumā mēs, kas jūs novērojam. Ļoti uzmanīgi vērojiet cits citu, un jūs vienmēr uzminēsiet, kad viens no jums būs beidzis runāt «sevī» savu domu, frazi. Lūdzu sākt!

Pilnīgā klusumā, visu klātesošo sasprindzinātas uzmanības atmosferā Olga Leonardovna cieši paskatījās uz savu partneri, pēc tam neizpratnē un šaubās novērsa skatienu kaut kur sāņus.

Pēc šā skatiena mēs ļoti labi uzminējām viņas lomas pirmo frazi: «Vai jūs, graf, nepārspīlējat briesmas? Vai tiešām Rožē aizraušanās jau gājusi tik tālu?» Ar tādu pašu ilgu un ciešu skatienu viņai atbildēja V. L. Jeršovs — grafs de Linjērs: «Sādu jautājumu man vajadzētu uzdot jums. Jūs esat māte! Jūsu pienākums ir uzmanīt sava dēla gaitas.» Šai mirklī Olga Leonar-

dovna pacēla acis uz vīru, un viņš ar mākslotu bardzību sāka raudzīties apkārt, acīm redzot runādams sava monologa otro daļu: «Es pirmais par visu uzzinu, ziņoju jums, un man vēl jāsaduras ar jūsu neticību! Viņas dēļ Rožē apvainojis marķizu de Prelu, ievainojis to divkaujā ...» — un tā tālāk.

Mums, zinot lugas tekstu no galvas, protams, bija labi saprotams viss, ko «sevī» runāja O. L. Knipere-Čechova un V. L. Jeršovs. Izrādījās, ka uzminēt partnera domas-frazes beigas nemaz nebija tik grūti, kā bijām domājuši.

Ar saskatīšanos, pareizāk sakot, «piešaudi un apšaudi»[1] ar acīm aktieri aprada ļoti ātri. Dažbrīd viņi tīri nevilšus acu valodai pievienoja vieglas kustības ar galvu, ķermeņa pagriezienus, roku žestus. Konstantins Sergejevičs neko nebija teicis par šīm kustībām, taču arī neko neiebilda pret tām.

Šim Olgas Leonardovnas un V. L. Jeršova bezvārdu dialogam, ko viņi runāja ar acīm, Staņislavskis lika pievienoties arī P. V. Masaļskim.

Bija ļoti interesanti vērot, kā dažās teksta vietās aktieri nevarēja savaldīties un izteica kādu frazi balsī, skaļi.

Kā pirmais, šķiet, nesavaldījās P. V. Masaļskis un ar lielu temperamentu pateica balsī kādu sava teksta frazi. Ar patiesām bailēm viņš palūkojās uz Staņislavska pusi. Bet Konstantins Sergejevičs sāka smieties un ar žestu pavēlēja turpināt skatu.

Pēc tam, tāpat nesavaldījusies, vienā no visspēcīgākajām sava teksta vietām pēkšņi «sāka runāt» Olga Leonardovna un arī pagriezās pret Konstantinu Sergejeviču, acīm redzot vēlēdamās paskaidrot viņam savu izturēšanos...

— Turpiniet, turpiniet skatu, paskaidrojumus pēc tam! — Staņislavskis neļāva viņai runāt.

Iznāca tā, ka līdz skata beigām neizturēja visi trīs, un pilnīgā klusumā sākto dialogu atsevišķos gadījumos pārtrauca balsī izteiktas frazes, un dialogs beidzās nevis kā vingrinājums, bet kā īsts dramatisks skats. Bet cik daudz spilgtāk, dziļāk, temperamentīgāk izskanēja mūsu skata finals, kad, kā mēdza teikt Konstantins Sergejevičs, klusajā dialogā ar acīm savas «uzkrātās» attieksmes, domas un vārdus tēlotāji atļāvās izteikt balsī!

Ar zināmām bažām mēs gaidījām Staņislavska spriedumu par šo aktieru pieļauto patvaļību. Bet Konstantins Sergejevičs acīm redzot bija apmierināts.

— Viss notika tā, kā jau bija sagaidāms, — viņš teica. — Ir tādi vingrinājumi, kuri provocē aktieri-mākslinieku. Es ar nodomu jums tādu uzdevu. Aktieri parasti domā, ka vajag tikai atvērt muti un skaļi izrunāt teksta vārdus un tā jau būs darbība, spēle.

[1] K. S. Staņislavska izteiciens.

Tā tas nav. Jāsaņem pašam no sevis kā no darbības personas un skatuves meistara tiesības atvērt muti, pateikt vārdu! Aktierim vispirms jāveic liels darbs. Ideali jāzina sava varoņa biografija, jāprot atbildēt pašam sev uz visiem tiem jautājumiem, kurus es jums uzdevu, pirms sākām mēģinājumu, jāprot uzkrāt, gūt pareizas un spilgtas attieksmes pret lugas partneri un lugas notikumiem, jāprot apvaldīt vēlēšanos runāt tekstu, lai teksta izrunāšana nepārvērstos pļāpāšanā, ko mēs tik ļoti bieži novērojam pie aktieriem. Tātad dialoga vešanas pirmo noteikumu mēs esam uzzinājuši: maksimala uzmanība pret partneri, viss iekšējs, viss apvaldīts, viss piesātināts ar domu, saturu, mute klusē, runā acis.

Tagad otrais noteikums: apvaldīti — nenozīmē neizteiksmīgi, pelēki, vienmuļi, bez intonacijām. Skata beigās jūs intuitivi uzsākāt kaislīgu, dzīvu strīdu. Tas notika tāpēc, ka strīds jums bija sagatavots jau skata iepriekšējā gaitā. Sākumā jūs klusējāt, pēc tam neviļus izlauzās izsaucieni, atsevišķi vārdi un frazes, un beidzot jūs sākāt darboties ar domu, ar vārdu — sākāt runāt.

Klusēšana, kas ar acīm izsaka tikpat daudz, cik izsaka balsī teikts vārds, izsaucieni, atsevišķi izlauzušies vārdi un frazes, kuras vairs nav spēka saturēt, un, beidzot, kaisls, iedarbīgs domu plūdums — runa — tāda ir ikviena dialoga klasiskā schema.

Bet ne vienmēr un ne ikvienu dialogu autors raksta atklāti pēc šādas schemas. Būtu pārāk vienmuļi veidot visus dialogus visās lugās pēc vienas formas: vispirms pauze, tad izsaucieni, tad vārdi un frazes un, beidzot, pilna runa.

Šai ainā, kā jums zināms, jūsu personaži uzsāk sarunu uzreiz, tātad dialoga klasiskā schema ir apslēpta. Bet, liekot jums sākumā sarunāties tikai ar acīm, man izdevās to izprovocēt, atklāt, lai tā kļūtu jums skaidra.

Bet skatītāju klātbūtnē mums šis skats jāspēlē pēc autora teksta, runājot balsī. Kā panākt, lai, spēlējot šo skatu balsī, iekšēji, «sevī», saglabātu dialoga klasisko schemu?

Šim nolūkam arī pastāv dialoga vešanas otrais noteikums — prasme izmantot intonacijas, spēcīgu un vāju, spilgtu un bālu, kaislu un vienaldzīgu intonaciju. Par intonaciju es saucu to attieksmi pret partneri, pret lugas notikumu, pret savu pašsajūtu, pret savu pārliecību, ar kuru es padaru izteiksmīgas savas domas un pēc lomas teksta balsī izsakāmos vārdus.

Bet katru frazes vārdu nedrīkst norunāt ar vienādi spēcīgu, vāju, kaislu vai vienaldzīgu intonaciju — attieksmi. Frazei nebūs jēgas, un tai nebūs nekādas izteiksmības-intonacijas. Vispirms man katrā frazē jāizraugās galvenie vārdi un tie

jāizrunā ar tādu intonaciju, ar tādu attieksmi, kādu esmu noteicis visai konkretai domai un frazei. Pirmām kārtām šādi galvenie akcentētie vārdi mēdz būt lietvārdi («kas») un darbības vārdi («ko darīt»), bet tad jau pēc loģikas likumiem un konkretā teksta jēgas īpašības vārdi, apstākļa vārdi, vietniekvārdi un tā tālāk. Tagad es palūgšu tēlotājus atzīmēt savās lomu burtnīcās tos vārdus, kuri viņiem šķiet absoluti svarīgi un nepieciešami katras frazes jēgai. Pasvītrojiet šos vārdus ar zīmuli! Atkārtoju, pirmām kārtām ieteicu piegriezt vērību lietvārdiem un darbības vārdiem.

Mūsu tēlotāji cītīgi nodevās uzdotajam darbam, bet V. V. Lužskis apsēdās blakus Konstantinam Sergejevičam.

— Konstantin Sergejevič, vai jūs nedomājat, ka, meklējot frazē galveno vārdu, bez tām pazīmēm, kuras jūs pateicāt aktieriem, tas ir, ka tie pa lielākai daļai mēdz būt lietvārdi un darbības vārdi, īstenībā vēl nepieciešams zināt visu lomu un lugas notikumu novērtējumu, attieksmes pret partneriem, autora noteiktos apstākļus un pat tā personaža raksturu, kura vārdā es it kā pašreiz meklēju šos «galvenos vārdus»?

Konstantins Sergejevičs. Katrā ziņā. Šo darbu nekad nedrīkst darīt mechaniski, atrauti no visa darba pie lomas, atrauti no lomas kodola visdziļākās atsegšanas un no lomas ārējā zīmējuma, piemēram, no tēla ārējā raksturīguma.

V. V. Lužskis. Bet pie mums, diemžēl, nereti rīkojas pilnīgi otrādi. Lomu saņēmis, vēl neiedziļinājies, kā nākas, tekstā, darbības personas rīcībā, aktieris jau visā lomā atzīmē uzsvarus, pacēlumus, kritumus un citas fiorituras. «Te, Vasilij Vasiljevič, man būs tāda «kadence», ka visi «mutes iepletīs»,» šajās dienās man teica kāds no mūsu jaunajiem aktieriem-deklamētājiem. «Ka tev būs «kadence»,» es nodomāju, «tur nav ko šaubīties, bet, kurš no tās «muti iepletīs», — to nezinu. Kaut tikai tev pašam nebūtu «mute jāiepleš», kad tev atņems lomu.»

Konstantins Sergejevičs. Kā redzat, mūsu aktieriem es lieku darīt šo darbu pēc tam, kad viņi jau divus trīs mēnešus strādājuši pie lomām. Uzsvērtie vārdi ir tikai ceļa zīmes, pēc kurām darbības personas loģiskā doma atrod pareizo ceļu uz skatītāju ausīm un sirdi. Nezinot domu, kuru tu gribi izteikt, neatradīsi «galveno» vārdu frazē. Nezinot visu, kas lomā sastāda cilvēka dvēseles dzīvi, nezināsi arī tās domas, ar kurām dzīvo tavs varonis.

V. V. Lužskis. Es arī piekrītu šādai secībai darbā pie lomas. Nedrīkst sākt ar tekstu, ar to, kā tekstu «pareizi» norunāt. Jājautā: attiecībā uz ko «pareizi»? Vai uz Volkonska grāmatas «Izteiksmīgais vārds» noteikumiem? Tad jau varētu spēlēt visas lomas, atzīmējot tām akcentus pēc Volkonska grāmatas noteikumiem. Un vienmēr vajadzētu iznākt labi. Es mēģināju: iznāca tā,

ka dziedāju lomu pēc noteikumiem, bet sirdī tukšums un jūs mani rājāt par uzspēli.

Konstantins Sergejevičs. Es zinu, par kuru lomu jūs runājat. Volkonska noteikumi ir ļoti noderīgi tad, kad aktiera dvēselē viss sagatavots, lai sāktu darboties — runāt. Tie palīdz padarīt valodu bagātu, spilgtu pēc formas, izlabo daudzas ikdienišķas, neizveidotas, nekulturalas runas kļūdas. Bet par recepti visu lomu pareizai nospēlēšanai šie noteikumi nav derīgi. Izrunas technika nevar atvietot cilvēka dvēseles dzīvi. Bet šo divu svarīgāko aktiera meistarības principu apvienošana var dot spīdošus rezultatus. Pēc tā arī jātiecas...

— Vai gatavs? — ieraudzījis, ka aktieri jau labu brīdi klausās viņā, neko neatzīmējot savās lomās, Konstantins Sergejevičs tiem jautāja.

— It kā būtu gatavs, — Olga Leonardovna par visiem atbildēja.

— Lieliski. Tagad izpildīsim šādu vingrinājumu. No visa teksta jūs drīkstat izrunāt tikai tos vārdus, kurus esat savās lomās pasvītrojuši. Bet lai šais vārdos katrs ieliek visu, ko viņš ir uzkrājis iepriekšējā vingrinājumā! Visas attieksmes pret citiem, visas domas, visas iekšējās darbības! Lai acis atkal darbojas visā pilnībā...

P. V. Masaļskis. Tātad jārunā tikai frazē pasvītrotie vārdi, bet visi pārējie jānosvītro?

Konstantins Sergejevičs. Nekādā gadījumā. Jūs neesat mani sapratis. Sevī jums jānorunā visa fraze, bet skaļi jums ir tiesības pateikt tikai jūsu pasvītrotos vārdus. Tāpēc skata ilgums paliek iepriekšējais.

V. L. Jeršovs. Tagad skaidrs. Bet, ja nu ļoti iegribas kādā vietā pateikt visu frazi un tajā pasvītrotos vārdus izdotos kaut kā īpaši izcelt, — vai tas ir atļauts?

Konstantins Sergejevičs. Tikai ārkārtējos gadījumos!

Pirmās aktieru replikas-vārdi izskanēja mazliet savādi. Olgas Leonardovnas un V. L. Jeršova skatieni tāpat kā iepriekš mums pateica vairāk nekā viņu pārmīto vārdu intonacija:

«... Briesmas?... Aizraušanās...» pirmā teica Olga Leonardovna.

«... Viņš grib precēties! ...» V. L. Jeršovs atbildēja.

«... Vai viņa ir briesmīga?» sekoja jauns grafienes de Linjēras jautājums.

«... Piedzīvojumu meklētāja... kāra uz naudu un grezniem tērpiem...» vīrs viņai atbildēja.

Toties pauzes, kuras aktieriem vajadzēja ieturēt, lai sevī norunātu visu pārējo tekstu, iznāca ļoti spraigas. Paužu nozīmi vēl pastiprināja skatieni — saruna ar acīm, iepriekšējā vingrinā-

juma rezultats. Bet arī aprautā saruna kļuva arvien izteiksmīgāka, arvien vairāk saistīja mūsu uzmanību. Skata vidū aktieri jau bija pilnīgi piemērojušies šādai neparastai dialoga formai. Viena pretinieka pauzes un skatieni it kā sadūrās, uzsāka cīņu ar otra pauzēm un skatieniem, bet «galvenie» vārdi deva straujus, izšķirošus triecienus tai vai citā teksta posmā.

«... Doktors Žilbērs!» Rožē apvainoja māti.

«... Klusē, klusē!» atbildēja izbiedētā grafiene de Linjēra.

«... Jūs viņu mīlējāt! ...»

«... Nav tiesa! ...»

«... Es zinu visu! ...»

«... Nē, nē!»

« .. Manis dēļ jūs palikāt pie tēva ...»

«... Un bērna dēļ ...»

«... Māsa?! ...»

«... Luize! ...»

Tāda izskatījās viena lappuse teksta, kuru es pierakstīju, klausoties tēlotājos. No šās lappuses četrdesmit astoņām pilnām rindiņām viņi bija pasvītrojuši tikai divdesmit vārdus, kurus arī izrunāja skaļi. Taču aktieru acis un pauzes mums pateica visu izlaisto tekstu. Bet tie vārdi, kas viņiem izlauzās skaļi, gandrīz vienmēr bija pats galvenais starp viņu izlaistajām daudzajām rindiņām un daudzajiem desmitiem vārdu.

«Ja arī publikas klātbūtnē tā varētu nospēlēt šo skatu,» mēs domājām, ļoti labi saprazdami, ka skatītājiem arī izlaistie vārdi ir svarīgi un vajadzīgi. Skatītāji taču redzēs skatu pirmo reizi, bet mēs to zinām gandrīz vai no galvas.

Tāpat kā pagājušajā reizē, sevišķi spēcīgi šai jaunajā teksta norunāšanas paņēmienā izskanēja skata pēdējais posms, kad grafs de Linjērs uzsāka strīdu ar sievu un dēlu. Un atkal pēdējās desmit, divpadsmit replikas aktieri norunāja, tekstu nesaīsinādami, spēcīgi, spilgti, ar patiesu saviļņojumu.

Un atkal Konstantins Sergejevičs bija apmierināts.

— Bet tagad, — pēc skata pabeigšanas viņš teica aktieriem, — pēdējais vingrinājums, dialoga trešais noteikums. Tagad jūs visu skatu spēlējat tādā iekšējā ritmā, kādu Apolons jums iedvesis. Nevis jūs vadāt skata ritmu, bet gan ritms vada jūs. Tas nav atļauts: ritms jāprot sev pakļaut tā, kā pieredzējis jātnieks savai gribai pakļauj stūrgalvīgu zirgu.

Kādā iekšējā ritmā, pēc jūsu domām, norit skata sākums?

V. L. Jeršovs. Samērā mierīgā.

Konstantins Sergejevičs. Lūdzu, nodirigējiet man to! Pārbaudīsim jūsu iekšējo ritma sajūtu ar ārēju fizisku darbību.

V. L. Jeršovs, kā tas bija pieņemts Konstantina Sergejeviča

mēģinājumos, ar labās rokas rādāmo pirkstu «nodiriģēja» kādu samērā mierīgu ritmu.

Konstantins Sergejevičs. Vai jums, tēlotājiem, ar Rožē ierašanos mainās šis ritms?

P. M. Masaļskis. Manuprāt, ne uzreiz, bet kopš tā brīža, kad uzzinu, ka tēvs ir mani apmelojis.

Konstantins Sergejevičs. Bet vai Vladimira Ļvoviča nodiriģētā ritma robežās ir pastiprinājumi un atslābumi?

V. L. Jeršovs. Protams, ir. Kad man šķiet, ka sieva man tic, es mazliet pavājinu savu uzdevumu, savu cenšanos viņu pārliecināt, bet, kad viņa sāk šaubīties par maniem vārdiem, es savus argumentus, savu iekšējo darbību pastiprinu.

Konstantins Sergejevičs. Bet vai jūs sākat runāt ātrāk, kad pastiprināt savu iedarbību uz viņu?

V. L. Jeršovs. Man liekas, ne vienmēr. Dažreiz tieši otrādi, es sāku runāt lēnāk, lai iedvestu viņai to, kas man vajadzīgs.

Konstantins Sergejevičs. Pilnīgi pareizi. Lūdzu visus klausīties. Spēles ritms nenozīmē tempa, takts paātrināšanu vai palēnināšanu. Spēles ritms nozīmē pastiprināt vai pavājināt vēlēšanos, cenšanos izpildīt uzdevumu, izdarīt iekšēju vai ārēju fizisku darbību. Lūdzu visus labi iegaumēt un nesajaukt spēles iekšējo ritmu ar ārējo ritmu, ar tempa ritmu muzikā. Kaut gan, lai pārbaudītu spēles iekšējo ritmu, mēs bieži vien lietojam, kā jūs tikko varējāt pārliecināties, muzikā pieņemtus paņēmienus — diriģēšanu, ritma ārēju parādīšanu. Lūdzu visus trīs tēlotājus tūlīt nodiriģēt man visu sava dialoga ritmu, par izejas punktu atkal ņemot jūsu attiecības citam pret citu, jūsu uzdevumus saskaņā ar lugas sižetu, jūsu domas un akcentētos, galvenos momentus un vārdus šai ainā!

Es tīši teicu «akcentētos» momentus. Tādā jūsu lomas instrumentacijā, kādu jūs mums tūlīt nodiriģēsiet, tiem jāizskan kā piesitieniem-akcentiem īstā orķestrī. Tie ir timpani un šķīvji jūsu lomas tekstā!

Konstantins Sergejevičs ļoti nopietni vēroja, kā Knipere-Čechova, Jeršovs un Masaļskis tikpat nopietni, koncentrēti, sēžot ar sejām pret viņu, sāka diriģēt, pareizāk sakot, meklēt iekšējā spēles ritma zīmējumu savām lomām šajā ainā.

Mēs redzējām, ka viņi atkal norunā sevī savu lomu tekstu pēc tiem likumiem, kurus Staņislavskis bija viņiem šodien noteicis. Atkal starp viņiem risinājās «saruna» ar acīm, atkal viņiem izlauzās «galvenie» vārdi, bet dažbrīd arī veselas frazes, bet tai pašā laikā mēs redzējām, ka viņi cenšas pakļaut savas attieksmes, domas un vārdus noteiktiem iekšējiem uzdevumiem, ārēji apzīmējot šo pakļaušanu ar tām rokas kustībām, kuras Staņislavskis savā valodā sauca par «diriģēšanu».

— Ko jums deva šis vingrinājums? — Staņislavskis jautāja, kad aktieri tādā kārtā bija nodirigējuši-norunājuši visu ainu.

O. L. Knipere-Čechova. Šis vingrinājums man lika vēl uzmanīgāk koncentrēties uz savām domām par Rožē un manu uzdevumu padarīt viņu laimīgu, lika vēlreiz pārbaudīt, kādi šā skata «posmi» man sevišķi svarīgi.

V. L. Jeršovs. Varbūt tas ir aplam, bet man likās, ka, dažādi novērtējot manas lomas atsevišķos momentus šai ainā, man no šā vingrinājuma it kā pavisam citādi — te straujāk, te lēnāk — ritēja asinis ...

P. V. Masaļskis. Es skaidri nevaru pateikt, ko man deva šis vingrinājums, bet, pateicoties tam, es esmu sevī nodibinājis zināmu kārtību, sapratis un vēlreiz pārbaudījis svarīgāko un mazāk svarīgo teksta posmu un lomas uzdevumu savstarpējās attiecības.

Konstantins Sergejevičs. Jūsu atbildes mani pilnīgi apmierina. Tās liecina, ka pret ritma meklējumiem dialogā jūs esat izturējušies kā pret iekšēju procesu, kā pret lomas posmu un uzdevumu pārbaudi no ritma viedokļa un nevis kā pret runāšanas ārēju palēnināšanu vai paātrināšanu. Spēles ritma izpratne ir sarežģīta, daudzpusīga un zināmā mērā individuala. Mēs vēl ne vienu vien reizi darba gaitā pie tā atgriezīsimies, kamēr nebūsim precizi konstatējuši visas ritma īpatnības. Bet audzināt sevī iekšējā spēles ritma izjūtu aktierim ir nepieciešams.

Tagad es palūgšu izņemt visu skatu pēc pilnīga teksta, ievērojot visus trīs mūsu noteiktos dialoga vešanas noteikumus, tas ir:

1. Milzīga, maksimala uzmanība citam pret citu, tik liela, lai varētu, kā mēs to darījām, norunāt dialogu tikai ar acīm, muti neatverot.

2. Precizas zināšanas par to, kādas attieksmes, domas un vārdi lomā ir vissvarīgākie lugas sižetam, lomas iekšējai darbībai un personaža raksturam. Prasme ar intonaciju un dažādiem izteiksmīgas runas likumiem pasvītrot un izcelt šos vārdus (bet ar vārdiem — domas un attiecības) dialogā.

3. Prasme ar lomas atsevišķu daļu un uzdevumu novērtējumu noteikt savu iekšējo ritmu dialogā.

Es jūs brīdinu, ka ar šiem trim noteikumiem neaprobežojas aktiera dialoga vešanas māksla. Bet, manuprāt, tie ir pirmie un paši svarīgākie noteikumi. Visus pārējos pievienosim šiem trim galvenajiem, kad būsim mazliet apguvuši grūto dialoga mākslu. Man pamatoti jāatzīst Mazā teatra aktieru prasme vest dialogu Ostrovska lugās. Manuprāt, viņiem to iemācījis pats Ostrovskis.

Viņam bija neparasti pareiza, asa, muzikala dzirde, it īpaši pret paša rakstītajiem tekstiem. Krievu skatuves mākslas valodai par visu jāpateicas krievu rakstniekiem-dramaturgiem: Gribojedovam, Puškinam, Gogolim, Ostrovskim un aktieriem, kas tik lieliski to izjuta un pārvaldīja: Ščepkinam, Sadovskim, Fedotovai, Olgai Osipovnai Sadovskai.

Tagad, Jeļizaveta Sergejevna (Teleševa. — *N. G.*), pieskatiet aktierus! Šā skata turpmākos mēģinājumus mēs uzticam jums.

Pēc visiem šiem Staņislavska vingrinājumiem un norādījumiem aina, protams, ritēja daudzreiz labāk nekā pirms tam.

— Izsakiet mums savas piezīmes par to, ko jūs redzējāt! — Konstantins Sergejevičs griezās pie Jeļizavetas Sergejevnas. — Man svarīgi zināt, kādā virzienā jūs liksiet aktieriem darboties šai skatā.

— Es domāju, ka, turpinādami mēģinājumus bez jums, Konstantin Sergejevič, — J. S. Teleševa atbildēja, — mēs vēl vairākas reizes izņemsim visu ainu, izmantojot tos vingrinājumus, kurus jūs mums šodien ieteicāt. Kad aktieri pie šiem vingrinājumiem p i e r a d ī s, man liekas, ka viņi atbrīvosies no tā dabiskā sasprindzinājuma, kas tagad vēl ļoti manāms šai skatā...

Konstantins Sergejevičs. Pilnīgi pareizi.

J. S. Teleševa. Pēc tam mēs pacentīsimies aizmirst šo priekšdarbu stadiju un dažas reizes izņemsim skatu, pilnīgi nododoties to uzdevumu izpildīšanai, uz ko šai skatā, pēc lugas teksta, tiecas katra darbības persona. Bez tam man gribētos parunāt ar tēlotājiem par viņu raksturiem. Man liekas, ka lomas sadalītas ļoti pareizi un Olga Leonardovna, Vladimirs Ļvovičs un Pāvels Vladimirovičs darījuši pareizi, sava varoņa raksturu sākdami meklēt «sevī». Bet tagad jau var sākt domāt arī par to, ar ko grafs de Linjērs nelīdzinās Vladimiram Ļvovičam, un pastrādāt, lai ieaudzinātu sevī, aktierī, tās tēla rakstura līnijas, kādu Vladimiram Ļvovičam nav kā cilvēkam (piemēram, resolutums un pat nežēlība).

Konstantins Sergejevičs. Lieliski! Tikai tādējādi var organiskā ceļā izveidot tēlu. No sevis ar to rakstura iezīmju iepotēšanu sev kā aktierim, kuru konkretai lomai trūkst uz tavas cilvēka un mākslinieka paletes. Pirms katras jaunas lomas aktierim pilnīgi jānomazgā, jānokasa no savas «dvēseles paletes» visas veco lomu krāsas, kā to ar savu paleti dara mākslinieks-gleznotājs, pirms sāk darbu pie jaunas gleznas.

Kad atradīsiet par vajadzīgu, pasauciet mani pirms ģeneralmēģinājuma vēlreiz noskatīties šo ainu!

REŽISORA «NOSLĒPUMI»

Pavadot Konstantinu Sergejeviču pēc mēģinājuma mājup, es atgādināju viņam tā solījumu atklāt man izrādes sākuma un diližansa pienākšanas skata uzvešanas «noslēpumus».

— Tie ir ļoti vienkārši «noslēpumi», — Staņislavskis man atbildēja. — Katra cēliena sākumam un it īpaši lugas pirmā cēliena sākumam jābūt pēc iespējas mierīgam un skatītājam absoluti saprotamam. Taču jums par lugas sākumu ir ņemts bada dumpis Parizē pirms franču revolucijas. Nemaz jau nerunājot par to, cik vispār grūti nospēlēt bada dumpi, jūs vēl skarat vēsturi, gribat parādīt franču tautu, kas lugas beigās ieņem Bastiliju. Tas ir pārāk nopietns un atbildīgs uzdevums ne tikai jums, režisoram, bet arī visam mūsu teatrim. Ar vēsturi nedrīkst jokot. Vēsti par Bastilijas ieņemšanu spilgtā, atmiņā paliekošā formā, par kuru es jums stāstīju, mums ir tiesība paziņot; bet, ja nu jūs iedomātos parādīt Bastilijas ieņemšanu, turklāt vēl uz atklātas skatuves, sākumā es jūs no šā nodoma mēģinātu atrunāt, bet pēc tam, ja jūs man neklausītu, es to aizliegtu.

Uz skatuves nedrīkst parādīt tautu paviršī, steigā. Tauta ir pārāk sarežģīts, dziļš jēdziens, kam mūsu visu dzīvē piekrīt izšķiroša loma.

Bet jūs vēl gribat parādīt tautu tais brīžos, kad tās pašapziņa nobriest lielākajiem vēsturiskajiem sava likteņa atrisinājumiem, lielākajiem vēstures procesiem, kuri, kā mēs zinām, ietekmēja visu cilvēci, ietekmēja daudzu valstu vēsturi.

Jūsu autors to visu nav ņēmis vērā. Viņš uzrakstījis pāris desmit parastu fražu par bada temu, par aristokratu patvarību, karaliskās varas nekrietnību un domā, ka tādējādi jau ticis galā ar milzīgo revolucijas temu, ar tautu, kas gatavojas revolucijai. Mans padoms — nerādiet šo skatu tā, kā tas uzrakstīts! Nesāciet lugu ar sacelšanos, dumpi, ar to jūs apzagsiet kā sevi, tā lugas sižetu, jo vēstis par tautas sacelšanos jums noderēs par vadmotivu cietuma skatam un beigsies ar ziņu par Bastilijas krišanu.

Mans padoms ir šāds: cēliena sākumā radiet uz skatuves trauksmainu noskaņu! No vēstures mēs zinām, ka tajās pirmsrevolucijas dienās Parizē maizi nepārdeva, zinām, ka maizi slēpa no tautas. Dabiski, ka zināmas pilsētnieku grupas vienmēr atradās maiznīcu tuvumā, jo varēja taču gadīties, ka tomēr atved kaut cik maizes. Jums maiznīcas durvju priekšā stāv rinda, un rindā ļaudis sarunājas par savu postu. Tā ir pārāk noteikta, statiska un «atklāta» mizanscena. Tajā nevar kaut ko neizru-

nāt līdz galam, kaut ko noslēpt, likt skatītājam par kaut ko fantazēt.

Tā atgādina kopsapulces, kur vienmēr visam jābūt maksimali skaidram. Kā jau es jums teicu, mums nav iespēju tik skaidri un precizi nostādīt jautājumu par tautu, par franču revoluciju. Autora teksts nav tāds, un šai ainai iedalītas tikai trīs minutes.

Ieteicu darīt citādi. Sadaliet savu «rindu» atsevišķās grupās! Iekšēji lai tēlotāji dzīvo ar tām pašām domām un attieksmēm, kuras jūs ar viņiem droši vien esat iztirzājis, apspriežot šo skatu.

Nenostādiet tēlotājus gar maiznīcas sienu, pie tās loga, lai trīs četras grupas nostājas dažādās laukuma vietās. Lai katrā grupā risinās sarunas, dažās grupās strīdi. Dažiem skata dalībniekiem noteiciet pārgājienus no grupas uz grupu; noteiciet dažu grupu pārgājienus no vienas vietas uz otru! Atbalsta punktu šādām mizanscenām jums uz skatuves netrūkst: strūklaka, galdiņi krodziņa priekšā, arka, stabi gar upi, niša ar statuju un citi. Dažiem (pieciem sešiem cilvēkiem) jāuznāk uz skatuves, dažiem jānoiet un, protams, pēc kāda brīža atkal jāatgriežas. To visu vajag darīt bez steigas, bez kņadas. Galvenais uzdevums, fiziskā darbība — ļaudis gaida, vai neatvedīs maizi. Iekšējais uzdevums — ļaudis gatavojas lieliem notikumiem, apspriež stāvokli pilsētā, debates Nacionalajā sapulcē utt. Paretam te vienā, te otrā grupā atskan pa skaļai frazei. Izmeklējiet no teksta saturīgākās un nopietnākās frazes, tikai ne deklarativas un deklamatoriskas, un sadaliet tiem personažiem, kuriem tās savās grupās strīdā vai dialogā jāpasaka skaļi!

Lai visi skata dalībnieki, tāpat kā šāsdienas mēģinājumā, vairāk runā ar acīm! Objekti «piešaudei un apšaudei» ar acīm: maiznīca un maiznieks, kas parādās pie loga, tie savas vai svešas grupas locekļi, kas nav vienis prātis ar «maniem uzskatiem» par stāvokli Parizē un Francijā, pa laukumu staigājošie policisti.

Var lieliski izdomāt slepenpolicista — Verbicka darbību. Kā viņu sauca?

— Pikārs, Konstantin Sergejevič.

Pilnīgi pareizi: Pikārs. Savu provokatorisko dziesmiņu dziedādams, viņš var pāriet no vienas grupas pie otras. Vieniem viņš pusbalsī nodzied dziesmiņas pantu, citiem kādā lietā piebalso, ar trešiem pastrīdas, pie ceturtajiem pagūst noklausīties viņu sarunu, bet pēc tam, ejot garām policistiem, ļoti veikli pačukst: «Uzmaniet tos tur!»

Katrā ziņā iekārtojiet Verbickim šo skatu! Atcerieties, viņš man jautāja, kā lai viņš parādot, ka esot slepenpolicists! Labākas

darbības nemaz nevar izdomāt; man šķiet, ka viņš būs apmierināts. Kā jums liekas?

— Esmu pārliecināts, ka būs apmierināts. Tās ir spilgtas un noteiktas darbības. Aktierim taču par visu vairāk patīk režisora precizi norādītās fiziskās darbības.

— Pilnīgi pareizi, jo fiziskās darbības ir labākais iekšējās darbības un pat jūtu ierosināšanas un «izvilināšanas» līdzeklis. Verbickis, visu to izdarījis, uzreiz ieies lomā, jutīsies kā slepenpolicists.

Tas būs jūsu tautas skata pirmais posms — uzveduma sākums.

Pievienojiet tam vēl kādu skaņu pavadījumu! Skumjas zvana skaņas, kas aicina uz vakara mesi, suņu riešanu tālumā, garām braucošu ratu rīboņu. Šim posmam jāilgst minutes pusotras.

Otrais posms sākas ar maiznieka repliku. Viņš ļoti labi saprot, ko ļaudis gaida uz laukuma, un beidzot neizturējis saka: «Velti gaidāt. Maizes šodien nebūs, neatvedīs . . .» Liekas, tā bija?

— Apmēram tā, Konstantin Sergejevič, viņa vārdu jēga katrā ziņā ir tāda.

— Ļoti labi. Precizēt frazi jūs varēsiet kopā ar autoru. Starp citu, pasakiet, lai viņš neapvainojas par mūsu labojumiem! Viņš pavisam labi pārstrādājis visu lugu. Tas, ko mēs abi tagad pārgrozām uzveduma kompozicijā, ir tikai sīkumi, kaut arī ļoti svarīgi.

Tātad pēc maiznieka replikas notiek neliela starpspēle — visas grupas reaģē uz viņa vārdiem. Maizniekam gandrīz neviens netic: no laukuma aiziet tikai pāris cilvēku . . . No cikiem?

— No astoņpadsmitiem, Konstantin Sergejevič.

— Pilnīgi pietiekami. Divu triju aiziešanas dēļ skats nezaudēs spraigumu. Bez tam aizgājušajiem vienalga kāda iemesla dēļ drīz atkal jāatgriežas uz skatuves. Un iemesls viņiem būs, jo es veidotu skatu sekojoši.

Uznāk kāds nenoteikta izskata puisis un pēc norunas klauvē pie maiznīcas durvīm, cenzdamies nepievērst ne sev, ne klauvējieniem uz laukuma esošo ļaužu uzmanību.

Taču visi, protams, viņu ievērojuši, tikai izliekas, ka neko neredz. Maiznieks atver durvis, un abi par kaut ko sačukstas. Izlikdamies vienaldzīgs, puisis aiziet aizkulisēs. Uz laukuma visi apklusuši. Maiznieks aizvelk sava loga aizkarus; uz laukuma pilnīgs klusums, visi ieklausās. Tai skatuves pusē, kur atrodas maiznīca, atskan raksturīgā rokas ratiņu čīkstēšana, šādi ratiņi Francijā ļoti izplatīti. Visi pagriež galvas uz to pusi. Čīkstoņa dzirdama arvien tuvāk un tuvāk, līdz apklust aiz pašas maiznīcas. Uz laukuma stāvošie saskatās, kāds klusi piezogas pie maiznīcas durvju

atslēgas cauruma un skatās. Aizcērtas maiznīcas sētas puses durvis. Cilvēks no atslēgas cauruma aiziet pie loga, paņem, noliek akmeni, pakāpjas, lai varētu redzēt pāri aizkariem...

— Bet policisti, Konstantin Sergejevič?

— Izdzirduši ratiņu čīkstēšanu, viņi paši pirmie aizsteigušies saņemt maizi pa sētas durvīm!

Tādos gadījumos Staņislavskim vienmēr bija atbilde gatava uz visiem jautājumiem. Skatu, par kuru stāstīja, fantazēja, sacerēja, viņš vienmēr savā iztēlē redzēja neparasti pilnīgi, aptvēra visu personažu darbības līnijas, visus apstākļu sīkumus un detaļas.

— Pie loga stāvošais dod zīmi, — Konstantins Sergejevičs turpināja, — un acumirklī viss pūlis atrodas pie maiznīcas durvīm. Kāds ar plecu pamēģina atgrūst durvis, bet tās nepadodas. Stiklus izsist ļaudis neuzdrošinās. Ievērojiet, lai iekļūtu kādā telpā, cilvēkiem ļoti nepatīk izsist stiklus, kaut gan šis materials daudzreiz trauslāks nekā koks! Tās ir bailes no plīstošu stiklu trokšņa; stāsta, ka tas krītot uz nerviem pat zagļiem...

Tātad durvis uzreiz ielauzt neizdodas, kāds sameklē uz laukuma vecu dzelzs gabalu, iebāž to atslēgas spraugā un ar apkārt stāvētāju palīdzību durvis uzlauž, viss pūlis ieveļas maiznīcā. Lūk, tur, maiznīcā, trokšņojiet un kliedziet, cik gribat, tikai ne pašas kliegšanas dēļ, bet pēc lugas teksta, reaģējot uz pūļa domām un attieksmi pret to dienu notikumiem!

Sākas trešais posms. Uz laukuma uzskrien policisti, uz krodziņu nāk grafs de Linjērs un marķizs de Prels. Policijas priekšnieks izsaka rājienu policistiem un liek nodibināt kārtību. Policisti iebrūk maiznīcā. Mēs neredzam, kas tur notiek, bet, lūk, no turienes jau izved vienu un nogādā aiz kulisēm, tad otru, trešo. Pēc tam no maiznīcas izgrūž visu pūli. Dažs paguvis paķert maizi un aiziet, dažs nav dabūjis maizi, bet pa kaklu no policistiem un tagad drūmi noraugās policistos, grafā de Linjērā, marķizā de Prelā. Vēl viens iemesls (un jāatzīst, ka visspēcīgākais) «apšaudei» ar acīm. Laukums kļūst arvien tukšāks. Maiznieks, zemu paklanījies grafam un marķizam, sāk labot uzlauzto durvju atslēgu.

Marķizs de Prels piesauc Pikāru. Sākas pirmais skats pēc lugas teksta.

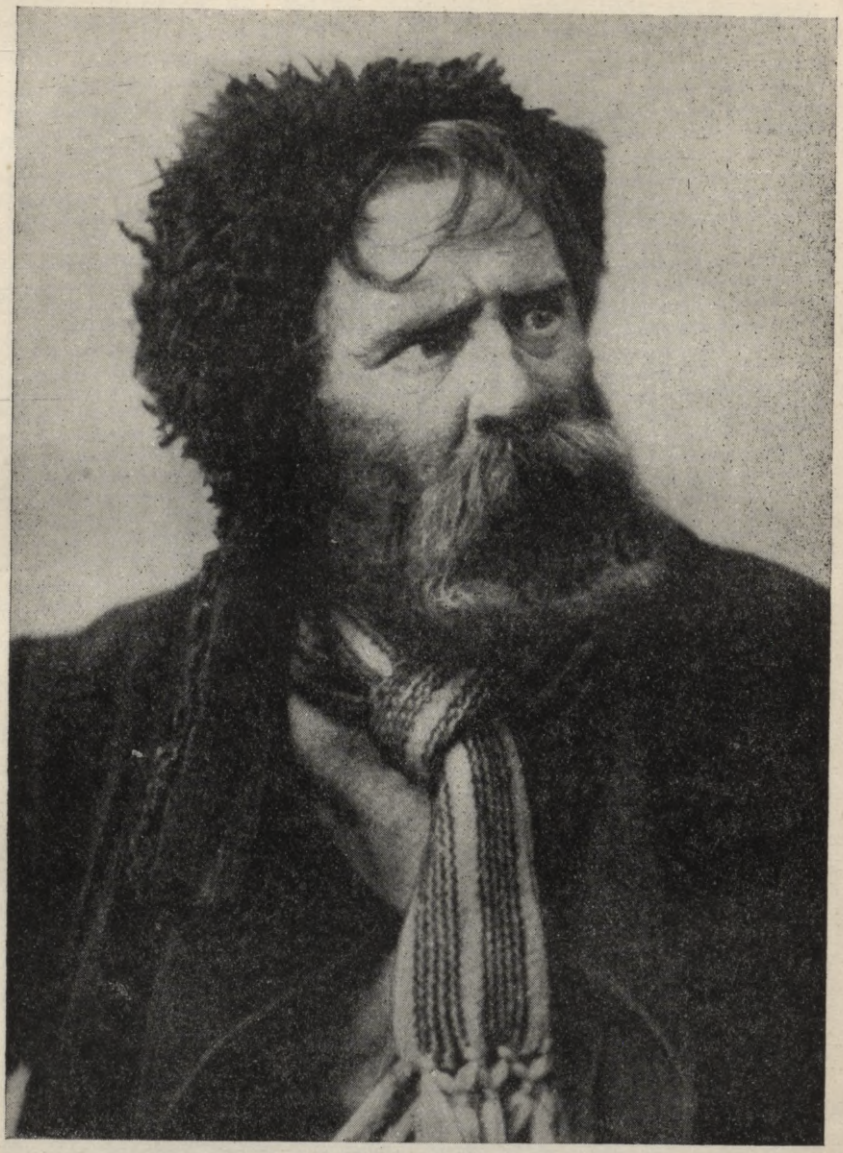
Vai jūs piekrītat šādam cēliena sākuma skata zīmējumam?

— Protams. Lielisks zīmējums, Konstantin Sergejevič!

— Kāda ir šā skata jēga? Mēs ar jums parādām nevis pašu bada dumpi, bet noskaņojumu, Parizes pirmsrevolucijas trauksmaino dienu atmosferu un sīku, taču konkretu epizodi — krāpšanu ar maizi. Parādām nevis maiznieka strīdā ar rindā stāvētājiem, bet konkretā fiziskā darbībā. Lai puisis, kas sačukstēsies

Maša — A. K. Tarasova

«Bruņu vilciens 14-69»



Veršiņins — V. I. Kačalovs

«Bruņu vilciens 14-69»

ar maiznieku, pasaka viņam tikai vienu frazi: «Ratiņi ar maizi piebrauks no šķērsielas.» Tad viss būs pilnīgi saprotams.

— Bet vai nebūtu labāk, Konstantin Sergejevič, ja maiznieks savu frazi par to, ka maizes nebūs, pateiktu pēc sarunas ar šo puisi?

— Pamēģiniet, iespējams, ka iznāk labāk. Mēģinājumos šo frazi lieciet gan pirms, gan pēc puiša atnākšanas, bet es, kad skatu redzēšu pēc kāda laika, izlemšu, kuru variantu paturēt.

Mēs jau bijām pienākuši pie pašas Konstantina Sergejeviča mājas Ļeontjeva šķērsielā un kādu brīdi stāvējuši pie vārtiem, tādēļ es samērā nedroši jautāju viņam par diližansa pienākšanas skatu. Konstantins Sergejevičs paskatījās pulkstenī.

— Līdz pusdienām man vēl atlikušas divdesmit minutes. Ieiesim pagalmā, pasēdēsim ārā uz soliņa, es jums to izstāstīšu. Tas nav tik sarežģīts.

Konstantins Sergejevičs izņēma savu bloknotu un sāka zīmēt, pareizāk sakot, uzmest mūsu pirmās ainas dekoracijas schemu.

— Jums diližanss piebrauc aiz kulisēm, un visi atbraucēji iznāk uz laukuma. Piebraucošā diližansa troksnis jums izdodas labi, sarunu balsis aiz kulisēm arī labas, taču skatītāji gaida no jums vēl kaut ko interesantāku, bet no aizkulisēm iznākošie aktieri liek skatītājiem vilties, lai cik labi viņi censtos spēlēt un jūs izkārtot aktieru pārgājienus uz skatuves.

Šai skatā jūs esat pārkāpuši citu likumu — likumu par to, kā jānorit darbībai uz skatuves un kā skatītāji šo darbību uztver. Ja cēliena sākumā jūs gribējāt parādīt uz skatuves bada dumpi, nepielietojot nekādu *«c a c h é»*, tad šajā skatā jūs visu esat p a s l ē p u š i aiz kulisēm, lai gan ar sarunām uz skatuves, ar labi imitētiem trokšņiem un balsīm aiz skatuves jūs esat sagatavojuši skatītājus uz to, ka viņiem kaut ko parādīsiet, tas ir, parādīsiet diližansu. Jūs piemānāt skatītājus . . .

— Bet es nevaru iedomāties, kā uz skatuves lai uzbrauc ar tādu masivu ierīci kā diližansu. Un zirgi . . .

— Es nedomāju jums ieteikt izbraukt uz skatuves diližansu un izvest butaforiskus zirgus. Protams, skatītāji jāmāna, bet ar mēru un prasmīgi. Lūk, ko es jums ieteiktu. Uzstādiet aiz savām arkām tādu kā $^3/_4$ metra augstu mūra parapetu. Visa Parize atrodas uz pakalniem, un parapeti, kas atdala ielas augstāko daļu no zemākās, Parizei ļoti raksturīgi.

Ceļš, pa kuru atbrauc diližanss, lai iet aiz parapeta, zemāk par jūsu laukumu, zemāk par skatuves grīdu.

— Tieši tur mums ir uzeja no apakšējā stāva uz skatuvi!

— Labāk nemaz nevar izdomāt. Tas ir ļoti izdevīgs apstāklis diližansa atbraukšanai. Starp citu, lai diližanss neatbrauc, bet p i e t u r, g a r ā m b r a u c o t. Tā būs viena no diližansa pie-

stātnēm, bet ne galapunkts-stacija. Tad vēl jums jāparāda skatītājiem kaut daļa no paša diližansa. Tādēļ arī jums būs vajadzīgs parapets, kuru es te esmu uzzīmējis. Pagatavojiet nelielu ori ar četriem dažāda lieluma riteņiem! Ores pakaļējā daļā sakraujiet daudz tukšu, dažādās tumšās krāsās nokrāsotu kartona kārbu! Tā būs bagaža, ko vienmēr sakrauj uz diližansa jumta. Kārbas pārsieniet ar valgu, bet ne pārāk cieši, lai, orei kustoties, bagaža šūpotos. Tas radīs dabisku milzīga diližansa šūpošanās iespaidu, braucot pa bruģa grambām. Bagažai pašā virsū nolieciet būri-grozu ar pāris dzīvām vistām. Skatītāji pasmiesies un uzreiz noticēs, ka šis diližanss atbraucis no provinces.

Bagažai priekšā lieciet notupties orē uz ceļiem kādam no jūsu tautas skata neliela auguma dalībniekam, lieciet viņam uzvilkt milzīgu putekļu mēteli ar atpakaļ atmestu kapuci un uzlikt galvā lielu platmali; rokā viņam iedodiet tauri, bet blakus iespraudiet milzīgu važoņa pātagu! Važoņa kostimu varat nokopēt no Džona Piribingla tērpa «Circenis aizkrāsnē». Šie kostimi nav saistīti ar vietu un laikmetu. Tas būs diližansa kučieris — konduktors. Bagaža un konduktors, kuru mēs aiz parapeta redzēsim tikai mazliet zemāk par pleciem, it kā sēžam uz bukas, ir diližansa raksturīgākās detaļas. Pēc tam skatītāji iedomāsies visu diližansu. Viņi pat apgalvos, ka redzējuši uz skatuves visu diližansu. Varat pajautāt kādam mazāk pieredzējušam, teatrim svešākam skatītājam, un jūs no viņa dzirdēsiet pilnīgu diližansa aprakstu. Tas ir skatuves likums: pareizi, veiksmīgi atrasta detaļa atvieto veselo, jo skatītājiem piemīt brīnišķīga īpašība iztēloties, iedomāties to, ko viņi neredz. Tāpēc arī naturalisms ir tik kaitīgs teatrim. Tas laupa skatītājiem pašu galveno prieku — radīt kopā ar jums, savā iztēlē saskatīt to veselo, ko viņiem cenšas uz skatuves parādīt aktieri, režisors un skatuves gleznotājs, daļēji izmantodami teatra technikas līdzekļus un zinādami skatuviskās izteiksmības likumus.

Jūsu kučieris, tupēdams orē ar dažādiem riteņiem, gribot negribot šūposies uz visām pusēm, gluži kā sēdēdams uz bukas, pūtīs tauri, sitīs ar pātagu iedomātajiem zirgiem. Vai tad tā nav diližansa izsmeļoša, absoluti reala, dzīva, iedarbīga detaļa?

Bez tam, labi izkārtojuši diližansa pienākšanas aizkulisu skatu, uz skatuves jūs to parādāt nepilnīgi. Jāizdara tā, lai daļa jūsu darbības personu, diližansa pienākšanas skata dalībnieku, katrā ziņā sagaidītu diližansu un pavadītu, kad tas aizbrauc.

Tā ir raksturīga ainavas detaļa ikkatrai stacijai, pieturas vietai, pasta stacijai. Tas uzreiz padarīs skatu pārliecinošu. Būtu lieliski, ja jūs starp mūsu jaunajām aktrisēm atrastu divas trīs,

kuras diližansa pienākšanas skatā gribētu spēlēt puiku lomas. Ielas puikas Parizē (man šķiet, ka ikkatrā pilsētā) ir tipiska parādība; tie visstraujāk reaģē uz katru pilsētas dzīves notikumu. Apsoliet, ka mēs, režisori, iekārtosim viņām kādu amizantu epizodi-pantomimu!

Un pēdējais: katrā ziņā ievediet savā skaņu partiturā piebraucošā diližansa trokšņus, zirgu zviegšanu! Šīs skaņas ļoti viegli imitējamas, un es esmu ievērojis, ka skatītājiem tās ļoti patīk un viņi tām tic, kaut gan gluži labi zina, ka dzīvu zirgu uz skatuves nav. Vajadzēs pajautāt psichologiem, ar ko viņi to izskaidro. Skatītāji vispār tic dzīvniekiem, kurus mēs attēlojam uz skatuves: čūskai kastītē («Dzīves ķetnās»), suņu riešanai, gaiļa dziedāšanai, mīkstam izbāztam kaķim, papagailim būrī utt. Skatītājiem īsti dzīvnieki uz teatra skatuves nepatīk, jo tie, kā man šķiet, sašķeļ viņu uzmanību, pasvītro visu neīsto, kas tiem apkārt; īsti dzīvnieki ir pārāk naturalistiski, salīdzinot pat ar nogrimētajiem un kostimos tērptajiem aktieriem.

Zirgu zviegšanu katrā ziņā iekārtojiet! «Jūlija Cezara» uzvedumā, Bruta un Kasija karapulku cīņas ainā, mēs visu skaņu efektu noformējuma pamatā likām zirgu zviegšanu. Efekts bija pārsteidzošs. No daudzajiem aprakstiem literaturā skatītāji zina, ka tajos laikos un, jādomā, arī vēl pie Borodinas zirgs bija viens no galvenajiem kaujas personažiem, un skatītāji trīskārt vairāk tic aizkulisu cīņu ainai. Cik atceros, šo lielisko atklājumu izdarīja un mums parādīja uz skatuves Vladimirs Ivanovičs. Tas bija viens no viņa daudzajiem *«trouvaille»*[1] «Jūlija Cezara» uzvedumā.

Tātad diližansa pienākšanas schema ir šāda:

1. Uz skatuves pamazām pulcējas diližansa sagaidītāji. Puikas ierodas pirmie, uzsāk kādu rotaļu.

2. Pirmā tālā taures skaņa. Visi ieklausās; puikas uzrāpjas uz parapeta. Skatās uz to pusi, no kurienes piebrauks diližanss.

3. Skaņas nāk arvien tuvāk un tuvāk, kļūst arvien dažādākas. Pakavu dipoņa, ratu rīboņa, dzelzs daļu šķindoņa. Taure. Sagaidītāji jau visi atrodas pie parapeta. Lūk, parapets jau «izaudzis» vēl par vienu metru — tam priekšā stāv sagaidītāji! Viņi cenšas saskatīt atbraucējus, māj tiem ar mutautiņiem, cepurēm, spieķiem. Puikas aizdrāzušies pretim diližansam.

4. Piebraucošā diližansa troksnis pieaug. Sagaidītāju balsis pārvēršas apsveikuma izsaucienos. Skaļi skan taure! Z i r g u z v i e g š a n a, zvārguļu šķindas. Piebrauc diližanss, tas ir, bagaža, kučiera galva un pleci, pātaga, taure konduktora rokās, aiz parapeta un apstājas pret arku (ori vajag vilkt ar virvi). Visi sagaidītāji, kā vienmēr tādos gadījumos, spiežas uz priekšu,

[1] Atradums (fr.).

atpakaļ, uz otru pusi, uz priekšu un atkal atpakaļ... (To visu Konstantins Sergejevičs ar bultām zīmēja bloknotā.)

5. Puikas par visiem rosīgāki. No diližansa (pa jūsu kāpnēm no apakšas), no parapeta aizmugures parādās pirmie atbraucēji. Skūpsti, skaļas vispārējas sarunas — desmitā numura (skaļuma numurs. — *N. G.*). Puikas piedāvājas nest bagažu. Kāds no prieka raud, kāds meklē un neatrod tos, kurus cerējis sagaidīt, iztaujā visus atbraucējus, vai Dižonā[1] nav iekāpusi resna dāma, viņa sievasmāte, vai ceļā tā nav no diližansa izvēlusies...

Konstantins Sergejevičs jautri smejas. Brīnišķīgs man liekas viņa nelielais pagalms, papeļu ēnā puslokā noliktie soli, aizstiklotais verandas tamburs, kurā bija redzamas platas kāpnes, kas veda uz otro stāvu, uz Staņislavska dzīvokli, maigais vakara vējš, Marijas Petrovnas Ļiļinas balss pa logu: «Kostja, nāc pusdienās! Šodien pietiek strādāt, viņi taču nekad nelaidīs tevi vaļā...»

Es sasveicinājos ar Mariju Petrovnu un atvadījos no Konstantina Sergejeviča.

— Vienu brītiņu! — Staņislavskis mani aizturēja. — Pēdējais posms: turēdamas viena otru aiz rokas, atbraucēju un sagaidītāju vidū parādās Henrjete un Luize. Viņas priecīgi satrauktas. Viņas nemaz nav nobijušās, jo pārliecinātas, ka tēvocis Martēns atrodas tepat kaut kur tuvumā un viņas gaida. Viņas nes savu bagažu. Vispār visiem atbraucējiem ir milzum daudz čemodanu, kartona kārbu, portpledu! Pirmkārt, tas taču ir diližanss no p r o v i n c e s (kāds pat atvedis gumijkoku), bet, otrkārt, mantu daudzums atvieto ļaužu skaitu uz skatuves. Ja daudz mantu, liekas, ka divtik daudz cilvēku atbraukuši!

Bet, lūk, atkal taures signals: diližanss brauc tālāk. Tagad tam gandrīz neviens, izņemot puikas (viens no viņiem uzsēdies uz bagažas čemodaniem — pavizināties), vairs nepiegriež vērību, vienīgi Henriete paskatās atpakaļ un pamāj ar roku kučierim-konduktoram. Tas taču ir pēdējais, kas māsas saista ar dzimto ciemu, ar vietu, no kuras viņas atbraukušas...

— Kostja... — atkal atskan Marijas Petrovnas balss.

— Jāiet, — pavisam nopietni saka Staņislavskis un negaidot jautā: — Varbūt arī jūs kopā ar mums paēstu pusdienas? Kur jūs vispār ēdat? Kā dzīvo mūsu jaunie aktieri?

— Labi, Konstantin Sergejevič. Vasilijs Vasiļjevičs mums daudz palīdz kā teatrī, tā ikdienišķās dzīves vajadzībās, — es

---

[1] Ak vai, Dižona nemaz neatrodas Normandijā! Bet Konstantinam Sergejevičam fantazijas lidojuma brīžos tas nemaz nebija svarīgi. Tomēr vēlāk viņš vienmēr lūdza mūs pārbaudīt viņa vārdus no vēstures, ģeografijas un citu zinātņu viedokļa.

atbildēju, pateicos par uzaicinājumu un centos ātrāk aiziet, jo sapratu, ka traucēju Staņislavska režīmu.

— Neaizmirstiet, ka atbraucēji un sagaidītāji izklīst n e s t e i g d a m i e s: viņiem jādod Henrietei iespēja viņus visus apskatīt, pie dažiem pieiet, pajautāt, vai kāds nepazīst tēvoci Martēnu. Laukums kļūst arvien tukšāks. Atskatīdamies uz māsām, kuras bēdīgi sēž uz savām ceļasomām, kā pēdējie aiziet puikas un laternu iededzinātājs ar kāpnītēm, iededzinājis uz laukuma vienīgo nespodro laternu. Liekas, ka jums taču ir laterna?

— Ir, Konstantin Sergejevič, — es atbildēju, atkāpdamies uz vārtiem.

— Kostja, kurp tu aizej? — no mājas atkal atskanēja Marijas Petrovnas balss.

— Ja visu labi iztaisīsiet, galvoju, ka diližansa atbraukšanas skatam publika aplaudēs, — Staņislavskis atvadīdamies teica.

Es palūdzu no viņa lapiņas ar zīmējumiem-uzmetumiem, pateicos un pasteidzos aiziet.

Nebija izslēgta iespējamība, ka otrā dienā V. V. Lužskis man varētu teikt: «Pavadīt Konstantinu Sergejeviču pavadiet, bet nenogurdiniet viņu ar izprašņāšanu! Pirms pusdienām viņam minutes divdesmit jāatpūšas. Marija Petrovna man šodien stāstīja, ka vakar pēc jūsu aiziešanas viņš neesot mierīgi pusdienojis, bet visu laiku kaut ko rakstījis savā bloknotā.»

Tādi gadījumi ar mani jau bija bijuši, un V. V. Lužskis, jāsaka, izturējās ļoti nopietni pret to, ka mēs traucējam Konstantina Sergejeviča dzīves režīmu.

Tuvākajās dienās es sapulcināju visus pirmā skata — «Pie maiznīcas» un otrā — «Diližansa atbraukšana» tēlotājus. Es izstāstīju viņiem visu zīmējumu, kādu mums bija ieteicis Staņislavskis šiem skatiem. Mēs aizrāvāmies un vairākas reizes noturējām veiksmīgas repeticijas. Pēc tam šos skatus parādījām Konstantinam Sergejevičam. Viņam tie patika, viņš mūs uzslavēja, un izrādījās, ka viņš ir . . . pravietis: bieži vien izrādēs, kad bijām spēlējuši ar iejūsmu, precizi ievērodami diližansa atbraukšanas skata zīmējumu, skatītāji mums enerģiski aplaudēja.

ĻAUNDARIS MELODRAMĀ

Pēc kāda laika mēs parādījām K. S. Staņislavskim uz skatuves mūsu lugas trešo ainu — «Rīts vecās Frošāres pagrabā». Tā sākās ar Žaka piecelšanos.

— Ir daudz laba, — teica Konstantins Sergejevičs, — var redzēt, ka pie šās ainas esat nopietni strādājuši. Bet sākuma ainai vēl nav. Žaks neuzdod toni visam turpmākajam skatam,

Aktieris baidās visā pilnībā nospēlēt šo neģēli, bet režisors baidās aktierim dot spilgtus, iedarbīgus uzdevumus. Ļaujiet man pamēģināt nospēlēt Žaka vietā ainas sākumu! Žaks lai atsēžas parterī, bet Nikolajs Michailovičs un Elizabete Sergejevna pierakstīs visu, ko pieņems no manis kā aktiera.

Un mums par lielu prieku Konstantins Sergejevičs devās uz skatuvi. Aizvērās priekškars, un skatītāju zālē iestājās absoluts klusums.

Pagāja divas trīs minutes.

Mums aina sākās ar nelielu pauzi. Aiz aizkariņa, pa kreisi no skatītāju zāles, krāca Žaks. Uz augsta sola pie loga sēdēja Pjers un laboja savu vijoli. Ne vecās Frošāres, ne Luizes nebija, viņas ieradās vēlāk, pēc Žaka un Pjera skata, kuru mēs bijām nosaukuši par «Žaka piecelšanos».

Iedomājieties mūsu pārsteigumu, kad mēs ieraudzījām, ka uz skatuves Pjera vietā sēž Luize un skumji raugās pa puspagraba logu. Bet Pjers savu vijoli laboja pie galda istabas vidū. No aizkara malas rēgojās Žaka, kā mums likās, kailā, netīrā, milzīgā kāja[1].

Dabiski, ka ne vien mūsu skatieni bija pievērsti šai riebīgajai kājai (jauna apstākļu «detaļa»), bet arī Pjers, cenzdamies šo kāju paslēpt no Luizes, — pirmajā brīdī tas šķita absoluti neloģiski: Luize taču bija akla, — mirkli pēc priekškara atvēršanās uzmeta Žaka kājai aizkara malu. Bet, līdzko Pjers to bija izdarījis, Žaks nikni nokratīja drānu, un no aizkara puses atskanēja nikna rēkšana. Pjers bikli atskatījās uz Luizi, un tai pašā brīdī mēs sapratām, kāpēc Konstantins Sergejevičs bija viņai licis piedalīties Žaka piecelšanās skatā.

Luizes klātbūtnē Žaka izturēšanās kļuva daudzreiz izteiksmīgāka, jo apdraudēja Luizi tieši un nevis varbūtēji, kā tam vajadzēja būt pēc lugas teksta. Visa turpmākā darbība par to mūs uzskatāmi pārliecināja.

No aizkariem izlidoja kurpe un tik tikko netrāpīja krēslu, uz kura sēdēja Luize. «Kāpēc kurpes nav nospodrinātas?» atskanēja aizsmacis Žaka — Staņislavska sauciens.[2] Luize gribēja piecelties no krēsla ar skaidru nolūku ķerties pie Žaka apaviem, bet Pjers ar žestu viņu atturēja un, pacēlis kurpi, sāka to spodrināt.

«Kafiju!» atskanēja jauna barga pavēle. Pjers devās uz otru istabas kaktu, bet no aizkariem viņu apturēja sauciens: «Skuķis

---

[1] Izrādījās, ka Konstantins Sergejevičs bija paguvis pieprasīt gaišu zeķi, pārvilkt to pār savu zābaku un ar ogli uzzīmēt uz tās pirkstus.

[2] Kā vienmēr tādos gadījumos, Konstantins Sergejevičs tekstu, protams, daļēji improvizēja, kaut arī suflieris sēdēja viņam turpat blakus aiz dekoracijas.

droši vien tepat tup kādā kaktā! Lai viņa pasniedz man kafiju gultā!»

Pjers (pēc teksta). Viņas vēl nav atgriezušās... (Nes paplāti ar tasīti aiz aizkariem.)

Cik daudz arī šai nelielajai epizodei deva Luizes klātbūtne! Mēs visu laiku kā vienkārši skatītāji ar lielu sasprindzinājumu gaidījām, kas notiks ar Luizi. «Bet kur siers? Vai savam skuķim izbaroji?» atkal norēca balss aiz aizkara.

Mums Žaks šai laikā jau sen bija atrāvis aizkaru, un abi brāļi skatu spēlēja «atklāti», kā Konstantins Sergejevičs būtu teicis. Bet viņš turējās pie sava iemīļotā paņēmiena spēlēt skatu aiz kaut kā, aiz kaut kāda *«caché»*, un izrādījās, ka skats iznāca daudz izteiksmīgāks.

«Ei bastard, padod man bikses!» Žaks pieprasīja.

«Es tevi lūdzu nesaukt mani tā,» Pjers viņam asi atbildēja.

Un atkal L u i z e s k l ā t b ū t n ē šīs divas frazes izskanēja pavisam citādi.

Bet turpmākais teksts, kā mēdz teikt, jau trāpīja naglai tieši uz galvas. Ar katru frazi Pjera stāvoklis kļuva arvien nepanesamāks.

Žaks. Kā tad jūs pavēlēsiet sevi godāt, marķiz?

Pjers. Sauc, kā gribi, tikai ne tā!

Žaks. Labi! Saukšu tevi par iemīlējušos balodīti... nē, par iemīlējušos trusīti vai vēl labāk par kupidonu! Hei kupidon, uzvelc man bikses!

Aizkars nemierīgi salīgojās, parādot, ka Žaks atsēžas uz gultas un kuru katru brīdi var nostāties Luizes priekšā. Pjers sāka čukstēdams pārliecināt Luizi iziet no pagraba uz ielas. Luize jau gribēja viņam paklausīt, bet aizķēra un apgāza krēslu. Uz troksni no aizkariem izspraucās sapinkojusies Staņislavska galva, apsieta ar baltu, netīru lakatu, viņa krekls pie kakla bija atpogāts. Pie tam viņš tik veikli aizklājās ar aizkaru, saturot to ar kailu roku, ka mums likās, ka Konstantins Sergejevičs ir novilcis kreklu.

«Ā! Skaistulīte šeit!» Žaks — Staņislavskis, drūmi, bet ne bez patikas noraudzīdamies Luizē, teica.

Bez nevienas grima svītras Konstantina Sergejeviča seja bija Žaka seja. «Dvēseles grimēšanas»[1] mākslu Staņislavskis pārvaldīja visā pilnībā.

Turpmākais skats starp Pjeru, Žaku un klusējošo Luizi risinājās saskaņā ar tekstu, kā pēc notīm. It kā tas būtu rakstīts trim, nevis divām darbības personām.

«Vai tikai nepiecirst man šim putniņam?» Staņislavskis

---

[1] A. P. Ļenska izteiciens.

piemiedza vienu aci, tai pašā laikā izbāzdams pa aizkara apakšu kāju un Pjeram strupi uzsaukdams: «Apauj!» Kamēr Pjers nopūlējās, vilkdams kurpi Žaka kājā, pēdējais turpināja ņirgāties par viņu un Luizi.

Žaks — Konstantins Sergejevičs. Velns lai parauj, viņa taču ir pavisam svaiga! Bet tas, ka viņa nevar redzēt, kas es par skaistuli, nav nekāda nelaime. Viss pārējais viņai savā vietā. Vai nav tiesa, bastard? (Konstantins Sergejevičs pie tam bakstīja Pjeram sejā ar zābaku.)

Pjers — I. M. Rajevskis (murmina). Piedzēries, lops! (Pusbalsī.) Kaut aklās priekšā pievaldi savas neķītrības!

Žaks — Konstantins Sergejevičs (ar nodomu skaļi, acīm redzot, lai Luize dzirdētu). Nu, ko tu uztraucies! Māte taču tā kā tā drīz viņu sāks pa naktīm pārdot piedzērušiem zaldātiem... Vai tev žēl, ka es būšu pirmais?

Pjers (metas Žakam virsū). Nelieti!

Žaks — Konstantins Sergejevičs (viņu viegli attur). Vai gribi ar mani parotaļāties? Parotaļāsimies...

Un Konstantins Sergejevičs neparasti veikli ievilka Pjeru — Rajevski aiz aizkara. Varēja redzēt, ka tur izcēlās šausmīga kņada, aizkars spēcīgi šūpojās.

Pjers (kliedz). Ar mani vari darīt, ko gribi, bet es tev neļaušu Luizei pirkstu pielikt!

Žaks — Konstantins Sergejevičs (sit Pjeru). Vai nepārlauzt tev arī otru kāju, kropli?

Pjers. Es tev neļaušu par viņu ņirgāties...

Žaks — Konstantins Sergejevičs. Bet es tev arī nemaz atļauju neprasu...

Pjera vaidi aiz aizkara... Žaka smiekli un sitieni... abu aprauti izsaucieni. Un pelēkais aizkars paceļas, raustās kā dzīvs, labāk par vārdiem parādot aiz tā notiekošo cīņu.

Luize stāvēja midzeņa vidū lūdzoši izstieptām rokām pret aizkaru. «Nevajag, nevajag, laidiet viņu vaļā!» čukstēja aktrises lūpas, kaut gan tekstā šo vārdu nebija...

Cik daudz laika mēs mēģinājumos bijām veltījuši Žaka un Pjera kaušanās skata meklējumiem — aizkars atrisināja visu.

«Ei zēni, pietiek plosīties!» kāpdama pa kāpnītēm pagrabā, improvizēja vecā Frošāre.

Skats būtu turpinājies pēc teksta, jo tieši šis bija vecās Frošāres uznākšanas moments, ja no aizkara nebūtu iznācis ļoti elegantā izskatā, kā vienmēr ar tauriņveidā sasietu kaklasaiti un ar pierasto pensneju uz deguna Konstantins Sergejevičs!

Šo efektu, jādomā, viņš bija tīši izdomājis, jo pēc aplausiem, ar kuriem, gluži dabiski, zāle viņu sagaidīja, Staņislavskis mums komiski paklanījās un nokāpa skatītāju zālē.

— Un tomēr, pa kuru laiku jūs, Ķonstantin Sergejevič, paguvāt apģērbties un apsiet kaklasaiti? — J. S. Teleševa jautāja. — Jūs taču visu laiku kāvāties ar Pjeru?

— Josif Moisejevič, — Staņislavskis griezās pie Rajevska, kas vēl bija uz skatuves, — attēlojiet vēlreiz mūsu kautiņu, bet es no šejienes jums uzsaukšu replikas!

Staņislavskis atkal sāka runāt to pašu tekstu, kuru tikko kā bija runājis, cīnoties ar aizkaru, bet Rajevskis, aiz tā paslēpies, ne mazāk pārliecinoši attēloja d i v u cilvēku cīņu. Tajā pašā laikā Ķonstantins Sergejevičs zālē, runājot tekstu, «afektivi»[1] sēja kaklasaiti, norotīja krekla piedurkni, sakārtoja svārkus, vārdu sakot — demonstrēja mums, ko darījis, kamēr abi ar Pjeru bija «cīnījušies» aiz aizkara.

Mēs atkal vētraini aplaudējām ģenialajam režisoram.

JŪTU PATIESĪGUMS

Dažas dienas vēlāk Ķonstantins Sergejevičs noskatījās lugas nākošo ainu — «Henrietes namiņš».

Bija redzama Parizes šauras ieliņas daļa. Liels kastaņkoks aizsedza ielas perspektivu. Trīs ceturtdaļas skatuves aizņēma ar dakstiņiem apjumtas divstāvu mājas fasade. No ielas māju norobežoja pazems žogs ar vārtiņiem. Gar mājas ārējo sienu veda kāpnes uz otro stāvu, uz Henrietes dzīvokli. Pēc Ķonstantina Sergejeviča norādījuma A. V. Ščusevs visu pret skatītājiem vērsto sienas kvadratu otrajā stāvā bija it kā nosacīti «izņēmis». Pa šo vaļējo kvadratu kā pa lielu logu skatītāji varēja redzēt visu istabu. Henriete sēdēja pie loga un izšuva.

Staņislavskis noskatījās visu ainu, palūdza sākt to vēlreiz no sākuma, un, tikko priekškars otrreiz atvērās, viņš pieklauvēja pie galda, tādējādi pārtraukdams mēģinājumu.

— Par ko jūs raudat, Angelina Osipovna? — viņš jautāja Stepanovai — Henrietei.

— Es neraudu, Ķonstantin Sergejevič.

— Nē, jūs raudat... Viss jūsu izskats pauž pasaules skumjas. Man nebūs vairs interesanti raudzīties jūsu spēlē. Jau pirmajās trīsdesmit sekundēs jūs esat «izraudājusi» visu lomu. No sākuma!

Stepanova nolēma sēdēt pie loga, izšūt un kaut ko sevī dziedāt... un atkal mēģinājums tika pārtraukts.

— Kas tad tā par opereti? Kādēļ jūs sākāt dziedāt?

---

[1] Tas ir, izlikdamies. Šis termins ņemts no tā saucamajiem «afektivo darbību» vingrinājumiem pēc Staņislavska «sistemas».

— Ķonstantin Sergejevič, bet ko tad lai es daru? Nedrīkst ne raudāt, ne dziedāt...

— Starp «forte» un «piano» ir tūkstošiem starppakāpju. Nesēdieties tūlīt pie loga Monmartras veļas šuvējas-grizetes pozā! Uzkopiet istabu, noņemiet galvas rotu un koķeto priekšautiņu! Mazgājiet savas istabiņas grīdu... Padodiet Stepanovai vanniņu un lupatu!

— Bet tūlīt taču ieradīsies Rožē, un es būšu tādā izskatā...

— Nu, lūk! Lūk, tas ir visšausmīgākais štamps! Pēc pusminutes jāsākas mīlas skatam, un varonei jau galvā rota, jau puķes matos, viņa sēž pie sava rokdarbu rāmīša un dzied! Šausmīgi!

— Ķonstantin Sergejevič, bet tā taču ir arī dzīvē, kad kādu gaidām, vienmēr labāk apģērbjamies, sakārtojam matus...

Ķonstantins Sergejevičs. Un tieši tai brīdī arī viņš ienāk istabā vai zvana pie durvīm. Tad sākas visinteresantākais... kā lai pagūst ir uzposties, ir atvērt durvis, ir vēl padarīt tūkstoš citu darbu, kas bija jāveic līdz viņa atnākšanai, bet galvenais — nav ne mirkļa vaļas ieslīgt tajā sīkpilsoniskajā Grietiņas[1] sentimentalismā, ar kādu tik ļoti labprāt teatrī, uz skatuves «sacukuro» mīlas pārīšu tikšanos. Tūlīt sāciet mazgāt grīdu, bet iekšēji atrodiet to «neitralo» cilvēka stāvokli, kad viņam daudz kārtējo darbu un nav laika domāt par «augstām» jūtām, pat par pazudušo māsu!

Aktrisei tomēr vajadzēja ķerties pie grīdas mazgāšanas! Mēs, skatītāji, sēdēdami parterā, to neredzējām, jo loga parapets mums pilnīgi aizsedza Henrietes istabas grīdu, bet no beletažas droši vien varēja redzēt.

Uz skatuves uznāca Rožē — Masaļskis un devās pa kāpnēm uz Henrietes istabas durvīm.

— Kurp jūs ejat? — Staņislavska balss no partera viņu apturēja.

— Uz satikšanos ar Henrieti.

— Bet kāpēc jūs iedams vēl arī nedziedat «Toreador, cīņā droši ej!...» Kas tas par *jeune premier,* mīlīga tenoriņa uznācienu? Vai esat jau aizmirsis, kas notika pirms jūsu nākšanas uz šejieni: saruna ar tēvu, māti... Bet ja nu jums seko?

— Jums pilnīga taisnība, Ķonstantin Sergejevič... — un Masaļskis, negaidīdams Ķonstantina Sergejeviča uzaicinājumu sākt skatu no sākuma, uz paša iniciativu nozuda aiz kulisēm.

Viņš uznāca uz skatuves ļoti uzmanīgi, paraudzījās visap-

---

[1] Staņislavska vārdnīcā Grietiņa bija sīkpilsoniska sentimentalisma simbols.

kārt un tikai tad iegāja pa Henrietes dārziņa vārtiem. Ātri iesteidzās pagalmā, pieplaka pie sienas un tikai tad uzsteidzās pa kāpnēm.

— Vai tad Rožē ir zaglis? Vai arī Rigoleto, kas pats savā mājā zogas pie Džildas, — Staņislavskis no zāles atkal pārtrauca Masaļska spēli. — Tie visi ir štampi. Viens mīlētāju uznākšanas štamps, otrs — «noslēpumainā» štamps. Tas viss ir blēņas. Koncentrējieties, atcerieties savu šāsdienas «dienas gaitu»[1] un nāciet vēlreiz!

Masaļskim vajadzēja uznākt un aiziet no skatuves nevis «vēlreiz», bet deviņas reizes, līdz Staņislavski apmierināja Rožē nopietnā attieksme pret ierašanos šodien pie Henrietes, kādu aktieris beidzot bija atradis un kas izpaudās ārēji nenozīmīgās spēles detaļās.

Taču savu Staņislavskis bija panācis. Rožē uznāca uz skatuves, it kā turpinot iepriekšējo ainu («dialoga» skats pie grafa de Linjēra), šārīta sarunas nomākts un nedomādams par gaidāmiem «mīlas» skatiem, vispirms ļoti gudri pagāja garām Henrietes vārtiņiem, tad neuzkrītoši pārlaida skatienu ielai, ļoti mierīgi iegāja dārziņā, kā mājas saimnieks, brīdi pastāvēja aiz žoga (bet neslēpdamies no varbūtējiem garāmgājējiem) un pēc tam jau devās pa kāpnēm augšup.

Bet Henriete visu laiku mazgāja un mazgāja grīdu!

Toties, kad Rožē ar veserīti uzmanīgi pieklauvēja pie viņas durvīm, pa logu paraudzījās tik vienkārša, savā uzvedībā tik dabiska, pēkšņi pārsteigta meitene ar apsēju ap matiem (lai neizjuktu) un lupatu rokā, ar atrotītām piedurknēm līdz elkoņiem, katrs būtu teicis: jā, tā ir īsta, darbīga, no laukiem atbraukusi meitene, nevis kāda «grizete», kā mēģinājuma sākumā viņu bija nosaucis Konstantins Sergejevičs!

Šo divu tēlu starpību mēs zālē izjutām tik spēcīgi, ka nespējām atturēties no nejaušiem izsaucieniem. Tā bija īsta dzīve, neliels posms no Henrietes tās «dienas», kuras «gaitu» Staņislavskis vienmēr mūs aicināja uzmanīgi studēt.

— Nemainiet pozu! Palieciet savās vietās! Tā arī sāciet spēlēt skatu! Neatveriet viņam durvis... — no zāles tūlīt atskanēja Konstantina Sergejeviča balss. Viņš lieliski prata «lidojumā» apstādināt uz skatuves šos māksliniecisķās patiesības mirkļus un «izstiept, izstaipīt»[2] tos, cik vien tas iespējams.

Izrādījās, ka teksts it kā būtu bijis speciali uzrakstīts Rožē un Henrietes dialogam pa logu un uz kāpnēm:

---

[1] No K. S. Staņislavska terminu vārdnīcas.
[2] K. S. Staņislavska izteiciens.

«Rožē!»

«Henriete!»

«Rožē, vai jūs kaut kas nomāc?»

«Es sastrīdējos ar savu tēvu. Vēlreiz!»

«Un tas manis dēļ! Jums nevajag nākt uz šejieni, Rožē.»

«Jūs zināt, ka jūsu lūgumu es nevaru izpildīt...»

«Tagad par to nevajag runāt... Saimniece atkal mani lamāja... Viņa domā, ka es neesot laba meitene...»

«Un tas manis dēļ? Tādēļ, ka es nāku pie jums?»

«Jā, Rožē, mums jāšķiras...»

«Jums tā kā tā no šejienes jāaizbrauc. Tēvs mani uzmana. Viņš centās uzzināt jūsu adresi no manas mātes.»

«Kā — jūs viņai izstāstījāt par mani?»

«Jā, visu... Arī to, cik ļoti es jūs mīlu...»

Konstantins Sergejevičs. Kā tikāt līdz vārdam «mīlu», tā sākāt dziedāt. Ja jau jums tik ļoti gribas, nodziediet mums šo vārdu pilnā balsī...

P. V. Masaļskis. Es pamēģināšu vēlreiz...

Konstantins Sergejevičs. Kādēļ?... Es lūdzu jūs nodziedāt šo vārdu. Jums ir balss, dzirde?

P. V. Masaļskis. Kā vienas, tā otras par maz, lai uzdrošinātos dziedāt.

Konstantins Sergejevičs. Bet es tomēr jūs lūdzu tūlīt izdarīt mums šo vingrinājumu: visu frazi atkārtojiet, bet vārdu «mīlu» nodziediet vienalga ar kādu motivu un kādā tonī!

P. V. Masaļskis. Konstantin Sergejevič!

Konstantins Sergejevičs (ļoti noteikti). Es jūs lūdzu izdarīt šo v i n g r i n ā j u m u.

Masaļskis pateica Henrietei savu frazi un mēģināja tajā nodziedāt vārdu «mīlu». Iznāca ļoti muļķīgi un neīsti.

Konstantins Sergejevičs. Iegaumējāt? Uz visiem laikiem? Jums kā mīlētāju lomu tēlotājam taču bieži iznāks darīšana ar šo vārdu.

P. V. Masaļskis. Iegaumēju, Konstantin Sergejevič!

Konstantins Sergejevičs. Nu, un tagad turpiniet skatu tālāk...

Šis «tālāk» tai dienā tālu neaizgāja. Konstantins Sergejevičs nodarbojās ilgi un neatlaidīgi ar visiem aktiera meistarības elementiem.

Skaidri neizteikta frazes doma, aktiera pavirša attieksme pret savu partneri vai lugas notikumu, nepietiekami spilgta tā notikuma iekšējā iztēle, par kuru stāstīja aktieris, abstrakta «sapņošana» par «brīnišķīgo» nākotni, slikti izpildīta fiziskā darbība (pat Rožē un Henrietes skata finala skūpsts!), nepietiekama saskare, «noslīdējis» (Konstantina Sergejeviča izteiciens) ritms,

gurda intonacija, neloģisks žests — nekad nekas nepalika apslēpts Staņislavska uzmanībai.

Viņa piezīmes, vingrinājumi, prasības pa piecām, pa desmit reizēm atkārtot vienu un to pašu vietu lomā vienādā mērā attiecās uz visiem aktieriem. Tikpat neatlaidīgi viņš strādāja ar Olgu Leonardovnu un prasīja no viņas tādu pašu precizu, pakāpenisku visu aktiera meistarības elementu, tēla rakstura līniju, lomas analizes detaļu, teksta, ritma apgūšanu kā no visjaunākā tēlotāja mūsu lugā.

* * *

Izputeja visi paredzētie uzveduma izlaišanas termiņi pavasarī pirms Maskavas Akademiskā Dailes teatra aizbraukšanas viesizrādēs.

Pie «aktieru» mēģinājumiem, kā tos mēdza saukt Staņislavskis atšķirībā no tiem, kuros tika risināti uzveduma, režijas uzdevumi, nāca vēl klāt mēģinājumi kostimos.

Bet XVIII gadsimta kostimi Staņislavskim bija viens no iemīļotākajiem ieganstiem mācīt aktierus valkāt teatra kostimu vispār. Tās bija spīdošas gandrīz visu laiku un visu tautu teatra kostimu studēšanas stundas-lekcijas, turklāt Staņislavskis pats demonstrēja, kā valkājama fraka, kamzolis, žabo, platmale ar spalvu, zobens, īss apmetnis, kā staigāt ar spieķi, kā «darboties» ar kabatas drāniņu, tabakas dozi un vēdekli. Pie viena Konstantins Sergejevičs pieprasīja antiko apmetni, un vairākas stundas pagāja vingrinājumos ar «apaļo» apmetni, īpašu kroku meklējumos, vingrinoties prasmē drapēties ar apmetni ne tikai kā ar parastu apģērba gabalu, bet arī tādēļ, lai ar apmetņa palīdzību, ar rokas žestu zem apmetņa varētu izteikt vajadzīgo domu, attieksmi.

Piemēri un vingrinājumi, kādus demonstrēja un uzdeva Konstantins Sergejevičs, padarīja mums šīs stundas par neaizmirstamām visā mūžā.

Pēc uzveduma pārcelšanas uz rudeni Konstantins Sergejevičs izsauca mani pie sevis.

— Jūs redzat, ka mēs šā uzveduma sagatavošanai esam patērējuši trīs reizes ilgāku laiku, nekā es biju domājis. Tas izskaidrojams ar lugas žanru. Es jau jums stāstīju, ka melodrama ir sarežģīts žanrs, tātad arī grūts žanrs. Man liekas, ka jūs esat ļoti sarūgtināts par izrādes pārcelšanu uz rudeni. Protams, ir ļoti nepatīkami neievērot pirmizrādes termiņu, it īpaši jaunam režisoram. Saņemieties un pārcietiet to! Pienāks laiks, kad jūs pats kā režisors-vadītājs to darīsiet ar savu skolnieku uzvedumiem. Dažreiz grūtu uzvedumu ir labāk atlikt uz pāris nedēļām nekā rādīt to publikai nenoslīpētu.

Jūsu tēlotāji vēl ir jauni. Viņi ir patiesi, bet bez pieredzes. Taču, neraugoties uz jaunību, daudzi skati melodramā jāveido ļoti droši.

Šās drosmes techniskās veiklības daudziem vēl trūkst. Pa vasaru visa lugas iekšējā būtība nogulsies, nomierināsies, iesakņosies aktieru apziņā. Rudenī vēl mēnesi vai pusotra patrenēsim viņus tai fiziskās darbības technikā, ko no aktiera prasa melodrama kā žanrs... Es pareģoju uzvedumam ilgu mūžu uz skatuves...

Pienāca rudens, atjaunojās lugas «Māsas Žerāras» mēģinājumi. Man bija iespēja vēlreiz izsekot tam, ko Staņislavskis sauca par uzveduma izlaišanas «režimu». «Māsas Žerāras» viņš izlaida, ļoti stingri pieturēdamies pie visiem šā režima noteikumiem.

Vispirms izņēmām visu lugu pie galda, pēc tam ainu pēc ainas uz skatuves. Atsevišķi izskatījām visas dekoracijas; atsevišķi kostimus, grimus, atsevišķi noteicām apgaismojumu, pārbaudījām skaņu noformējumu. Pēc tam savienojām ainas cēlienos. Pēc tam izmēģinājām pusi lugas vienā dienā, otru pusi — otrā dienā.

Pirmais bezpārtraukuma mēģinājums. Vesela diena pagāja ar piezīmēm foajē, ar visu trūkumu labošanu turpat uz vietas.

Otrais bezpārtraukuma mēģinājums. Piezīmes foajē — un atkal visa luga tika izņemta pie galda. Tas prasīja divas dienas.

Trešais bezpārtraukuma mēģinājums. Mēģinājuma piezīmes Staņislavskis nodeva katram aktierim uz atsevišķas lapiņas. Vesela diena atpūtai visiem aktieriem, režisoriem un montēšanas daļas darbiniekiem.

Mēģinājums publikas klātbūtnē («papu un mammu» izrāde). Piezīmes foajē pēc pirmās tikšanās ar skatītājiem.

— Neaizmirstiet, ka «papi un mammas» ir vissliktākie skatītāji, uz kuriem nedrīkst paļauties, — tās dienas «piezīmēs» Staņislavskis mums teica, — daļa no viņiem ir mūžīgi neapmierināti, tāpēc ka nav zināms, ko īsti un kādu ģenialitati viņi gaida un vēlas no saviem bērniem un arī no visa Maskavas Akademiskā Dailes teatra, atsaukdamies uz savām «radinieku» tiesībām. Bet otra «papu un mammu» daļa, piedodiet man, vienmēr ir sajūsmināti... — un Staņislavskis teikumu nepabeidza, acīm redzot šās «papu un mammu» daļas definicija nebija visai glaimojoša.

Īstie skatītāji sāk nākt ar piekto, sesto izrādi, kad beiguši uzbudināties visi tie skatītāji, kam jābūt pirmizrādē godkārības, dienesta stāvokļa, skaudības un citu interešu dēļ, kurām

īstenībā nav nekādu tiešu attieksmju pret mākslu un teatra kārtējo uzvedumu.

...Bija garām arī pirmizrāde[1]. Mēs sarīkojām uz skatuves ovacijas Staņislavskim — ģenialajam režisoram un mūsu mīļotajam skolotājam.

«Māsu Žerāru» turpmākā likteņa noteikšanā Staņislavskis tāpat izrādījās labs «pravietis». Tik grūti dzimušais uzvedums ilgi palika teatra repertuārā.

---

[1] Tā notika 1927. gada 29. oktobrī.

LUGAS «MĀSAS ŽERĀRAS» SATURS

Melodramas «Māsas Žerāras» darbība risinās Parizē 1789. gadā īsi pirms franču buržuaziskās revolucijas.

No provinces pa kādiem Parizes vārtiem ar vakara diližansu atbrauc divas meitenes, māsas Žerāras — Henriete un Luize.

Parizē māsas vajag sagaidīt vecajam tēvocim Martēnam. Meitenes nesen kļuvušas bārenes un nolēmušas pārcelties uz dzīvi pie tēvoča Martēna Parizē, jo vairāk tāpēc, ka vienai no viņām, Luizei, nepieciešama nopietna operacija — viņa ir akla. Kāds slavens Parizes ārsts solījis viņai atdot acu gaismu.

Bet tēvocis Martēns nekur nav redzams.

Krodziņā gaidot diližansu, tēvoci Martēnu iemidzinājis slepenpolicists Pikārs, ieberot viņa glāzē miega zāles.

Lieta tā, ka vienu no māsām, Henrieti, nodomājis nolaupīt Parizes policijas priekšnieks marķizs de Prels. Pirms mēneša viņš to ieraudzījis lauku svētkos savā muižā un nolēmis Henrieti nolaupīt tai vakarā, kad māsas ieradīsies Parizē.

Krodziņā dzīro arī rūdītais nelietis Žaks ar savu kompaniju. Viņa māte — vecā Frošāre nodarbojas ar ubagošanu un bērnu zagšanu, kurus viņa apmāca savā amatā.

Tuvojas nakts. Meitenes nezina, ko iesākt. Viņas apstāj kaut kādi šaubīgi cilvēki melnos apmetņos, tie ir Pikāra rokaspuiši. Nabaga Henrietei uzmet pledu un, neraugoties uz meitenes kliedzieniem, viņu aiznes.

Pa tukšo laukumu nevarīgi skraida aklā Luize, velti saukdama savu māsu. No krodziņa iznāk iereibusī Frošāre. «Ko jūs meklējat, manu bērniņ?» viņa jautā. «Savu māsu Henrieti. Viņa tikko bija šeit pie manis. Droši vien viņu ir nolaupījuši. Ko lai es tagad daru, kurp lai eju? Es taču esmu akla, akla!»

«Akla?!» vecā Frošāre ir ļoti apmierināta. «Nāciet man līdz, bērniņ! Es jums palīdzēšu.» Un viņa aizved Luizi sev līdzi.

Orģija pie marķiza de Prela. Grafs de Linjērs, viens no augstākās aristokratijas pārstāvjiem, uz naktsdzīrēm paņēmis līdzi arī savu dēlu Rožē. Marķizs de Prels demonstrē pārsātinātajiem aristokratiem savu jauno «ieguvumu» — Henrieti. Meitene izmisumā lūdz visus klātesošos, lai viņu atbrīvo. Uz laukuma svešā pilsētā taču palikusi viena naktī viņas māsa Luize!

Bet de Prela viesi Henrietes vārdiem netic: tie smejas un ņirgājas par viņas bēdām. Vienīgi Rožē de Linjērs, ko māte audzinājusi pēc gluži citādiem principiem, Henrietei tic.

Ļoti bēdīgs ir arī Luizes liktenis. Pagājis jau vesels mēnesis, kopš vecene spiež Luizi kopā ar to klejot pa Parizes ielām, dziedāt un lūgt ubagu dāvanas.

Vienīgais cilvēks Frošāru ģimenē, kas aizstāv nabaga Luizi, ir Žaka

Vasjka Okoroks — N. P. Batalovs

«Bruņu vilciens 14-69»

Sin Bin-u, ķīnietis — M. N. Kedrovs

«Bruņu vilciens 14-69»

brālis — klibais vijolnieks Pjers. Viņš cenšas aizsargāt meiteni pret Žaka nekītro uzmākšanos, viņš visu laiku meklē Luizes māsu — Henrieti.

Grafa de Linjēra kabinets. Grafs ir sašutis par Rožē, kas no marķiza de Prela viesībām aizvedis kādu «ielas meitu», nezin kur apgādājis tai dzīvokli un katru dienu iet pie viņas.

Grafa stāsts satriecis grafieni. Grafs aizsūta pēc Rožē un atstāj māti vienatnē ar dēlu.

Rožē ļoti ātri pārliecina māti, ka tēvs viņu apmelojis. Viņš lūdz grafieni aizbraukt pie Henrietes un pašai pārliecināties par to, ka šī meitene pelnījusi, lai viņai sniegtu visu iespējamo palīdzību.

Rožē atgādina mātei, ka viņa vienmēr bijusi atsaucīga pret nelaimīgiem un ka tā apmeklējusi Bastilijā viņa skolotāju un audzinātāju Žilbēru, ko grafs ieslodzījis cietumā par brīvdomību. Rožē atzīstas mātei, ka zina par viņas mīlestību pret Žilbēru.

Grafiene to nenoliedz un pati atbild ar atzīšanos: viņai ar Žilbēru bijusi meitiņa, bet, pazīdama vīra raksturu, viņa bijusi spiesta izdarīt noziegumu. Jaunpiedzimušo bērnu viņa nolikusi uz katedrales kāpnēm, uzticēdama meitenītes likteni tiem, kuri meitenīti atradīs.

Grafiene ir ar mieru braukt pie Henrietes, un Rožē iedod viņai adresi. Slēpdamies aiz portjerām, grafs ir noklausījies visu sarunu un ir ļoti apmierināts: viņš sekos grafienei un iegūs Henrieti.

Mazs namiņš Parizes nomalē. Tur dzīvo Henriete, un tur atbrauc grafiene de Linjēra. Meitene viņai iepatīkas, viņas uzsāk sarunu, un grafiene negaidot uzzina, ka Luize nav Henrietei īstā māsa, ka Luize atrasta uz katedrales kāpnēm.

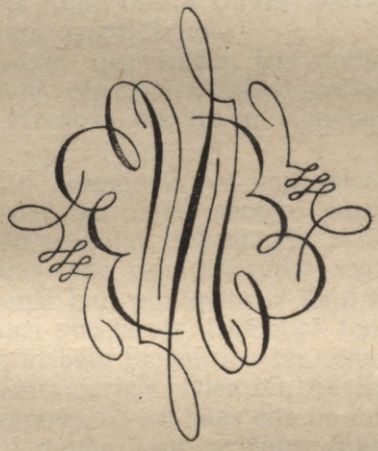
Šai brīdī no ielas atskan aklās dziedāšana.

«Mana māsa!» Henriete iesaucas. «Mana meita!» izsaucas grafiene de Linjēra. Abas izsteidzas uz balkona. Bet pie Henrietes mājas vārtiņiem stāv policistu nodaļa. Pats grafs de Linjērs ieradies pēc Henrietes. Kaut gan grafiene protestē, Henrieti aizved uz cietumu, bet Luizi sev līdzi aizrauj vecā Frošāre.

Cietumā Henriete satiekas ar Žaka mīļāko — Mariannu. Šī meitene labāk izvēlējusies cietumu nekā dzīvi ar šo riebīgo cilvēku. Marianna palīdz Henrietei aizbēgt un iedod viņai vecās Frošāres adresi. Henriete ierodas pie Žaka un vecās Frošāres. Viņa pieprasa, lai Žaks un vecā Frošāre atdod viņai Luizi. Tie atsakās un mēģina viņu iegrūst pagrabā, bet Pjers, kas visu šo skatu novērojis, nodur neģēlīgo brāli. Pagrabā iedrāžas ļaudis. Parizē sacelšanās, Bastilija ieņemta. Vecā Frošāre aicina visus par lieciniekiem, ka Henriete noslepkavojusi viņas dēlu. Nazis, ko Henriete aizsargājoties paķērusi no galda, vēl arvien ir viņai rokās. Henrieti aizved.

Pēdējā ainā tautas tiesa atšķetina visus sarežģītās intrigas pavedienus. Pjers attaisnots, Luize atdota Henrietei, grafs de Linjērs aizbēdzis pār robežu, un tagad neviens un nekas netraucē grafieni de Linjēru atzīt Luizi par savu meitu, bet Rožē apprecēt Henrieti.

BRUŅU
VILCIENS
14-69



TEATRIS UN DRAMATURGS

1927. gada pavasarī Maskavas Akademiskā Dailes teatra vadībai nobrieda stingrs lēmums Lielās Oktobra socialistiskās revolucijas desmito gadadienu atzīmēt ar svinīgu izrādi, kas pēc iespējas spilgtāk un pilnīgāk atspoguļotu jaunās Padomju valsts noieto vēsturisko ceļu.

Daudzas repertuara-māksliniecisckās koleģijas, māksliniecisckās padomes sēdes un K. S. Staņislavska personīgās sastapšanās ar Maskavas Akademiskā Dailes teatra režisoriem bija veltītas šā jautājuma apspriešanai.

Vienu no šādām apspriedēm, kas notika kādā vakarā Staņislavska dzīvoklī[1], repertuara māksliniecisckās koleģijas priekšsēdētājs P. A. Markovs atklāja ar Konstantinam Sergejevičam veltītu uzrunu:

— Konstantin Sergejevič, — viņš teica, — jūs droši vien būsiet izlasījis visu, ko mums pēdējos pusotra mēnešos ir izdevies savākt mūsu jubilejas izrādei. Jūs zināt, ka mēs esam pārdomājuši vairākus tāda vakara-izrādes organizacijas plānus un galu galā nolēmuši ļaut pilnīgi brīvi tiem autoriem, kuri pēdējā pusgadā ar mums strādājuši, izvēlēties tematu un formu, kādā katrs no viņiem gribētu piedalīties šai vakarā Maskavas Akademiskā Dailes teatra izrādē. Diemžēl, ne Katajevs, ne Ļeonovs, ne Vsevolods Ivanovs, ne arī kāds cits no mūsu autoriem nav uzņēmies uzrakstīt mums lugu, ar kuru Maskavas Akademiskais Dailes teatris varētu cienīgi atzīmēt Oktobra desmito gadadienu.

Mums ir tikai virkne atsevišķu skatu un ainu. Šis apstāklis gribot negribot liek mums padomāt par tādas formas izrādi, kas būtu sakopota no mūsdienu rakstnieku dramatiskajiem darbiem, ko vieno kopīgs temats — tā milzīgā apvērsuma temats, kādu Krievijas vēsturē izdarījusi Oktobra revolucija.

Pirms nedēļas es jums nodevu visus materialus šādam vakaram-izrādei, un tagad mēs gaidām jūsu spriedumu šai jautāju-

[1] Piedalījās: V. V. Lužskis, I. M. Moskvins, V. G. Sachnovskis, I. J. Sudakovs, P. A. Markovs, N. M. Gorčakovs.

mā. Repertuara-režisoru koleģijas locekļi, kuri šovakar aizņemti un nevar būt klāt pie šās tikšanās ar jums, lūdza mani izteikt viņu domas par šādu vakaru-izrādi. Personīgi es tām pilnīgi pievienojos.

Mēs neuzskatām, ka no atsevišķām ainām sakopota izrāde būtu ideals jautājuma atrisinājums, kaut arī ainas būtu veltītas vienam tematam. Mūsu režisori meklēs iespējas, kā šīs ainas skatuviski savā starpā sasaistīt. Iespējams, ka diktors varētu apvienot visu dramatisko materialu. Var palīdzēt arī vienots dekorativais ietērps. Par vislabākajiem mēs uzskatām Vsevoloda Ivanova atsūtītos skatus.

Bet tai pašā laikā mūs dziļi aizkustina tas, ka mūsu jaunie rakstnieki strādājuši, ziedojuši savu laiku, tik labprāt bijuši ar mieru palīdzēt mums radīt mūsu jubilejas uzvedumu un iesaistījušies Maskavas Akademiskā Dailes teatra dzīvē un jaunrades interesēs. Man šķiet, ka tā ir ķīla tam, ka nākošajā sezonā mēs varam cerēt uz mūsu autoru lugām, tas ir, uz padomju tematikai veltītiem uzvedumiem. Tāpēc repertuara-mākslinieciskā koleģija vienprātīgi uzskata par pareizu turpināt darbu ar rakstniekiem-beletristiem pie Oktobra desmitajai gadadienai veltītā sarīkojuma.

Konstantins Sergejevičs. Jūs jau zināt, ka es visnotaļ atbalstu ideju par rakstnieku-romanistu iesaistīšanu dramaturģijā. Viens tāds samērā sekmīgs mēģinājums šai virzienā mums jau zināms — tas ir Bulgakova «Turbinu dienas», kaut arī ap šo mūsu uzvedumu sacēlās ne mazums strīdu.

Bet tagad mūsu uzdevums man šķiet daudz atbildīgāks. «Turbinu dienas» mūsu repertuarā ir kārtējs uzvedums, kuram droši vien mūsu vainas dēļ un, kā šķiet, arī autora vainas dēļ ir nopietni trūkumi. Uz vienu no tiem mums norāda pilnīgi precizi un, manuprāt, taisnīgi. Lugā un uzvedumā nav parādīti tie, kas faktiski izveda revoluciju un cīņās par revolucijas idealiem uz saviem pleciem iznesa visu cīņas smagumu. Tāda varoņa mūsu uzvedumā nav. Krievu tauta, kas revoluciju izveda un cīnās par to, paliek aiz skatuves, uz skatuves nemaz neparādās. Tas ir mīlzīgs uzveduma minuss, un to mums pamatoti pārmet. Tāpēc būtu noziegums atkārtot tādu pašu kļūdu ļoti atbildīgā uzvedumā, kas veltīts revolucijai, tās uzvarai, tās j u b i l e j a i (Konstantins Sergejevičs uzsvēra).

Protams, ļoti žēl, ka pie mums uz teatri atnākušie rakstnieki nav mums sarakstījuši nevienu l u g u par revoluciju.

Kā varēja notikt, ka Treņevs savu «Ļubovu Jarovaju» atdeva Mazajam teatrim!

Es noskāršu, kāpēc: pēc tam kad mēs nepratām uzvest «Pugačova dumpi», vajadzēja izturēties pret viņu ar divkāršu uz-

manību, ņemt visu vainu uz sevi un tikai uz sevi, pārliecināt par to Konstantinu Andrejeviču, izteikt savu nožēlu...

V. V. Lužskis. Mana vaina. Es biju režisors un neuzņēmu uz sevi visus kritikas pārmetumus, netiku domājis par Konstantinu Andrejeviču. Atzīstos, kļuvu pret viņu vēss. Bet vainīgs biju pats...

Konstantins Sergejevičs. Jūsu vārdos ir daļa taisnības. Bet es atzīstos, ka nevaru nomākt sevī skaudības jūtas pret Mazo teatri, un apzinos šo savu grēku: redzot labu lugu vai labu aktieri citā teatrī, manī vienmēr mostas skaudība. Bet par to es tagad negribēju runāt.

Mums jāveic divi uzdevumi. Pirmais — līdz vasarai tomēr dabūt lugu, lugu, kura mums jāuzved Oktobra dienās. Otrais uzdevums — neatstumt no teatra tos autorus, kuri strādā ar mums, gadījumā, ja mēs atmetīsim no atsevišķām ainām sastādīta uzveduma ideju...

V. G. Sachnovskis. Esmu pārliecināts, ka no atsevišķām ainām sastādīts uzvedums gūs skatītāju piekrišanu. Tādi uzvedumi ļoti sen nav redzēti. Turklāt tādā uzvedumā var nodarbināt visu trupu. Vienā skatā spēlē Kačalovs, otrā Moskvins, trešajā Leonidovs, Lužskis... Ar atsevišķām ainām var parādīt visu revolucijas vēsturi. Sākt ar skatu no Gorkija romana «Māte», pēc tam dot Ļeonova ainu «Smoļnijā», tad ģimnazijas skatu no «Turbiniem», pēc tam to, ko uzrakstījis Vsevolods Ivanovs, — ainu «Zvanu tornī», — jūs, Konstantin Sergejevič, droši vien to jau esat izlasījis. Un pabeigt varētu ar Majakovska dzejām...

Konstantins Sergejevičs. Piedodiet, ka es jūs pārtraucu, Vasilij Grigorjevič! Jūsu temperaments spēj aizraut. Baidos, ka mēs visi sāksim apspriest tādu uzvedumu-feeriju un... es padošos, atkāpšos no savām domām...

V. G. Sachnovskis. Piedodiet, ka es jūs pārtraucu...

Konstantins Sergejevičs. Teikšu bez aplinkiem: es esmu pret sastādītu uzvedumu. Tas nav Dailes teatra stils. Mēs esam spēcīgi ar savu ansambli un patiesu tēlojumu, dziļu vienas temas atklāšanu. Trīs četras temas vienā vakarā mēs nenospēlēsim, kaut arī tās visas tieši attiektos uz revoluciju. Un pat vislabākās dzejas tāda vakara beigās mani nevaldzina. Dramatiskā teatrī — apzinīgi pasvītroju, — dramatiskā teatrī vienmēr jārāda drama, tas ir, darbība, kas pamatojas uz vienu temu — lugu; darbība, kas sastāv no notikumu un raksturu sadursmēm; darbība, kas izrādes formā pauž skatītājiem šodien viņiem nepieciešamu ideju.

Es izlasīju visu, ko man atsūtīja Pāvels Aleksandrovičs, izlasīju visus dramatizējumus. Vēl vairāk, es izlasīju arī dažus

šo dramatizējumu autoru literaros darbus. Protams, stāstos un romanos tie ir tūkstoš reižu spēcīgāki nekā dramaturģijā. Tas ir dabiski un saprotami. Dzīvi viņi pazīst labāk nekā teatri, nekā dramaturģiju, kam ir savi pavisam īpatni un sarežģīti likumi. Par to man kādreiz vajadzēs parunāt ar viņiem atsevišķi. Tagad es atgriezīšos pie viņu dramatizējumiem. Tas varonis, kurš mums nepieciešams uzvedumā, ir tikai vienam no viņiem — Vsevolodam Ivanovam. Tā ir tauta skatā uz laukuma pie baznīcas. Ļeonovs tautu nav parādījis, tāpat arī pārējie rakstnieki. Es runāju par tautu ne tikai kā par lielu darbības personu grupu, bet arī par tiem tautas pārstāvjiem, kuri ir Vsevoloda Ivanova ainu varoņi. Es runāju par zemnieku vadoni Veršiņinu, par spilgti raksturīgajiem Vasjkas Okoroka un matroža Znobova tēliem. Es jums neslēpšu savas domas. Izlasīju Vsevoloda Ivanova «Partizaņu stāstus», un man liekas, ka, pastrādājot ar autoru, varētu dabūt no viņa vēl divas vai trīs ainas.

I. J. Sudakovs. Arī es esmu par to dziļi pārliecināts. Pagaidām vēl viņš visai grūti pierunājams, viņš baidās ķerties pie lugas, bet var taču viņam palīdzēt.

Konstantins Sergejevičs. Man liekas, ka tas katrā ziņā ir jādara.

P. A. Markovs. Bet ko iesāksim ar pārējiem autoriem un viņu dramatizējumiem?

Konstantins Sergejevičs. Es ieteiktu paraleli turpināt darbu ar katru autoru pie atsevišķas lugas...

I. M. Moskvins. Šais dienās man bija saruna ar Ļeonovu. Liekas, ka viņam ir kas padomā. Tikai tas nav piemērots Oktobra gadadienai. Viņš stāstīja ļoti interesanti un aizrautīgi. Bet savu skatu par Smoļnija vecenītēm, kuras neizprot revoluciju un ir par to sašutušas, viņš lasīja diezgan atturīgi.

V. G. Sachnovskis. «Untilovskas» mēģinājumos arī man viņš stāstīja par savu varoņu turpmāko likteni. Likās, ka tēli ir interesanti un neparasti reljefi...

Konstantins Sergejevičs. Tātad, Ivan Michailovič un Vasilij Grigorjevič, pēc šā vakara nelaidiet vairs Ļeonovu vaļā! Sākumā varat pat viņu mānīt. Uzlieliet viņa vecenītes, bet sarunu visu laiku novirziet uz jauno temu, kas viņu satraukusi! Vispār aiciniet uz teatri visus rakstniekus, uz ko vien iespējams! Ja izrādē spēlē jauni dublieri — lai nāk paskatīties. Jaunatnes vakars — tajā katrā ziņā jābūt visiem mūsu autoriem. Izdomājiet viņiem teatrī konkretu darbu! Sūtiet viņiem lugas konsultacijai. Pāvel Aleksandrovič, stāstiet viņiem, kas notiek jūsu valstībā — literaturas daļā...

P. A. Markovs. Labprāt, Konstantin Sergejevič. Man šķiet, ka visnepieciešamākais ir iesaistīt rakstniekus teatra dzīvē.

Konstantins Sergejevičs. Noteikti! Un kas rūpēsies par to, lai mēs nepazaudējam Katajevu?

N. M. Gorčakovs. Atļaujiet man, Konstantin Sergejevič! Viņam ir brīnišķīgi stāsti — «Tēvs», «Uguns», «Izšķērdētāji»...

Konstantins Sergejevičs. Lieliski. Katajevu izprecinājām Gorčakovam.

I. J. Sudakovs. Nu, un man atļaujiet sastrādāt ar Vsevolodu Ivanovu!

Konstantins Sergejevičs. Nav iebildumu.

P. A. Markovs. Tātad no «Partizaņu stāstiem» taisīsim lugu.

Konstantins Sergejevičs. Es riskētu. Valoda autoram lieliska, ir arī sižets, it sevišķi spēcīgs dramatiskais sasprindzinājums ir stāstā «Bruņu vilciens 14—69». Es ticu, ka tas ir patiess vēsturisks mūsu revolucionarā laikmeta notikums. Parādīta sacēlusies tauta, kas cīnās ne vien ar baltgvardu paliekām, bet arī ar ārzemniekiem. Viņa darba ideja ir skaidra: izpratusi brīvības vērtīgo būtību, krievu tauta aizstāv savu jauno valsti. Stāstā parādīti dzīvi cilvēki, reali cīnītāji par šo ideju...

P. A. Markovs. Bet, pirms nebūs izveidojies lugas skelets, nezin vai pārējiem autoriem vajadzētu laupīt cerību, ka tiks rīkots vakars ar sastādītu izrādi?

Konstantins Sergejevičs. Nekādā gadījumā. Mums vajadzīgs nevis viens autors, bet vesela grupa tagadējo rakstnieku, kuru darba paņēmieni ir tuvi Maskavas Akademiskā Dailes teatra mākslinieciskajām un sabiedriskajām tradicijām. Es atkal pārlasīju Romašova «Uzpūteni». Tā ir sevišķi asa sadzīves un sociala satira. Mēs to varētu ļoti labi nospēlēt. Bet saka, ka patlaban viņš esot uzrakstījis jaunu lugu un atkal atdevis citam teatrim.

V. V. Lužskis. Ne jau visi rakstnieki mūs mīl...

Konstantins Sergejevičs. Bet var būt, ka mēs pret visiem rakstniekiem neesam vienādi uzmanīgi. Vajag vairīties izrādīt īpašas simpatijas kādām noteiktām personām.

V. G. Sachnovskis. Bet vai tad mākslā var būt objektīvs? Vienmēr kādu mīlam vairāk... Vieniem patīk Biļibins, otriem Repins...

Konstantins Sergejevičs. Es nerunāju par vienaldzīgām attieksmēm pret mākslas darbiem. Ļoti slikti, ja jūs tā mani esat sapratis. Jūs, Vasilij Grigorjevič, acīm redzot vēl maz mani pazīstat. Man ir tieši neobjektīvi aizrautīga cilvēka slava. Saka, ka es varot būt pat netaisns. Bet es vienmēr atbildu, ka man mākslā nepatīk vienīgi neīstums un stilizacija stila vietā. Starp citu, jūsu pieminēto Biļibinu es tieši pieskaitu pie stilizatoriem. Bet Repins, Surikovs, Kramskojs, Makovskis — tie ir vienu tra-

diciju, viena stila mākslinieki, protams, katrs ar savu gleznošanas manieri.

Bet pats galvenais — viņi zina, p a r k o savās gleznās cīnās. Un arī es zinu, kādēļ viņus mīlu. Bet, ko grib Biļibins, to neviens nezina. Un, manuprāt, savu talantu viņš neizmanto pareizi. Viņa zīmējumi ir skaisti, bet vienaldzīgi. Viņam nav pasaulē sava uzdevuma, viņam nav nekā, ko teikt cilvēkiem. Lūk, kāpēc es esmu par tiem gleznotājiem un rakstniekiem, kuri grib un kuriem ir ko teikt lasītājiem, skatītājiem. Mūsu teatris vienmēr ir centies būt vajadzīgs, noderīgs krievu sabiedrībai. Tādēļ mūsu teatra autoru pulkā vajag iesaistīt tikai tos, kuru daiļradei ir sabiedriska nozīme, kuri savos darbos grib risināt sabiedriski svarīgu uzdevumu. Spriežot pēc tās lugas, kuru es izlasīju, un pēc izrādes panākumiem, Romašovs ir rakstnieks, kas cenšas realizēt sabiedriska rakstura uzdevumus. Tātad viņš var būt mūsu autors. No vachtangoviešiem esmu dzirdējis par Lavreņeva «Lūzumu». Saka, ka luga esot spilgta, īsta revolucijas patosa piesātināta un reali patiesa.

Vasilij Grigorjevič, nedusmojieties par manu mazliet satraukto runu! Tai nav tieša sakara ar jums. Bet es gribu, lai jūs un visi mūsu jaunie biedri režisori prastu mākslā atšķirt mūžīgo no pārejošā, kaut tas arī būtu spilgts un savā ziņā talantīgs.

Biļibina vārdu vēsture nesaglabās, varbūt vienīgi kā raksturīgu dekadences laikmetam. Bet Repins, Kramskojs, Surikovs — tie ir pati dzīve, dzīve Krievijas vēsturē.

Nedomājiet, ka arī mani nav aizrāvuši dekadenti un simbolisti, ka es savā gaumē un tieksmēs esmu bez grēkiem! Bet kaut jūs zinātu, cik dārgi par tādām kļūdām ir jāsamaksā! Kā man gribas pasargāt jūs no šīm kļūdām!

NO STĀSTA PIE LUGAS

Atgriezīsimies pie Vsevoloda Ivanova. Man šķiet, ka no viņa «Bruņu vilciena 14—69» var dramatizēt vēl vienu vai divus pilsētas rakstura skatus. Vajag palūgt autoru parādīt tajos pagrīdes komitejas priekšsēdētāju Pekļevanovu. Žēl, ka Vsevolods Ivanovs viņu tēlo kā ārēji pārāk nenozīmīgu cilvēku. Ja Pekļevanova raksturā it kā atspoguļotos Ļeņina rakstura līnijas — viņa miers, pacietība saskarē ar ļaudīm, griba visiem ļaudīm ar vienkāršiem vārdiem izskaidrot pašu galvenāko par revoluciju, tad Pekļevanova raksturs būtu apsveicams.

Bet katrā gadījumā Pekļevanovs jāatbrīvo no daudzajām sadzīves detaļām, ar kurām viņš apveltīts Vsevoloda Ivanova stāstā. Cenšoties padarīt viņa tēlu reali patiesu, autors apvelta

viņu ar nevajadzīgām naturalistiskām iezīmēm: bieži runā par vasaras raibumiem, par sasvīdušu pieri, mazām rociņām, par nevērību pret apģērbu. Tas banalizē tēlu līdz mākslā nevajadzīgai «pliekanībai».

Kur viņu parādīt? Nezinu. Būtu labi kaut kur pilsētā, tautas vidū. Bet kā to lai izdara? Viņš taču ir konspirators. Varbūt mājā? Padomājiet, aprunājieties ar autoru! Bet lugai tas ir ārkārtīgi svarīgs tēls. Pekļevanovs rūpējas, lai sacelšanās notiktu organizēti. «Stichiskuma» jau tā ir ļoti daudz. Mums nevajag pakļauties šai viņa stāsta pusei. Mēs jau ar šo «stichiskumu» pietiekami apdedzinājāmies «Pugačova dumpī», un iespējams, ka tā nebija autora vaina.

Pēc tam skats uz uzbēruma. Vajag pārliecināt autoru, lai viņš šo skatu uzraksta vispirms. Tas ir ļoti dramatisks. Lieliskie ķīnieša un Vasjkas Okoroka tēli atradīs tajā savu turpinājumu un attīstību pēc «Zvanu torņa» skata.

Bet jau laikus jāpārdomā, kā šo skatu izplānot. No šā skata plānojuma daudz kas ir atkarīgs. Lai visi mūsu teatra jaunie režisori iesniedz man šā skata režijas plānojumu variantus! Jāatrod ideali skatuviskie apstākļi, lai parādītu sacēlušos tautu.

Un, protams, jāuzraksta skats bruņu vilcienā. Nāve, ienaidnieka bojā eja jāparāda tieši, konkreti, pēc tās izmisuma pilnās cīņas, kādu tas izcīnīja pret padomju varu. Un arī bruņu vilciena iekšiene ir ļoti noderīga šādam skatam. Tikai nevajag pārspīlēt Ņezelasova neirasteniskumu. Tas zināmā mērā atbrīvo viņu no atbildības par tā naidu pret revoluciju. Viņš jau vairs nav Aleksejs Turbins. Un nevajag nekādu «kucēnu» kā vientulības simbolu. Ņezelasovs ir gudrs, nežēlīgs ienaidnieks. Viņš Krievijai ir maksājis simtiem tūkstošu cilvēku dzīvību. Kādēļ vēl te vajadzīgas viņa jūtas pret kucēnu; tā ir lēta sentimentalitate.

Ar ko uzvedumu nobeigt, to nezinu. Tas ir, pēc lugas un stāsta sižeta zinu — ar sacelšanos. Bet kā to parādīt? Kādu izvēlēties darbības vietu? — To vēl nezinu.

Nezinu arī, ar ko uzvedumu iesākt. Vajadzētu pameklēt Ivanova stāstos vēl kādu bēgļu skatu, līdzīgu tam, kas parādīts stacijā.

Stacijā tā ir savus vadoņus pazaudējusi, nekam nederīgu, nenozīmīgu ļautiņu grupa. Viņi skraida pakaļ stacijas priekšniekam kā vienīgajam, pēc viņu domām, vēl atlikušajam «varas pārstāvim».

Bet mums vajadzētu parādīt ģenerali Spaski un viņa tuvākos līdzgaitniekus. Taču ne ar skatu štabā — tas atgādinātu «Ļubovu Jarovaju», — bet kaut kur citā vietā.

Varbūt derētu padomāt par to, kā tāds ģeneralis izturas savā mājā. Visas mantas droši vien katram gadījumam sapakotas,

tomēr visi saiņi pārsegti ar tepiķiem. Viesi domā, ka tā ir tachta. Atsēžas uz tachtas, bet saiņi zem paklāja pašķiras, un viesi nokrīt starp tiem zemē. Nu, tā jau mana fantazija. Autoram to varat nestāstīt. Viņš pats izdomās. Atcerēsies kaut ko no saviem novērojumiem. Viņam liela dzīves pieredze un lieliska notikumu iztēle.

Autora valoda dramai dažbrīd pārāk aprauta. Daudzpunktu vairāk, nekā vajadzīgs. Taču krāsu bagāta, spilgta, tēlaina. Te aktieriem vajadzēs nākt mums talkā: lai atrod dzīvu sarunu toni darbībām, nestilizējot, «nezemnieciskojot» autora valodu un nepārveidojot tekstu! Tas ir atsevišķs un ļoti atbildīgs uzdevums.

Nu tā! Jau rīt lūdziet autoru sēsties pie galda un sākt rakstīt! Par lugas pirmo ainu un finalu domāsim kopā ar autoru.

I. J. Sudakovs. Varbūt finala skatam izmantot staciju. Stacijas vienmēr ir bijušas viskaujinieciskākās vietas sacelšanās laikā. Bet dzelzceļnieki, depo meistari un strādnieki — vienmēr visapzinīgākie strādnieku kadri.

Konstantins Sergejevičs. Laba doma. Starp citu, stacijā var iebraukt arī bruņu vilciens, ko partizaņi ieguvuši kaujā.

I. M. Moskvins. Kad jūs, Konstantin Sergejevič, patlaban uzmetāt lugas kompoziciju, es jau saskatīju atsevišķas ainas un savā iztēlē redzēju izrādi... Žēl gan, ka neesmu rakstnieks!

Konstantins Sergejevičs. Jā, fantazēt mēs, režisori, protam, bet rakstīt, ak vai, cik grūti! Tomēr tas arī ir pareizi, citādi katrs režisors sāktu rakstīt pats sev lugas! Es, protams, jokoju — tās ir divas dažādas profesijas.

Rakstnieks visu savu mūžu, visu savu laiku, ik stundu velta dzīves izpazīšanai, pēc nozīmes idejiski svarīgā un cilvēciski tipiskā materiala atlasei no dzīves.

Režisors visu savu dzīvi, visas savas pūles velta, lai rakstnieka savāktajam literarajam materialam atrastu skatuvisku iemiesojumu. Lai to spētu, arī jāpazīst dzīve.

P. A. Markovs. Konstantin Sergejevič, tas viss jums katrā ziņā jāpastāsta mūsu rakstniekiem dramaturgiem un mūsu režisoriem.

Konstantins Sergejevičs. Viss, par ko es domāju, pieder jums visiem. Esmu gatavs visās savās domās dalīties ar katru, kam tās var būt derīgas. Kaut gan uzskatu, ka dramaturģijas māksla jāmācās pie tādiem krievu teatra ģenijiem kā A. N. Ostrovskis...

* * *

I. J. Sudakovs un P. A. Markovs kopā ar V. Ivanovu aizrautīgi ķērās pie darba. Līdz vasarai teatrim jau bija pilnīgs lugas pagaidu variants. Lugas sākumam autors bija uzrakstījis intere-

santu skatu puķu veikalā ar bēgļiem — baltajiem emigrantiem, kas pagaidām apmetušies Vladivostokā. Lugas finalam bija nolemts izmantot dzelzceļa depo tajā pašā Vladivostokā: tas bija pulcēšanās punkts, no kura vajadzēja atskanēt strādnieku sacelšanās signalam pret ģenerała Spaska «valdību». «Jūras krasta», «Stacijas», «Zvanu torņa», «Uzbēruma», «Bruņu vilciena torņa» ainas un V. Ivanovam lieliski izdevusies aina Pekļevanova pagrīdes dzīvoklī — ķīniešu fanzā — bija visas lugas pamats.

Šo variantu teatris pieņēma kā «darba variantu». Sadalīja lomas, izlasīja lugu, ķērās pie nākamā uzveduma noformēšanas priekšdarbiem.

DARBS AR SKATUVES GLEZNOTĀJU

1927. gada vasarā Maskavas Akademiskais Dailes teatris viesojās Ļeņingradā. Ne vienu vien reizi man bija izdevība sastapties ar Konstantinu Sergejeviču «Māsu Žerāru» mēģinājumos, ko toreiz gatavoja uzvešanai uz Mazās skatuves. Ne vienu vien reizi es pavadīju Konstantinu Sergejeviču no M. Gorkija vārdā nosauktā Lielā dramatiskā teatra telpām uz Eiropas viesnīcu, kur mēs visi dzīvojām.

Staņislavskis mīlēja Ļeņingradu, viņam patika lieku reizi nostaigāt pa Ņevas prospektu līdz Admiralitatei, no turienes pagriezties uz Ņevas krastmalu, aiziet gar Ziemas pili un Ermitažu līdz Vasaras dārzam un caur šo simtgadīgo, skaisto parku atgriezties uz Michailova laukumu, kur atradās viesnīca.

Pastaiga viņu nenogurdināja. Viņš mēdza apstāties pie Ņevas parapeta, noraudzījās uz mums garām peldošiem kuteriem un laivām, uz Petropavlovskas cietokšņa torņa smaili...

— It visur rit sava dzīve, — viņš mēdza teikt, — katrā laivā, uz katra kuģa brauc cilvēki ar savām bēdām un priekiem. Bet mums, mākslas ļaudīm, dzīvē viss jāsaskata, jāsavāc un pēc tam jāparāda šī dzīve uz skatuves tā, lai katrs, kas tagad iet mums garām, atrastu kaut daļiņu no sevis tajā, ko mēs viņam rādām. Cik fantastiski ūdenī apgrieztā veidā atspoguļojas ēkas, koki, tiltu margas! Kamēr ūdens ir rāms, šie atspoguļojumi tik solidi, tik stipri jūtas ar kājām gaisā, it kā tiem vienmēr tā pienāktos eksistēt šādā dabai un dzīvei neatbilstošā stāvoklī. Bet paraugieties, līdzko ūdens kaut mazliet saviļņojas, — tie jau lokās, kustas, sagumst un izplūst, neatlaidīgi cenzdamies atgūt savas zaudētās konturas... Tā ir arī dzīvē... Sacēlās varens vilnis — un viss sāka plūst, sāka pārveidoties... bet lai nostātos uz kājām! — aizejot no krastmalas parapeta, viņš jautri nobeidza.

Pēc minutēm desmit mēs jau iegājām Vasaras dārza vēsajā pavēnī.

— Pasēdēsim «bērnu laukumā», — Konstantins Sergejevičs teica, — laikam taču par šo laukumu ir domājis Čaikovskis, rakstīdams pirmo ainu savai «Pīķa dāmai». Un vispār mēs droši vien allaž atgriežamies pa viņa maršrutu: «Kanals», gvardes jaunatnes «Spēļu nams» vienā no krastmalas pilīm, Vasaras dārzs. Stāsta, ka tepat netālu kaut kur esot vecās grafienes nams.

Konstantins Sergejevičs apklusa. Man likās, ka viņš atceras skatus no P. I. Čaikovska ģenialās operas. Bet pēc pāris minutēm Konstantins Sergejevičs atsāka sarunu pavisam par citu tematu.

— Šais dienās es biju dekorativās mākslas izstādē Mākslas akademijā, — viņš teica. — Mani ieinteresēja divas, kā liekas, kādam baletam domātas gleznotāja Čupjatova skices. Savdabīga skatuves izjūta. Interesanti rakursi. Viss kaut kur plūst, tiecas — nav vēl ieguvis savu pabeigto formu... līdzīgi tiem attēliem ūdenī, kurus mēs ar jums šodien vērojām.

Gleznotājs nezin kā bija uzzinājis, ka es slavējis viņa skices. Bija atsūtījis pie manis Gremislavski. Uzrakstījis vēstuli ar uzaicinājumu apmeklēt viņa darbnīcu. Čupjatovs vairs nav nemaz tik jauns, viņam tuvu pie četrdesmit. Vakar mēs aizbraucām pie viņa. Lužskis, Gremislavskis, Markovs un es.

Kā visiem Ļeņingradas gleznotājiem, arī Čupjatovam laba darbnīca. Pie sienām pakārtas viņa gleznas. Daudzas ir interesantas. Darbnīcas vidū stāvēja zems galds vai darbgalds. Viss apkrauts ar kaut kādām ēkām, kokiem, kaut kādiem architekturas formu modeļiem. Es jau gribēju pie tā atsēsties, lai acis atrastos vienā līmenī ar rampu. Bet Čupjatovs neatļāva. Gluži otrādi, viņš pieveda mani pie diezgan augsta postamenta, kas stāvēja iepretim šim darbgaldam, un lūdza kāpt pa pakāpēm augšā. Postaments bija metrus pusotra augsts. Mēs visa kompanija uzkāpām uz paaugstinājuma. Čupjatovs aizvilka štores stikla jumtam un apgaismoja savus maketus ar kādiem prožektoriem.

Un iedomājieties, iespaids izrādījās diezgan spēcīgs! Visas formas reljefas, bet, pirmkārt, jāraugās uz tām it kā no putna lidojuma, otrkārt, katra māja, katrs tornis (starp citu, tur bija arī kaut kas līdzīgs baznīcai vai zvanu tornim), katrs koks nostādīts slīpi noteiktā virzienā.

Liekas, ka tas viss gāžas kādā bezdibenī! Pēc tam Čupjatovs pagrieza savu darbgaldu (varēja redzēt — gleznotājs nav muļķis!), un viss sāka tiekties augšup! Jautāju viņam, kā jutīsies cilvēki, dzīvi aktieri starp šīm slīpajām perspektivā konstruētajām daļām. Viņš tūlīt izvilka pāris desmit figuriņu, nostādīja tās starp ēkām — un atkal lieliski!

Tiesa, man likās, ka cilvēku figuriņas arī redzamas rakursā. Izveidotas kustībā. Bet pārbaudīt bija neērti. Turklāt arī aktieris uz slīpa podesta var ieņemt jebkuru stāvokli.

Jautāju, vai viņš ir lasījis «Bruņu vilcienu». Izrādījās, ka lasījis. Bet šeit, šķiet, Aleksandra teatrī, to noformējot kāds cits dekorators, ne viņš.

Mēs bijām nodomājuši «Bruņu vilcienu» uzticēt Viktoram Andrejevičam (Simovam. — *N. G.*), bet šis Čupjatovs ar saviem maketiem mani intriģē. Rīt atbrauks Sudakovs. Lai apskata Čupjatova maketus! Varbūt vajag drošāk lauzt mūsu priekšstatus par to, ko uz skatuves var un ko nevar. Čupjatovs apgalvo, ka visu, ko viņš mums rādījis, skatītāji tāpat redzēšot no zāles, ja piešķiršot dekoracijām atbilstošu kustību virzienā no skatītāja vai uz skatītāju.

Luga ir jauna, spilgta, piesātināta ar revolucionaru nozīmību un temperamentu. Vajag meklēt tai arī jaunu formu.

Konstantins Sergejevičs piecēlās un, vērīgi apskatīdams, kā viņš to darīja katru reizi, skaistās marmora skulpturas, kas greznoja Vasaras dārza alejas, devās viesnīcas virzienā. Mūsu saruna novirzījās uz citu tematu, jo es par Čupjatovu neko nezināju un, ja arī būtu zinājis, diezin vai uzdrošinātos dot Staņislavskim kādu padomu.

Darbam pie «Bruņu vilciena 14—69» viņš piešķīra ārkārtīgu nozīmi, un viņa — režisora rūpes par skatuves gleznotāja izvēli šā uzveduma noformēšanai bija saprotamas.

Pēc dažām dienām es uzzināju, ka L. G. Čupjatovs uzaicināts strādāt pie «Bruņu vilciena 14—69» uzveduma noformēšanas. Pa vasaru viņš sagatavoja gandrīz visas dekoraciju skices. Rudenī viņš tās atveda uz Maskavu. Staņislavskis uzmanīgi un ilgi aplūkoja Čupjatova darbu, bet neatrada skicēs to lugas temata dziļuma un satura bagātības atspoguļojumu, kas viņu satrauca V. Ivanova «Bruņu vilcienā». Čupjatova skicēs viņš neatrada arī to mākslinieka īpatnību, kas acīm redzot bija savaldzinājusi viņa iztēli Čupjatova gleznās izstādē un Čupjatova darbnīcā redzētajā maketā — «ekspromtā».

Skices bija pagatavotas uzsvērti plakanā gleznošanas manierē, tām trūka dinamikas, dzīvības un gleznaina kolorita. Tajās nemaz nebija Konstantina Sergejeviča tik ļoti iemīļoto plānošanas vietu un «atbalsta punktu» aktieru nākamajām iespējamām mizanscenām.

Šai neveiksmē nedrīkst vainot vienīgi Čupjatovu. Gleznotājam bija absoluti svešas Maskavas Akademiskā Dailes teatra uzvedumu noformēšanas tradicijas un mākslinieciskā gaume. Ar viņu ļoti maz tika strādāts, pilnīgi uzticoties tam pozitivajam raksturojumam, kādu par viņu bija devis Staņislavskis.

Bet Staņislavskis, pārliecinājies, ka gleznotāja-konstruktivista piesaistīšana var samaitāt visu nākamo uzvedumu, tieši un godīgi Čupjatovam pateica, ka, redzot viņa pirmos darbus, viņš esot guvis maldīgu iespaidu un ka «Bruņu vilciena 14—69» uzvedumam Čupjatova skices viņš pieņemt nevarot. Konstantins Sergejevičs lūdza Čupjatovu «nedusmoties» uz viņu un atzina, ka pie visa vainīgs esot viņš pats.

Augusta beigās aizbraukdams ārstēties uz Kislovodsku, Konstantins Sergejevičs uzdeva I. J. Sudakovam atjaunot pa vasaru pārtraukto darbu ar V. A. Simovu.

Drīz pēc Konstantina Sergejeviča atgriešanās no Kislovodskas es pa tālruni lūdzu no viņa atļauju aiziet un izstāstīt, kā virzās mūsu darbs, sagatavojot lugas «Māsas Žerāras» uzvedumu, kas bija gandrīz jau gatavs izrādīšanai uz Mazās skatuves.

— Atnāciet, — Konstantins Sergejevičs atbildēja, — visu vakaru es jums nevarēšu veltīt, bet, ja ieradīsieties ap pulksten septiņiem, šo to, pašu galveno pagūsiet man izstāstīt.

Tieši pulksten septiņos es iegāju Ļeontjeva šķērsielas pagalmā. Laiks bija silts — «atvasara», un Konstantins Sergejevičs, kaut arī drapa mētelī, tomēr sēdēja pagalmā, zem savām iemīļotajām papelēm. Ap viņu, kā parasts, grozījās vairāki «vietējie» bērni.

Konstantins Sergejevičs ļoti mīlēja bērnus un vienmēr katram no tiem atbildēja uz jebkuru jautājumu ļoti nopietni, dziļi izprazdams bērnu psichi.

Es apsveicinājos un nosēdos viņam blakus.

— Vai nebaidāties no saaukstēšanās? — tas bija viņa parastais sākums «sarunām» pagalmā.

— Ko jūs sakāt, Konstantin Sergejevič, laiks tik silts.

— Jau pēc stundas kļūs vēss. Tad pārcelsimies uz istabu. Stāstiet!

Manā rīcībā esošās stundas laikā es centos, cik vien iespējams, precizi iepazīstināt Konstantinu Sergejeviču ar mūsu paveikto darbu pie lugas «Māsas Žerāras» uzveduma sagatavošanas.

Viņš klausījās uzmanīgi un bieži kaut ko atzīmēja savā piezīmju grāmatiņā.

Tieši pēc stundas es izdzirdu pie vārtiem apstājamies ormaņa ratus.

— Droši vien Simovs būs atvedis «Bruņu vilciena» maketus, — tūlīt Konstantins Sergejevičs teica, un pēc viņa balss noskaņas es nopratu, ka atzīmes, kuras viņš bija taisījis, manī klausīdamies, droši vien vairāk attiecās uz gaidāmo sastapšanos ar Viktoru Andrejeviču nekā uz manu stāstu.

Ne vienu vien reizi biju redzējis, ka, izturēdamies uzmanīgi

«Bruņu vilciens 14—69». II cēliens, 2. aina

Ņezelasovs — M. I. Prudkins

«Bruņu vilciens 14-69»

pret sarunu biedru, Konstantins Sergejevičs tai pašā laikā it kā sarunājās pats ar sevi par vēl vienu, droši vien tai dienā un stundā viņam visai vajadzīgu un svarīgu tematu. Tā bija arī tai vakarā.

Konstantins Sergejevičs ātri piecēlās, un mēs devāmies uz vārtiem. Es gaidīju, ka ieraudzīšu vismaz divus teatra apkalpotājus ar darba maketiem un pašu Viktoru Andrejeviču ar lielu mapi rokās. Apkalpotāju nebija. Viktors Andrejevičs pats nesa nelielu, ar valdziņu pārsietu saini (lielumā ap metru kvadratā).

Tikai tad es atcerējos, ka V. A. Simova maketi vienmēr bijuši ļoti miniaturi, un, kaut arī «Bruņu vilcienā» bija septiņas ainas, tās visas varēja pilnīgi ievietot šai sainī.

Staņislavskis un Simovs sirsnīgi sasveicinājās.

— Varbūt drīkstu jums palīdzēt? — Konstantins Sergejevičs laipni jautāja ar viņam vienmēr raksturīgo sirsnību, kas visus apbūra.

— Pateicos, pateicos! Es pats, — Viktors Andrejevičs atbildēja.

Protams, pēc Konstantina Sergejeviča arī es piedāvāju savu palīdzību, un Viktors Andrejevičs nodeva man savu saini. Cik tas bija viegls!

— Vai Nikolajs Michailovičs mūs netraucēs? — Konstantins Sergejevičs tūdaļ Simovam jautāja. — Viņam kā jaunam režisoram būtu noderīgi paklausīties, kā divi veci «specialisti» spriedīs par aktualu uzvedumu, — Konstantins Sergejevičs smiedamies turpināja savu domu.

— Lūdzu, lai paliek, nemaz netraucēs, — es izdzirdu Simova laipno atbildi, bet, jāatzīstas, tai brīdī nesapratu, kāpēc Konstantins Sergejevičs pats sevi un Viktoru Andrejeviču ironiski dēvēja par «specialistiem», kuri gatavojas «apspriest aktualu uzvedumu».

Tomēr drīz viss noskaidrojās.

Pēc desmit, divpadsmit minutēm Konstantina Sergejeviča kabinetā uz liela galda stāvēja vairākas mazas kastītes — Viktora Andrejeviča maketi.

Galda vidū viņi nolika dažus Brokhauza un Efrona vārdnīcas sējumus, ko speciali šai vajadzībai izņēma no grāmatu skapja. Uz tiem vajadzēja pēc kārtas uzlikt apskatāmos maketus, lai skatītāju acis būtu vienā līmenī ar skatuves-maketa grīdu.

Konstantins Sergejevičs pats nolaida logu štores, jo ārā vēl bija samērā gaišs, bet Viktors Andrejevičs no tā paša saiņa vēl izņēma elektrisko spuldzi, ieliktu metala futralī, kādi parasti redzami orķestrī uz muziķu pultīm.

Futralim bija pārbīdāma priekšējā sieniņa: ar to varēja regulēt gaismas stiprumu. No kabatas Viktors Andrejevičs izvilka

vairākus šaurus, pēc lieluma spuldzes futraļa izgriezumam atbilstošus kartona rāmīšus, kuros bija ielīmētas zilas, sarkanas, oranžas un zaļas caurspīdīga, celofanam līdzīga papīra strēmeles.

Staņislavskis un Simovs nosēdās iepretī Brokhauza vārdnīcas sējumu kaudzei, iesprauda spuldzes auklu kontaktā, un ... sākās mani ārkārtīgi interesējoša saruna, kurā es klausījos, tumsā nosēdies kaut kur sāņus.

Starp citu, kā Konstantins Sergejevičs, tā V. A. Simovs, visu sakārtojuši savam darbam, pilnīgi aizmirsa mani, «trešo» klātesošo personu. Viņi pilnīgi nodevās savam darbam, kas viņus acīm redzot bija dziļi ieinteresējis.

— Lūk, «puķu veikals», — Simovs teica, nolikdams uz grāmatām pirmo kastīti-maketu, kas atradās uz galda, un vienā mirklī ar savu futralī ielikto spuldzi pielāgoja maketam «gaismu».

Nevarēja neatzīt Simova talantu: kaut arī makets bija ļoti mazs un tā «apgaismošanas aparatura» ļoti vienkārša, iluzija izrādījās pilnīga.

Bija redzams pamests puķu veikals, stipri aplupušām sienām, ar vitrinu, pa kuru varēja redzēt ielu (vitrinā vēl stāvēja divi trīs puķu podi), pāri visai veikala telpai stiepās garš galds-lete, pie sienām plauktu rindas, zaļas krāsas režģis nožogoja vienu telpas kaktu — «kasi» (uzraksts vēl bija saglabājies, kaut arī vairs turējās tikai pie vienas naglas), priekšējā plānā bija redzamas atvērtas durvis, aiz tām — neliela oranžerija. Pat zvanu virs ieejas durvīm mākslinieks nebija aizmirsis. Veikalā bija ļoti daudz kastu, saiņu, grāmatu blāķu, dažādas atlikušas mēbeles, tepiķi, bezjēdzīgas lampas uz augstām kājām.

Maketā tas viss bija pagatavots no vienkāršiem, ar ūdens krāsām izkrāsotiem sīkiem papīra gabaliņiem, lupatiņām, krāsainiem diegiem. Bet tas viss bija liela, talantīga skatuves gleznieciības meistara rokas r a d ī t s. Visu puķu veikala iekārtu lieliski a p g a i s m o j a vienīgās spuldzes gaisma, kas plūda no punkta, kuru Simovs acīm redzot jau iepriekš bija atradis, un aina atstāja ļoti realu, spilgtu iespaidu.

Mazā oranžerija aiz durvīm izskatījās tik dabiska, ka vienkārši gribējās tajā ieiet.

Es paraudzījos pār maketa kastītes sānu sienu un ... nenoticēju pats savām acīm.

«Oranžerija», kas, raugoties caur «puķu veikalu», man šķita liela telpa, izrādījās par «veikalam» otrā pusē diezgan nevērīgi pielīmētu caurspīdīgu papīra gabaliņu.

Tiesa, uz k a t r a s «stikla rūtiņas» šai papīra gabaliņā varēja saskatīt tikko jaušamas akvareļu krāsu pēdas, gleznotāja otas vilcienus.

Vai tāpēc v i s a «oranžerija» izskatījās tik dzīva, saulaina, reala? Vai tāpēc, ka makets bija liela meistara mākslas darbs? Protams, arī spuldzes gaisma krita caur šiem stikliem tā, kā bija vajadzīgs, lai panāktu vislabāko skatuves apgaismojuma efektu. Konstantins Sergejevičs izdzēsa kabinetā griestu spuldzi, un pustumsā spilgti apgaismots bija tikai makets.

Kādu brīdi neviens neteica ne vārda. Konstantins Sergejevičs cieši raudzījās uz maketu, bet Viktors Andrejevičs iesāņus vēroja Staņislavski. Varbūt viņš pēc Konstantina Sergejeviča sejas mēģināja uzminēt, kādu iespaidu uz viņu atstājis makets.

Tad Staņislavskis arvien vairāk ieinteresējās par «oranžeriju». Tas arī bija saprotams: «oranžerija» bija «visdzīvākais» dekoraciju posms.

— Šodien mums abiem pavisam īpatnējs uzdevums, — Staņislavskis Viktoram Andrejevičam teica, — pēc trim dienām notiks oficiālā maketu apskate un pieņemšana. Šodien mēs nolēmām satikties, tā teikt, konspirativi, pat bez režisoriem, bet tieši tāpēc, lai palīdzētu jaunam režisoram atrast visizdevīgākos «atbalsta» punktus viņa darbam ar aktieriem.

Tas, ko jūs man tagad rādāt, ir jūsu pūļu rezultats, strādājot kopā ar I. J. Sudakovu. Viņš ir veicis milzu darbu, izstrādājot lugas tekstu, un oficialajā maketu pieņemšanā mums ar visiem līdzekļiem ir jāpasargā viņa autoritate, bet, no otras puses, izmantojot mūsu abu — veco «plānotāju» lielo pieredzi, jāiesaka viņa mizanscenām visizdevīgākās, skatuviski izteiksmīgas dekoraciju kombinacijas.

Šodien mums jāmēģina atrast tas, ko sauc par lugas uzveduma ārējā noformējuma «kopiespaidu». Bet, ja šo uzdevumu gribēsim atrisināt maketu oficialās pieņemšanas dienā, tad uzreiz atbīdīsim jauno režisoru ļoti sarežģītā darbā — darbā ar skatuves gleznotāju — otrā plānā vai arī piespiedīsim viņu uzsākt ar mums viņam pašam ļoti neizdevīgu strīdu.

Tas, ko viņš jau kopā ar jums veicis, ir ļoti daudz ikvienam režisoram. Palīdzēsim viņam, kā saka, pa gabalu, slepeni. Tas nozīmē, ka jūs neatklāsiet manu līdzdalību šāsdienas iepriekšējā maketu apskatē, bet visu, ko es sacīšu, pateiksiet viņam rīt kā savu pārdomu rezultatus. Protams, ja jūs man piekrītat.

V. A. Simovs. Es jūs saprotu, Konstantin Sergejevič! Maketudekoraciju pieņemšana ir izšķirošs moments režisora darbā pie lugas. Mums, protams, visiem līdzekļiem jācenšas sargāt jaunie režisori, jāpaceļ viņu autoritate, bet ... — Viktors Andrejevičs atskatījās uz mani.

Konstantins Sergejevičs. Nikolajs Michailovičs mūs nenodos. Viņš zina, ka mēs kādreiz arī viņam tāpat palīdzēsim — par to nav ko bēdāt.

V. A. Simovs. Sakiet visu, ko vēlaties, Konstantin Sergejevič! Bet teatrī, kā jau jūs lūdzāt, es nevienam neesmu teicis, ka braucu pie jums ar maketiem.

Konstantins Sergejevičs. Nu, tad ir lieliski. Sāksim! Autora remarkā teikts «puķu veikals». Maketā jūs to esat ļoti labi izveidojis. Bet kādus pienākumus tas uz skatuves uzliek režisoram? Būs jāapspēlē iela aiz vitrinas. Būs nepieciešami daždažādi «nedzīvie» pārgājieni. Uz skatuves radīt pilsētas ielas, pareizāk sakot, «ieliņas» dzīvi mums ir izdevies tikai vienu reizi — «Jūlijā Cezarā». Iela — tā ir dzīves kvintesence. Taču bezgalīgie šās dzīves meklējumi uz skatuves atņem režisoram ļoti daudz laika, liek viņam sacerēt pēc būtības nevajadzīgas ainas, «darbības», «pārgājienus», «epizodes» ...

V. A. Simovs. Vitrinu var aizsegt ar priekškariņiem ...

Konstantins Sergejevičs. Paliativs.

V. A. Simovs. Noliksim uz palodzes lielu plakatu: «Remonta dēļ slēgts».

Konstantins Sergejevičs. Uzraksts nebūs redzams. To taču vajadzēs nostādīt pavērstu pret ielu, un tas aizsegs arī gaismu. Bez tam maketā jums pārāk daudz brīvu telpu šās Samaras ģimenītes novietošanai. Te jau rīko kaut balli! Nē, nevis puķu veikalu viņiem izdevies noīrēt ar bēgļiem pārpildītajā Vladivostokā, bet tur to nelielo oranžeriju.

Un Konstantins Sergejevičs ar zīmuli norādīja uz atvērtajām durvīm maketa pirmajā plānā, aiz kurām bija redzams oranžerijas slīpais stikla jumts.

V. A. Simovs (mierīgi novākdams puķu veikala maketu no «Brokhauzu» kaudzes). Jums pilnīga taisnība, Konstantin Sergejevič. Rīt es pagatavošu oranžerijas maketu. Pārcelšu uz turieni šos puķu kurvjus un visas bēgļu mantas. Ielikšu krāsni. Ziniet, tādu, pa pusei plīti, kādas mēdz būt oranžerijās. Ievilkšu ūdensvada caurules, ierīkošu krānus. Bet jumts būs slīps — stikla. Varēs brīnišķīgi izgaismot. Un arī «ģimenīte» no ielas pārvāksies uz pakaļējo pagalmu. Tas pat labāk izcels lugas ideju ... Uz pažobeli. Tā es arī paskaidrošu Iļjam Jakovļevičam.

Konstantins Sergejevičs. Jūs esat brīnišķīgs cilvēks un režisors-mākslinieks, Viktor Andrejevič! No pusvārda visu saprotat. Nu ko, tādā gadījumā laidīsim tālāk!

Bet Simovs, sarunādamies ar Konstantinu Sergejeviču, jau «sagatavoja» apskatei otro lugas ainu. Jāatzīstas, es biju pārsteigts. Tik ātri viņi tika galā ar veselu ainu! Nekādu «radošu» strīdu un domstarpību. Protams, tai brīdī es biju piemirsis, ka Staņislavskis ar Simovu jau vairāk nekā divdesmit gadu strādāja kopā.

«Jūras krasts» — lugas otrā aina (tās darbība risinās va-

karā) atgādināja kaut ko līdzīgu piejūras bulvarim. Pa kreisi lielas, vieglas konstrukcijas, spraišļotas dzelzs kāpnes veda aizkulisēs. Avanscenā stāvēja divi soli. Laternas stabs. Skatuves labajā pusē bija redzama kāda koka lapotne. Ainas pamats bija dekorativais prospekts: drūmas, draudīgas debesis, tālumā okeana apvāršņa līnija. Pāri visai ainai svērās debesis. Man debesis ļoti patika. Ielicis krāsainos «filtrus» savas vienīgās spuldzes cilindrā, Simovs visu ainu lieliski apgaismoja. Bet laternas gaismas vietā viņš aizdedzināja sērkociņu un turēja to maketa portala sānos. Sērkociņa nespodrā, dzeltenā gaisma plivinājās, drebēja un veidoja lielisku gaismas plankumu kustību. Kad viens sērkociņš izdega, Simovs aizdedza citu.

«Izdoma» nebija sarežģīta. Acīm redzot Viktors Andrejevičs to ne vienu vien reizi jau bija izmantojis. Bet cik daudz nemierīgu, pa visu pirmo plānu ātri slīdošu gaismas plankumu meta te uzliesmojošā, te apdziestošā sērkociņa liesmiņa!

Konstantins Sergejevičs ilgi lūkojās šai ainā.

— Varat vairāk netērēt sērkociņu, — viņš smaidot teica Viktoram Andrejevičam. — Es iegaumēju visu, ko jūs šai ainā esat gribējis sasniegt ar gaismu un gleznieciību. Mans priekšlikums ir šāds. Prospektu jūs esat uzgleznojis lieliski. Uzvedumā tam jābūt par autora idejas uzskatāmu attēlojumu. Tā ir Krievija — barga, spraigi saslējusies, gatava cīņai! Bet... ne šai ainā. Būsim ekonomiski. «Jūras krasts» — tas ir tikai lugas galveno notikumu preludija. Darbība notiek vakarā, gandrīz naktī. Pirmais plāns ir nevainojams. To atstāsim bez pārmaiņām. Sērkociņa gaisma izteic visu pilsētas nemieru un trauksmi. Šī gaisma jāatrod uz skatuves. Varbūt tas ir ugunskurs, ko zvejnieki (kaut kur aiz kulisēm) sakūruši jūras krastā! Bet visam dibenplānam ļausim slīgt tumšā, gandrīz absolutā...

Te es izdzirdu kaut ko līdzīgu klusai nopūtai.

— Bet kā tad būs ar prospektu? — Viktors Andrejevičs jautāja.

— To izmantosim nākošajā ainā, — Konstantins Sergejevičs atbildēja.

Sērkociņš vairs neiedegās. Es nevarēju redzēt sarunu biedru sejas izteiksmi, bet man šķita, ka Simova balsī izskan sarūgtinājums.

— Nākošā ir ziemas ainava, — viņš teica, uzstādot otrā maketa vietā nākošo, trešo, — bet šis ir «rudens prospekts».

— Esmu bezgala priecīgs, ka šai uzvedumā uz mūsu skatuves visā savā košumā atkal atgriežas g l e z n i e c ī b a kā noteikts dekorativā noformējuma veids, — Konstantins Sergejevičs viņam atbildēja. — Tāpēc visu dibināsim uz prospektiem. Uzglez-

nosim tos divus, trīs, četrus, cik būs vajadzīgs. Un pat ne prospektus, bet panoramas.

— Es jau to esmu izdarījis, — manāmi jautrākā balsī teica V. A. Simovs, atsegdams Konstantinam Sergejevičam trešo ainu: «Stacijā».

Tā bija lieliski izstrādāta peizaža. Pirmajā plānā mazas stacijas perons. No abām pusēm tam piekļāvās mežs. Un pāri stacijai smagas ziemas debesis. Sibirija, tāla nomale, taiga ...

Konstantins Sergejevičs. Labi. Bet visa kā mazliet par daudz. Cilvēki — aktieri pazudīs. Varbūt noņemt mežu. Sibiriju var parādīt arī kā bezmeža taigu. Staciju — pašu ēku — aizbīdīt tālāk un iegremdēt mūsu gremdētavā. Stacija ieputināta sniegā, redzams tikai jumts un skursteņi. Peronu atstāt pirmajā plānā. Tas būs perons starp otro un trešo sliežu ceļu, bet ne tas, kurš iet gar stacijas ēku. Pa šo peronu staigā vienīgi militarās varas pārstāvji: Ņezelasovs, Obabs, žandarmi, sardzes zaldāti. Bet pa dibenperonu skraida bēgļi un stacijas priekšnieks.

V. A. Simovs. Bet vai nebūs pārāk kaili? Visa skatuve būs atsegta!

Konstantins Sergejevičs. Nosedziet visu skatuvi ar debesīm — ar glezniecību, ar tādām pašām zemu guļošām debesīm, kādas jūs gribējāt parādīt iepriekšējā ainā — «Jūras krastā». Pirmo reizi šis debesu motivs lai izskan trešajā ainā! Drūmas, smagas ziemas debesis ... Ar atspīdumiem no tāliem mežu ugunsgrēkiem, par kuriem runā bēgļi ...

V. A. Simovs (ļoti apmierināts). Es jau redzu, kā tās izskatīsies. Ja tikai izdosies uzgleznot...

Konstantins Sergejevičs. Jums lai neizdotos!

V. A. Simovs (uzstādīdams ceturtās ainas maketu «Zvanu tornī»). Jūs mani pārvērtējat, Konstantin Sergejevič!

Konstantins Sergejevičs. Esmu pārliecināts, ka jūsu laiks, skatuves gleznotāju laiks, atgriezīsies. Visas šīs «konstrukcijas» noziedēs! Tā ir tikai rotaļāšanās. Arī bērni allaž zaudē patiku uz vienu rotaļlietiņu un ķeras pie citas. Toties, kad bērns iemācījies lasīt, grāmata viņu pavada visu dzīves ceļu, jo tajā ir ietverta visa viņa dzīve. Tā tas ir arī ar glezniecību. Kad mūsu pieaugušie bērni-režisori no rotaļlietām-konstrukcijām pāries pie dzīves grāmatas, iemācīsies to lasīt, tad uz skatuves atgriezīsies glezniecība!

V. A. Simovs (atsedzot maketu). Skats «Zvanu tornī».

Tā nebija tā dekoracija, kura tagad ievietota dažādās padomju teatra vēstures grāmatās. Te zvanu tornis un baznīcas jumols vēl aizņēma centralo vietu, bet jumta redzamā daļa bija pavisam niecīga. Visā skatuves priekšējā plānā slējās priežu un egļu galotnes. Debesu gleznojums bija ieturēts tādā pašā manierē

kā «Jūras krasta» ainā, tikai krāsu toņi bija daudz dzīvespriecīgāki nekā abās iepriekšējās ainās. Visas ainas kopiespaids atkal bija ārkārtīgi gleznains.

— Man patīk, — teica Konstantins Sergejevičs, — labi, ka autors un I. J. Sudakovs pārcēluši darbību uz zvanu torni. Uz laukuma, ratos šo skatu tā, kā to aprakstījis autors savā stāstā, nebūtu iespējams nospēlēt.

Ainas veidojums man patīk. Bet kur lai aktieri spēlē skatu ar amerikani? Zvanu torņa laukumiņā vien nevarēs novietoties. Priežu un egļu galotnes pirmajā plānā ir lieliskas. Bet kā un no kāda materiala lai tās pagatavo? Tām jābūt reljefām un absoluti patiesām. Par to visu mums jādomā. Bet visumā aina man patīk. Varbūt mēs parādām mazliet par daudz baznīcas elementu. Var vēl sākt mums pārmest reliģisku simbolu propagandēšanu no skatuves!

V. A. Simovs. Bet mēs šos «simbolus» nošķiebsim uz sāniem, sak, grūst mūžsenie pamati!

Un Simovs bez kavēšanās tūlīt noplēsa zvanu torni un baznīcas jumolu no jumta un nostādīja tos citā rakursā.

Konstantins Sergejevičs (vērodams viņa darbu). Ai, uzmanīgāk ar šiem slīpumiem ... Ar Čupjatovu mēs tā visu «sagāzām», ka cilvēku vairs nevarējām blakus nostādīt ...

V. A. Simovs. Nē! Mēs to darīsim tikai tik, cik vajadzīgs. Jumtu arī taisīsim slīpu. Un aktieriem gribot negribot būs jāieņem piemēroti stāvokļi.

Konstantins Sergejevičs. Nu, tā ir jūsu darīšana. Man aina patīk gan vienādi, gan otrādi. Ejam tālāk ...

Visu vakaru es ar milzīgu interesi vēroju Staņislavska un Simova darbu pie maketiem.

Tādā pašā veidā viņi «izstrādāja» visas ainas.

Apbrīnojami organiski Staņislavska piezīmēs saliedējās katras ainas konkretā dekorativā noformējuma atrisinājuma idejas, katras ainas iekšējās būtības prasības ar skatuves telpas atrisinājuma likumiem, ar skatuves technoloģiskajām īpatnībām.

Apbrīnojami ātri viņa piezīmes saprata V. A. Simovs. Bija jūtama viņu abu domu vienotība, kopā nostaigātais garais ceļš un liela cieņa vienam pret otru. Ja tikai Simovs uz mirkli iegrima pārdomās vai arī kā mākslinieks Konstantina Sergejeviča priekšlikumos kaut ko pārlaboja, Staņislavskis tūlīt vēlreiz savus lēmumus pārkontrolēja un dažreiz, tūdaļ piekrizdams Simovam, savus ieskatus grozīja.

Šis vakars man uz visiem laikiem palicis atmiņā kā uzskatāms paraugs režisora un skatuves gleznotāja īstam, saturīgam, dziļi radošam darbam pie lugas, pie uzveduma noformējuma.

Pēc dažām dienām notika V. A. Simova un I. J. Sudakova

darba «oficiālā», kā teica Konstantins Sergejevičs, pieņemšana. Pēc darba, ko Staņislavskis kopā ar Simovu veica man neaizmirstamajā vakarā, pēdējais savus maketus bija pārstrādājis. I. M. Moskvins, V. V. Lužskis, V. G. Sachnovskis, I. J. Gremislavskis, P. A. Markovs, kuri kopā ar Staņislavski piedalījās šai maketu skatē, vienprātīgi piekrita režisora un skatuves gleznotāja proponētajam «Bruņu vilciena 14—69» noformējumam.

Stāstīdams klātesošajiem par uzveduma noformējuma principiem, Simovs teica: «Detaļām tagad nav lielas nozīmes, skatuves gleznotājam jāoperē ar veseliem klāstiem. Bargais laiks, pacilātā dzīve, saspīlētās jūtas — lai tās atklājas uz pārliecinoša, izteiksmē spēcīga, bet vienkārša fona!»

Šo Simova domu atbalstot, Staņislavskis piemetināja, ka pēc viņa ieskata noformējumam jābūt tādam, lai nekas nenovērstu skatītāja uzmanību no galvenā — no autora idejas, no aktieriem, kuriem šī ideja jāiemieso skatuviskā darbībā.

— Priekšējā plāna reals noformējums, — viņš teica, — un bargas, liesmojošas, draudīgas debesis. Ar vislielāko vienkāršību panākta milzīga sasprindzinātība. Revolucija, bruņu vilciens, uzvara!

Tā Staņislavskim tēlojās nākamais uzvedums.

NEGATIVO TĒLU RADĪŠANA

Pirmajā skatē «Bruņu vilcienu» nespēlēja uz skatuves, bet vienā no teatra foajē, un izrāde atstāja uz visiem klātesošajiem lielu iespaidu.

Konstantins Sergejevičs uzslavēja izrādes režisorus N. N. Litovcevu un I. J. Sudakovu, bija ļoti apmierināts ar aktieru tēlojumiem, it īpaši ar V. I. Kačalovu, N. P. Chmeļovu, M. N. Kedrovu, A. K. Tarasovu, N. P. Batalovu.

— Tagad es redzu, ka mums ir pietiekami daudz gan spēcīgu aktieru, gan režisoru, lai varētu sagatavot lielu laikmetīgu uzvedumu ar revolucionaru tematu, — viņš teica.

Sākot ar šo dienu, viņš gatavojās arī pats iesaistīties uzveduma sagatavošanas darbā, jo līdz «Bruņu vilciena» pirmizrādei bija atlicis ļoti maz laika.

Slimība — stipra saaukstēšanās — šo Konstantina Sergejeviča nodomu izjauca, bet, kad viņš pēc trim nedēļām izveseļojās, viņam atkal parādīja visu uzvedumu un šoreiz jau uz skatuves.

Kā tas vienmēr mēdz notikt, pirmais bezpārtraukuma mēģinājums kostimos, grimā un dekoracijās, ar trokšņiem un gaismas efektiem un turklāt vēl tik sarežģīta uzveduma kā «Bruņu vilciena» mēģinājums nenoritēja gludi. Daudzu skatu ritms bija

«stiepts», citos skatos doma izskanēja daudz paviršāk, mazāk pārdzīvoti nekā mēģinājumā pirms trim nedēļām foajē.

Pēc skates Konstantins Sergejevičs bija manāmi noraizējies par redzēto un visiem mēģinājuma dalībniekiem izteica īsas piezīmes par to, kā tad, ja aktieris pareizi izpratis autora domu, vienmēr rodas pareizs darbības ritms un kā tā vai cita lugas notikuma dziļa izjūta izsauc aktierī patiesas jūtas.

Staņislavskis tāpat nebija mierā ar fizisko darbību līniju, kas, pēc viņa domām, joprojām vēl neizpaudās pietiekami skaidri personažu — lomu tēlotāju darbībā.

Uz nākošo dienu viņš lūdza tam nozīmēt pirmās ainas — «Oranžerijas» mēģinājumu. I. J. Sudakovam viņš ieteica nepārtraukt mēģinājumus uz Lielās skatuves («Oranžerijas» ainas režisore bija N. N. Ļitovceva), turpināt darbu pie lielajiem tautas skatiem, kuros pirmās ainas darbības personas nebija aizņemtas («Uzbērums», «Zvanu tornī», «Depo»), bet savam mēģinājumam lika iekārtot foajē pilnīgu «Oranžerijas» nožogojumu.

Nākošajā dienā foajē Konstantins Sergejevičs lūdza aktierus nospēlēt viņam šo ainu, taču drīz vien pēc Varjas un Serjožas (O. N. Androvska un A. M. Komisarovs. — *N. G.*) uznākšanas apturēja mēģinājumu.

— Priekš trim nedēļām pirmajā lugas bezpārtraukuma mēģinājumā šai pašā foajē, — Konstantins Sergejevičs teica, — man dūrās acīs, ka jūs, aktieri, spēlējat šo ainu it kā pustoņos, nenododaties sižetam, autora tekstam pilnīgi, neiedziļinoties savu personažu raksturos. Toreiz es jūsu spēli centos attaisnot ar grūtajiem mēģinājuma apstākļiem foajē, tā sacīt, skatītājiem «pašā degungalā», ar to, ka klāt bija aicināti viesi no Tautas izglītības komisariata un repertuara komisijas, un, beidzot, arī ar to, ka izrāde sākās ar jūsu ainu.

Es cerēju, ka pēc tās skaļās atzinības, kādu izraisīja mūsu nākamā uzveduma skate foajē, jūs uz skatuves pilnīgi iejutīsieties savos tēlos, kļūsiet drošāki un rādīsiet mums spilgtu, iedarbīgu ainu ar baltgvardiem — «krustnešiem», kā viņi paši sevi dēvē, kas, bēgot no revolucijas, «aizjoņojuši» līdz Klusajam okeanam. Bet vakar es redzēju, ka jūsu aina ne tikai nav nostiprinājusies, bet laikam tieši otrādi, tā kļuvusi vājāka ir pēc ritma, ir toņa, salīdzinot ar to, kā jūs šo ainu spēlējāt pirms trim nedēļām. Ar ko tas izskaidrojams?

N. N. Ļitovceva. Ļoti daudz tiek runāts par to, ka šī aina vispār nemaz neesot uzvedumā vajadzīga.

Konstantins Sergejevičs. Te tev nu bija! Bet ar ko tad cīnīsies sacēlušies zemnieki un strādnieki?

M. I. Prudkins. Bet arī kā revolucijai naidīgs spēks šī kompanija nav visai nozīmīga.

Konstantins Sergejevičs. Jūs sevi novērtējat par zemu. Aktivi karojošais bruņu vilciena komandieris esers Ņezelasovs, kas labprāt pieņem japaņu un amerikaņu palīdzību, lai varētu apšaut savu tautu, ir pietiekami tumšs tips. Un kulaks Obabs? Ložmetējs viņa rokās nozīmē simtiem kritušu zemnieku. Un ģimnazists Serjoža? Ja viņam iedos revolveri, viņš noteikti šaus uz strādnieku demonstraciju. Bet jūsu Varja tai laikā lādēs ložmetēju lentes Ņezelasovam, Obabam un viņiem līdzīgiem.

A. L. Višņevskis. Ne uz vienu es nešaušu. Mans Semjons Semjonovičs ...

Konstantins Sergejevičs. Nē, šausiet. Tikai bailīgi, pa tās iestādes lielās istabas logu, kurā jūs gatavojaties iestāties darbā. Tur, kastē, blakus seismografiem, guļ citronveida un parastās rokas granatas. Vispirms jūs nogrūdīsiet šo kasti no palodzes uz to strādnieku galvām, kuri mēģinās ielauzt jūsu iestādes parādes durvis, bet tad, ko kājas nes, metīsieties uz sētas durvīm ... Jums mugurā būs ielāpains uzvalks, un tam virsū jūs vēl uzmetīsiet sētnieka priekšautu. Un jūs aizbēgsiet caur pūli, kas uz ielas būs sastājies ap nogalinātajiem un ievainotajiem ...

A. L. Višņevskis. Es nedomāju, es neesmu pārliecināts, ka to izdarīšu.

Konstantins Sergejevičs. Vēl pāris pusdienu pie ģenerāļa Spaska un izdarīsiet.

O. L. Knipere-Čechova. Vai arī man kāds būs jānogalina, lai varētu šo ainu labi nospēlēt?

Konstantins Sergejevičs. Es tīši tik ļoti sabiezināju krāsas, jo redzu, ka visi tēlotāji nosprauduši sev uzdevumu šai ainā par katru cenu iepatikties mūsu uzveduma nākamajiem skatītājiem. Es jūs neapvainoju par to, ka jūs gribētu politiski vai cilvēciski attaisnot tos personažus, kurus jūs lugā tēlojat. Nē, no tā es stāvu tālu. Tas ir tīrs aktiera sentiments, drosmes trūkums stāties publikas priekšā «negativa» personaža lomā. Tas jāpārvar sevī.

A. L. Višņevskis. Jūs taču pats vienmēr sakāt: «Meklējiet labo tur, kur viņš ir ļauns!»

Konstantins Sergejevičs. Bet kur jūs esat ļauns šai ainā?

A. L. Višņevskis. Es saprotu, Konstantin Sergejevič, jūs gribat, lai mēs tēlojam mūsu ienaidniekus — padomju tautas ienaidniekus ...

Konstantins Sergejevičs. Bet ko nozīmē «ienaidnieks» mūsu skatuves valodā?

N. N. Ļitovceva. Tā ir lugā tāda darbības persona, kas ved savu personisko līniju, vērš savu darbību pret lugas ideju un tiem, kuri cenšas šo ideju realizēt pēc lugas sižeta.

Konstantins Sergejevičs. Kāpēc tad jūsu aktieri negrib darbo-

ties pret Vs. Ivanova lugas ideju — Krievijas atbrīvošanu no visvisādiem «krustnešiem»?

O. N. Androvska. Gribam, Konstantin Sergejevič, bet jūs sakāt, ka mēs savas lomas spēlējot bez spilgtuma, pustoņos, pussolī, kā mēdz teikt baletā.

Konstantins Sergejevičs. Tieši tā. Kāpēc jūs nevēlaties savu politisko ienaidnieku bojā eju? Kāpēc Olga Leonardovna ar tādām izbailēm jautāja, kas viņai jānogalinot, lai varētu labi nospēlēt savu lomu. Es jums atbildu: visi, kas jums atņēmuši jūsu muižu Samaras apkaimē, bankā noguldīto naudu, kas piespieduši jūs šķērsot visu Sibiriju un apmesties šai pusšķūnī.

O. L. Knipere-Čechova. Nu, uz to es neesmu spējīga! Atņemiet man visu, ko gribat, bet nogalināt es nevienu nenogalināšu!

Konstantins Sergejevičs. Var jau nogalināt arī ar citu rokām. Ģenerāļa Spaska apmānītie zaldāti šaus jūsu ienaidniekus.

O. L. Knipere-Čechova. Ne ar viena rokām, nevienu es negribu nogalināt!

Konstantins Sergejevičs. Tātad jūs esat Dailes teatra aktrise un nevis muižniece, lielmāte, bēgle, izputējusi, ļauna kundzīte.

O. L. Knipere-Čechova. Lūdzu, piekrītu visam, ko jūs uzskaitījāt: muižniece, lielmāte, bēgle. Bet kāpēc «ļauna»? Un gandrīz vai slepkava?

Konstantins Sergejevičs. Vai jūs gribat atgūt savu mantu un savas tiesības?

O. L. Knipere-Čechova (padomājusi). Gribu, protams . . . kā Nadježda Ļvovna.

Konstantins Sergejevičs. Un kurš vēl grib atgūt visu, kas tam piederējis Krievijā?

M. I. Prudkins. Protams, ka gribam! Visi gribam. Es gribu atgūt savu varu, stāvokli sabiedrībā.

A. M. Komisarovs. Es tikai nezinu, kas man Samarā piederējis.

Konstantins Sergejevičs (acumirklī). Milzīga pastmarku kolekcija... Šās kolekcijas dēļ jūs bijāt visas ģimnazijas lepnums; kolekcija bija mantojums no vectēva. Kad jūs rādījāt markas savām pazīstamajām meitenēm, viņas kusa jūsu priekšā. Šī kolekcija maksāja 100 000 rubļu!

A. L. Višņevskis. Bet kas man piederēja?

Konstantins Sergejevičs. Panāciet šurp, es jums pačukstēšu!

Un Konstantins Sergejevičs brīdi čukst A. L. Višņevskim pie auss kaut ko tādu, kas pilnīgi «aizrauj» Aleksandru Ļeoņidoviču kā aktieri-mākslinieku. Arī viņš kaut ko pačukst Staņislavskim. Abi smejas, pārmij dažas frazes, un A. L. Višņevskis jautrs un apmierināts aiziet no režisora galdiņa. Pēc tam Konstantins Sergejevičs griežas pie Staņicina:

— Viktor Jakovļevič, vai jūs zināt, ko jūs gribat?

V. J. Staņicins. Pēc iespējas vairāk salaupīt dažādu mantu, iegūt činas un ordeņus. Pēc boļševiku sagrāves un pilsoņu kara beigām uzsākt vairumtirdzniecību. Kļūšu par lieltirgotāju.

Konstantins Sergejevičs. Pareizi. Vai visi zina, ko viņi vēlas?

N. N. Ļitovceva. Mēs par to runājām...

Konstantins Sergejevičs. Bet ko jūs darījāt (Konstantins Sergejevičs ar uzsvaru jautāja), lai reali saņemtu, atgūtu visu, par ko jūs runājāt?

— Mēs mēģinājām... — noskanēja kāda nepārliecinoša balss.

Konstantins Sergejevičs. Bet vajadzēja karot! Jūs šai ainā nekarojat! Tikai šās ainas beigās Prudkins savā monologā tuvojas pareizai darbībai...

O. N. Androvska. Tagad es saprotu! Man bija kauns par savu tekstu. Man... tas šķita muļķīgs un nepārliecinošs. Taču nevis es, bet Varja ar to karo. Tas ir, protams, es, «ja es būtu» Varja. Nē, melšu aplam! Ja es, Androvska, būtu nonākusi tādos apstākļos, kādos atrodas Varja, es, protams, rīkotos gudrāk. Un par gredzenu neteiktu ne vārda vai arī tiešām atdotu to kara vajadzībām... Tātad tā neesmu es, bet Varja... Tātad man jāiziet nevis no sevis, bet no Varjas... Es laikam pavisam sapinos, Konstantin Sergejevič?

Konstantins Sergejevičs. Bet man šķiet, ka izpināties, izpratāt lomas līniju. Sapratāt, ka Varjas lomā nevajag sevi spēlēt, bet Varjas tēlu padarīt par savu...

O. N. Androvska. Bet tā taču nemaz neesmu es. Viņa ir daudz aprobežotāka par mani.

Konstantins Sergejevičs (smejas). Ceru! Varju mēs pat teatra tuvumā nebūtu laiduši. Bet jūs esat mūsu jaunā aktrise, padomju māksliniece. Un kā māksliniece jūs varat saprast un iemiesot realā, patiesā tēlā to, kas stāv intelektuali zemāk par jums, — jūsu Varju. Tikai netīksminieties par viņu kā par lomas materialu, bet labāk sāciet viņu nīst un vēlieties, lai arī skatītājam mostos dusmas uz šo tukšo skuķi!

O. L. Knipere-Čechova. Tātad mums visiem jānolaižas no mākoņiem...

Konstantins Sergejevičs. Pilnīgi pareizi. Jāatsakās no šās kompanijas «labā» novērtējuma. Jānolaižas no idealisma mākoņiem un jānosēžas uz saiņiem, kas stāv apkārt visām šīm dāmām, Varjām, Semjoniem Semjonovičiem, Serjožām... Jā, tieši uz saiņiem sēžot, jums jākaro ar boļševikiem. Jūs esat pārāk ērti iekārtojušies, tāpēc arī jums pārgājusi patika karot.

Mēģināsim labot aktieru fizisko pašsajūtu šai ainā. Sabīdiet ciešāk visas oranžerijas sienas, sagrūdiet citu pie cita visus priekšmetus: mēbeles, kastes, saiņus.

Es palūgšu visus uzrausties, uz kā katrs vēlas: uz krēslu atzveltnēm, uz kastes, kurā acīm redzot bijušas iesaiņotas klavieres, uz kaudzē samestajām un pakās sasietajām grāmatām Palīdziet Olgai Leonardovnai atsēsties uz kāda stabilāka krēsla atzveltnes...

Kā vienmēr Konstantina Sergejeviča rīkojums tika izpildīts acumirklī un bez ierunām, tikai N. N. Ļitovceva bēdīgi noteica: «Un mēs tā centāmies, lai mūsu bēgļi ērti un mājīgi iekārtotos svešumā.»

Konstantins Sergejevičs. Tas laikam arī būs īstais iemesls, kāpēc tēlotāji šai ainā izturējās tik pasivi.

N. N. Ļitovceva. Tagad arī es pati to saprotu.

O. N. Androvska. Bet kā lai es tagad atnāku šai būcenī? Te jau, kā saka, vairs nav pat kur apgriezties.

Konstantins Sergejevičs. Lūk, tāpēc jau arī viņa visu laiku skraida pie «tēvoča Vjača» — pie ģenerāļa Spaska. Pie viņa mazliet vairāk telpas. Jāprot radīt uz skatuves nevis dekoraciju, bet vispareizāko vidi katrai atsevišķai darbības personu grupai, vidi, kas raksturo šās grupas socialo stāvokli konkretā dienā un stundā. Bankrotējušās krievu inteliģences stāvoklis tieši ir tāds: «sēž uz saiņiem» kā stacijā. Tikai tālāk nav kur braukt — okeans!

Staņislavska vārdi bija pareizs tās ainas raksturojums, kura pēc pāris minutēm pavērās mūsu acu priekšā.

Ērti iekārtotā oranžerija tagad līdzinājās ar grabažām pieblīvētai vistu kūtij, bet «krievu inteliģences paliekas» atgādināja sabozušās vistas.

— Nu patiešām ir neērti, — uz liela dīvana atzveltnes sēdēdama, Olga Leonardovna tomēr uzdrošinājās sūdzēties.

— Pilnīgi pareiza pašsajūta, — tūlīt sekoja Konstantina Sergejeviča atbilde, — viņiem visiem arī ir ļoti neērti.

— Jūtos kā kāda muļķe! — O. L. Knipere-Čechova nepadevās.

— Lieliski! — Konstantins Sergejevičs viņu ķircināja. — Viņi visi jūtas ļoti muļķīgā stāvoklī. Jūs tikai no visiem slēpjat, ka jūtaties kā muļķe, un tādēļ arī runājat savu tekstu par to, ka šo šķūni esat nodomājusi iztapsēt ar zīdu...

Konstantins Sergejevičs kā vienmēr savu panāca. No jaunā skatuviskā stāvokļa, kādu bija izveidojusi viņa radošā fantazija, neparasti asi izskanēja teksts par «tālā senatnē no Apeninu pussalas ziemeļiem padzītajiem venetiem». Ar visdziļāko ironiju skanēja O. L. Kniperes-Čechovas — Nadježdas Ļvovnas vārdi par baltgvardu stāvokli: «Tagad, paldies dievam, viss nokārtojas. Ir pusdienas var laikā paēst, ir karot tagad jākaro, kā pienākas.»

— Tieši tā, — Konstantins Sergejevičs atbildēja uz Olgas Leonardovnas repliku. — No tā stāvokļa, kādā jūs atrodaties, —

muļķīgā, fiziski bezgala neērtā, ir tikai viena izeja: tagad jākaro, kā pienākas. Vai jūs pati to jūtat, Olga Leonardovna?

O. L. Knipere-Čechova. Tagad jūtu. Patiesi, nu, kaut vai karot būtu sākuši, lai es varētu norausties no šā muļķīgā dīvana!

Konstantins Sergejevičs. Nu redzat, jūs jau dusmojaties! Bet mēģinājuma sākumā bijāt tik mierīgi noskaņota. Tiesa, pašreiz jūs vēl dusmojaties par Staņislavska dīvainībām, jo viņš jums izkārtojis ļoti neērtu mizanscenu. Bet novirziet savu neapmierinātību no manis uz visiem apkārtējiem! Lai nevis es te būtu vainīgs, bet visi šie Obabi, Ņezelasovi, Spaski! Un jums radīsies tās attieksmes, kas nepieciešamas jūsu Nadježdai Ļvovnai, lai jau pēc maza laiciņa nonāktu pie pārliecības, ka tad, ja viņai nav citas iespējas, atkal sākt «pieklājīgi» dzīvot, tomēr vajadzēs šaut uz zemniekiem un strādniekiem, bet, ja nu tā, — tad šaujiet, šaujiet taču beidzot, kungi!...

Konstantins Sergejevičs kā vienmēr ļoti viegli iejutās Nadježdas Ļvovnas tēlā un lieliski improvizēja šās dāmas tekstu.

— Tikai nedomājiet, ka jūsu dzīves apstākļus «Oranžerijā» esmu grozījis aiz režisora «kaprizes» vai untumiem, kādus man mēdz piedēvēt. Pie secinājuma, ka jums visiem jāatrodas fiziski neērtā stāvoklī, es nonācu stingri loģisku spriedumu ceļā, cenzdamies vislabākā veidā parādīt skatītājiem, ka kaktā iedzīts zvērs, pat tāds, kas nav sevišķi cīņas kārs, līdzīgs Semjonam Semjonovičam, Nadježdai Ļvovnai, šķietami mīlīgajai Varjai un šķietami jūsmīgajam, bet īstenībā idiotiskajam jauneklim Serjožam — visi šie zvēriņi, piespiesti pie šķūņa sienas, pie pēdējā šķūņa sienas okeana krastā, sāka ņirgt zobus, aizsargāties un cīnīties kā vien spēdami. Tātad arī tie spēja nodarīt lielu ļaunumu revolucijai, vēl jaunajai padomju varai, kas tajos gados vēl nebija nostiprinājusies.

Tātad ar viņiem jācīnās — tā ir lugas ideja, visu ainu caurviju darbība. Tātad viņi jāparāda tādi, lai skatītājs saprastu: milzīgais apgabals mūsu zemes austrumos jāatbrīvo no šiem nešķīsteņiem. No niknajiem kaktā iedzītajiem nešķīsteņiem, kas ņirdz savus sīkos zobiņus un cenšas saplosīt tos, kurus uzskata par saviem ienaidniekiem! Es nemaz nerunāju par Ņezelasovu un Obabu, tie ir veci vilki! Bet interventi, kurus uz savu zemi ataicinājuši visi šie Spaski, Semjoni Semjonoviči, Varjas, Serjožas, Nadježdas Ļvovnas! Tie taču ir tie paši japaņi, kuru dēļ Krievijai vajadzēja piedzīvot tik rūgtu kaunu vēl pavisam nesen — 1904. gadā!

Bet amerikaņi, kas palīdzēja japaņiem noslēgt Krievijai kaunpilno Portsmutas mieru? Palasiet S. J. Vites atmiņas! Un jūs domājat, ka viņi jūs glābs? Jūs neesat «krustneši», bet savas dzimtenes nodevēji. Un kā teicamiem mūsu teatra aktieriem,

rādot no skatuves šīs karojošās krievu buržuazijas paliekas, jums savās mākslinieku sirdīs jāiekvēlina naids pret viņiem. Bet, lai to spētu, jāatrod nežēlīga realistiska mākslinieciska attieksme pret savu daiļradi. It īpaši, ja šai daiļradei jāatver skatītājiem acis, lai tie redzētu pagātnes ļaunumu.

Patlaban jūs vēl nekvēlojat iekšējā niknumā pret viņiem. Bet jūs izjutīsiet mākslinieka apmierinājumu, ka tik dziļi, patiesi esat atseguši šo pseidokrievisko ļautiņu pērkamo patriotismu!

Parādiet visas tās muļķības, politiskā redzes loka aprobežotības, egoisma, tās tukšās frazeoloģijas satrunējušās saknes, kas novedusi krievu buržuaziju līdz traģiskajam konfliktam ar tautu, ar dzimteni.

Un nu nocitējiet man katrs no savas lomas vārdus par šo tematu, kādi ir jūsu tekstā! Nē, nē, nemainot stāvokli, — neērtā fiziskā pašsajūta piespiedīs jūs ātrāk, vieglāk piepildīt tās domas, kuras jūs man tagad izteiksiet ar pareizu attieksmi pret tām. Lūdzu visus pacensties atcerēties lomas tekstu un pateikt man skaļi visasākās frazes, kas raksturo ikvienu jūs no tā redzes viedokļa, par kuru es tikko stāstīju!

M. I. Prudkins — Ņezelasovs. Ģeneraliene, muļķe, taisni kā ķerta uz popiem un kaķiem!... Dzimtene mūs izmeta... un, pat neizsniedzot aprēķinu, vienkārši saņēma aiz apkakles un izsvieda ārā!... Man neuzticas, bet paši nekā cita nedara, kā gaida japaņu kuģus un amerikaņu palīdzību, lai aizbēgtu no šejienes uz Ameriku... Aizplūstam, aizplūstam kā pūžņi no brūces!...

V. J. Staņicins — Obabs. Salašņas dumpojas, tos vajag apšaut. Bet muļķus pērt...

A. M. Komisarovs — Serjoža (dungo).

Maršs, uz priekšu, laimi nest
Krievu zemes klajiem...
Taures sauc mūs kaujā vest...
Nāve sarkanajiem![1]

O. N. Androvska — Varja (arī pievienojas).

Nāve sarkanajiem!
Nāve sarkanajiem!

A. M. Komisarovs. ... Runā, ka partizaņi draudot mums uz krūtīm no ādas izgriezt krustus...

V. J. Staņicins. No cilvēku ādas krustus griezt nevar. Tas ir nepatīkami un garlaicīgi.

O. N. Androvska. Nav pat vairs kur atkāpties. Mēs stāvam ar muguru pret jūru, un tagad mums jāsaņem visi spēki, jādodas Krievijas iekšienē... Tas būs krusta karš!

---

[1] Tulkojis K. Blaus.

M. I. Prudkins. Pieci tūkstoši verstu bēgt uz šejieni tikai tādēļ, lai te izdomātu kādu tur krusta karu.

O. N. Androvska. Bet vai tad tu nebēgi kopā ar mums? Vai tad tu no debesīm nokriti?

A. L. Višņevskis — Semjons Semjonovičs. Dīvaini, cik maz te var sastapt drosminieku!

O. L. Knipere-Čechova — Nadježda Ļvovna. Līdz jūrai atbēgām, tālāk vairs nav kur bēgt! Gribot negribot jākaro!

Olga Leonardovna pateica šos vārdus sevišķi spēcīgi un ar niknu sarkasmu.

Konstantins Sergejevičs. Lieliski! Pāris minušu laikā jūs sakopojāt savu, ja tā drīkst teikt, varoņu galvenās domas! Un tās nebūt vairs nebija piesātinātas ar tām «neitralajām» jūtām, ar kādām šodien jūs sākāt mēģinājumu. Jūs paši redzat, cik nikna ir viņu attieksme pret jauno Krieviju. Lūk, tagad jūs esat gatavi karot pret boļševikiem!

Vadoties no šīm domām, no jūsu tagad pareizi atrastajām jūtām, arī visi pārējie šās ainas skati jāpakļauj tās pamatdomai: «Nāve sarkanajiem!»

Izņemiet visu ainu no sākuma! Mainot mizanscenas, pacentieties pēc iespējas mazāk kustēties! Viņi ir iekšēji iztukšoti un ārēji viņu kustības nebrīvas. Taču cīnīties viņi ir gatavi. Viņi sagatavojušies pēdējai kaujai. Sāksim!

Pie šiem jaunajiem Staņislavska uzdevumiem tēlotāji ķērās ar lielu aizrautību.

No «lēnprātības», ar ko dalībnieki šai ainā līdz šim aizrāvās, vairs nebija ne miņas.

Daudziem vārdi sāka skanēt aprauti, vietām nikni. Demonstrativi draudzīgais, «ģimenes» tonis visu laiku draudēja pāriet strīdā. Jaunajos apstākļos katrs uzskatīja, ka vienīgi viņam ir taisnība. Bija aizmirsies arī mājīgums. Staņislavskis bija uzminējis pareizi: aiz it kā ārēji tukšā teksta slēpās socialas attieksmes, asi konflikti. Palīdzēja arī visas tās «neērtības», kuras Konstantins Sergejevičs bija sagādājis tēlotājiem, liekot sašaurināt skatuves telpu.

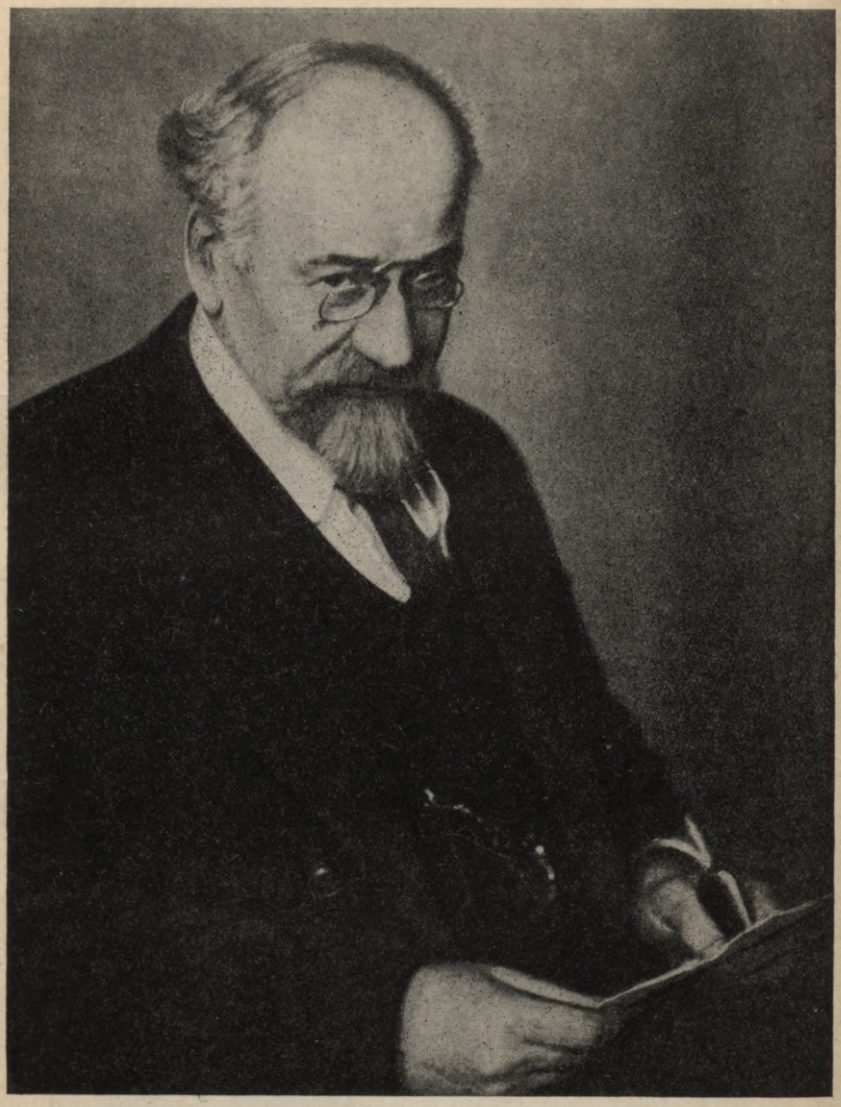
Konstantinu Sergejeviču apmierināja ainas gaita un viņš lūdza visus tēlotājus atsēstīes pie režisora galda.

Konstantins Sergejevičs. Šodien mēs aizskārām svarīgu problemu — kā aktieris rada sociali un politiski negativu mākslas tēlu.

Gandrīz vienmēr pret progresu naidīgi noskaņotos cilvēkos slēpjas arī negativas cilvēka individualitates rakstura līnijas.

Protams, pie mūsdienu skatītājiem šie tēli panākumus gūt nevar. Taču aktieriem pie šiem tēliem jāstrādā, tie jāspēlē. Dabiski, ka aktieriem it kā vajadzētu vairāk mīlēt pozitivos raksturus, it

«Bruņu vilciens 14—69». I cēliens, 1. aina



Borodins — L. M. Leonidovs
«Bailes»

īpaši mūsdienu varoņus. Taču tas ir pareizi tikai pa daļai. Bez tīri individualām simpatijas un antipatijas jūtām pret tām vai citām dzīves parādībām mūslaiku aktierī-mākslinieka jābūt neparasti spēcīgi attīstītām pilsoniskajām atbildības jūtām par savu darbu, savu daiļradi, savu meistarību.

Ar savas mākslas ieročiem iznīcināt sabiedrības, valsts iekārtas, savas Dzimtenes ienaidnieku ir tikpat liels gods kā ar tikpat lielu sava talanta spēku iemiesot tagadnes pozitivā varoņa tēlu.

Iznīcināt ienaidnieku — skatuves un aktiera meistarības valodā nenozīmē parādīt savu — aktiera negativo attieksmi pret šo ienaidnieku. Nevienam skatītājam taču neienāks prātā, ka jūs, padomju aktieris, savā sirdī attaisnojat sabiedrības ienaidnieku, negativo personažu lugā.

Bet iznīcināt šo ienaidnieku nozīmē parādīt skatītājiem visu viņa iekšējo būtību, visus viņa sociali negativās rīcības pamatcēloņus un iemeslus, parādīt skatītājiem visu viņa sagandēto psicholoģiju. Tas ir milzīgs, goda pilns uzdevums tagadnes māksliniekam. Tas ir ārkārtīgi grūts uzdevums aktierim. Jo ļaudīm, kas jums nāk pretī pa ielu, taču uz krūtīm nekarājas uzraksti «Es esmu tavs draugs» vai arī «Es esmu tavs ienaidnieks». Un nekādā gadījumā viņiem nav ar krītu uz muguras uzrakstīts: «Tas ir Padomju valsts ienaidnieks.» Tātad ne vien ārēji viņi ir tādi paši kā visi citi cilvēki, bet arī savā rīcībā viņi parasti prot lieliski izlikties. Nepieciešamības spiesti būt dzīvē par aktieriem, apkārtējo ļaužu priekšā viņi nereti varētu «sacensties» pat ar labākajiem skatuves meistariem «piemērošanās» paņēmienu spilgtumā, momentanā veiklībā un apķērībā un savas darbības un izjūtu ticamībā.

Lūk, cik dziļi jāielūkojas ienaidnieka iekšējā pasaulē, lai tikpat reali un patiesi to parādītu no skatuves! Tikai tad skatītāji teiks: nu, paskatieties, cik sarežģīti gudri un viltīgi rīkojas ienaidnieks! Arī man jābūt gudrākam, uzmanīgākam un vērīgākam.

Bet parādīt ienaidniekus kā muļķus — tas ne tikai nav mākslas uzdevums, bet tas arī kaitē sabiedrības attīstībai, cīņai par cilvēces idealiem. Tāpēc viss mūsu zināšanu, mūsu aktiera technikas arsenals, visas manas «sistemas» nodaļas tikpat noteikti jāizmanto ienaidnieka iemiesošanai kā tagadnes varoņa iemiesošanai.

Kā ienaidnieka, tā varoņa iekšējā pasaule ir vienādi komplicēta, turklāt ienaidnieka ārējais izskats bieži vien ir maldinošs.

Jūs izgājāt «no sevis». Bet jūs taču neesat tā renegatu saujiņa, kuru Vsevolods Ivanovs tik meistarīgi notēlojis «Oranžerijā». Izejot no sevis — kas ir pareizi, — jūs neaizgājāt līdz īsta-

jiem Serjožām, Varjām, Nadježdām Ļvovnām. Es atļāvos dot jums ievirzi. Tagad tālāk virzieties paši, ja esat mani pareizi sapratuši, uz pilnīgu, dziļu iemiesošanos šais tēlos, izmantojiet šai nolūkā visas Maskavas Akademiskā Dailes teatra aktieru uzkrātās zināšanas, visu savu personīgo meistarību un talantu, pilnīgi izprazdami savu tagadnes skatuves mākslinieka pilsoņa pienākumu!

«Bruņu vilciena 14—69» sagatavošanas darbi kļuva arvien enerģiskāki.

1927. gada oktobra beigās I. J. Sudakovs un N. N. Ļitovceva atkal parādīja Staņislavskim lugu uz skatuves dekoracijās, kostīmos, grimā.

MĒĢINĀJUMI «PĒC ATZĪMĒM»

Konstantins Sergejevičs uzrunāja tēlotājus, kas pēc bezpārtraukuma mēģinājuma bija sapulcējušies, lai noklausītos viņa piezīmes.

— Jums visiem, protams, ir zināms, ka lugu lielo bezpārtraukuma mēģinājumu laikā režisors atzīmē visus savus iespaidus, kādus viņš guvis no aktieru spēles, atzīmē pamanītos trūkumus montējumā, apgaismojumā, kā arī visā nākamā uzveduma gaitā. Pēc tam viņš šīs savas atzīmes paziņo visiem mēģinājuma dalībniekiem. Aktieri cenšas iegaumēt režisora piezīmes un priekšlikumus un nākošajā mēģinājumā izdara savās lomās tādus vai citādus labojumus.

Tas ir ļoti svarīgs uzveduma formēšanas etaps. Dažreiz tas dod pēdējo izšķirošo grūdienu uzvedumam, kas jau gatavs piedzimšanai, tāpat kā pieredzējušas vecmātes pliķis izraisa pirmo kliedzienu tikko pasaulē atnākušajam zīdainim.

Šādos «bezpārtraukuma» mēģinājumos režisoram nav tiesību apturēt mēģinājumu, pārtraukt caurviju darbības līniju, apsaukt aktieri. Varbūt vienīgi tad, ja skatuves iekārtā, dekoracijās, izgaismojuma partiturā vai aktiera tēlojumā radies kaut kas tāds, kas radikali var iespaidot visu turpmāko mēģinājuma gaitu. Pārtraukt mēģinājumu režisors drīkst tikai ārkārtējos gadījumos, lai netraucētu aktierus pilnīgi nodoties visai savu personažu rīcības līnijai, bet nespēlētu atsevišķus lomas posmus no viena režisora norādījuma līdz otram.

Nu, tas tā garām ejot.

Bet galvenais, lūk, kas: līdz uzveduma izlaišanai mums atlicis pavisam maz laika. Mums nav tiesību to neizlaist 7. novembrī — tas ir mūsu pilsoniskais pienākums pret dzimteni. Es ticu, ka uzvedums būs labs, Maskavas Akademiskā Dailes teatra

markas cienīgs. Bet tas vēl svārstās. Atsevišķus skatus mēģināt vairs nav laika. Lietderīgāk sarīkot vairākus bezpārtraukuma mēģinājumus. Varbūt pat ar aicinātu publiku. Bet šie bezpārtraukuma mēģinājumi jāuzskata par visatbildīgākajiem mēģinājumiem. Tie būs mēģinājumi skatītāju klātbūtnē.

Tādēļ nepieciešams, lai no viena bezpārtraukuma mēģinājuma līdz otram uzvedums augtu visās līnijās. Vispirms jācenšas nostiprināt lugā izteiktās autora idejas līnija un jārūpējas, lai uzvedumā arvien vairāk un vairāk attīstītos caurviju darbība — spēku cīņa, tas ir, darbības personu cīņa par ideju un pret ideju. Tāpēc režisoram, vadot šos bezpārtraukuma mēģinājumus, jāizdara atzīmes par galvenajiem trūkumiem uzveduma noformējuma minētajās līnijās, bet ne par atsevišķiem sīkumiem.

Protams, šīs piezīmes nav jāpieraksta režisoram pašam. Tādēļ viņam blakus jāsēž pieredzējušākam režisora palīgam, līdzrežisoram, kam pēc katras galvenā režisora izteiktās piezīmes jāpieraksta dotā norādījuma jēga, turklāt vēl tā jāpārtulko mūsu — aktieru valodā.

Kad es pats vadīšu šādus bezpārtraukuma mēģinājumus — un es centīšos tos iekārtot pēc iespējas vairāk, — tad man blakus sēdēs un šo darbu darīs I. J. Sudakovs.

Kad manis nebūs un manas funkcijas izpildīs I. J. Sudakovs, tad atzīmes rakstīs Ņina Nikolajevna.

Montējuma trūkumu atzīmju pierakstīšanai vajag nozīmēt atsevišķu režisoru. Galvenais režisors seko, atkārtoju, tikai aktieru spēlei un tam, kā viņi darbojas, iemiesodami uz skatuves lugas ideju.

Visu šādu mēģinājumu periodā režisora norādījumi aktieriem jāuztver ne kā parastās lokala rakstura piezīmes, kas attiecas vienīgi uz tikko kā pabeigtu mēģinājumu, bet kā uz priekšu virzoši, vēl dziļāk lugas ideju, varoņu darbību un raksturus atsedzoši norādījumi.

No šādiem mēģinājumiem «ar piezīmju rakstīšanu», ja kolektivs tās pareizi uztver, ja režisors tās virza pa visas izrādes attīstības un tapšanas perspektivu, var gūt lielu labumu, it īpaši, kad uzveduma izlaišanas termiņš stipri ierobežots.

Aktieris pierod savu lomu pilnveidot, publikas klātbūtnē izpildot savas darbības saskaņā ar lugas sižetu. Protams, šis darbs uzliek viņam lielu atbildību kā patstāvīgam skatuves mākslinieka.

A. L. Višņevskis. Bet vai jūs, Konstantin Sergejevič, nebaidāties, ka aktieris no šādas pāragras uzstāšanās publikas priekšā var vai nu apjukt, vai arī vēl pilnīgi neizstrādāto lomu attīstīt vienkāršas uzspēles virzienā?

Konstantins Sergejevičs. Nē, nebaidos. Pirmkārt, es ticu aktierim. Ticu, ka pēc manām režijas piezīmēm viņš izdarīs visu, kas no viņa atkarīgs, lai neapjuktu (tā ir viena galējība) un lai neuzspēlētu primitivi, tieši (tā ir otra jūsu minētā galējība).

Es ticu aktierim kā patstāvīgam, domājošam un radošam māksliniekam. Es aicinu visus režisorus ticēt tādam aktierim. Mazāk bērna autiņu, kas ierobežo aktiera jaunradi, mazāk drošības saišu un kastīšu uz ritentiņiem, kādos pārlieku piesardzīgas aukles un vecāki mēdz iecelt mazuļus, kuri vēl ne visai stingri prot turēties paši uz savām kājām.

Lai jau vienu otru reizi nodauza degunu! Tā būs pirmā dzīves pieredze! Ja režisors pazīst savu aktieri, zina, ko viņš no tā gaida konkretā lomā un lugā, nebūs nekāda liela nelaime, ja talantīgs aktieris kādu reizi sadauzīs savu dažkārt pārāk jūtīgo un kaprizo degunu pret skatītāju zāles veselīgo kritiku!

Ticiet aktierim un vienkāršajam skatītājam! Mazāk siltumnīcas audzināšanas! Studiju laiks — ar stikliem jumtu oranžeriju laiks — pagājis. Laikmets prasa idejas skaidrību un noteiktību, vīrišķīgu jaunradi, izturību neveiksmēs, ticību nākotnes teatrim, brīvam no vecās, buržuaziskās mākslas konvencionalitates un štampiem.

Piemēra dēļ te jums būs pirmā piezīmju deva par vakardienas bezpārtraukuma mēģinājumu.

Par «Oranžeriju». Kaut arī jūs ārēji esat saglabājuši «neērto» fizisko stāvokli mizanscenās, iekšēji jūs pie tā jau esat pieraduši, tam pielāgojušies. Tātad neesat sapratuši pašu galveno, ko mēs kopīgi meklējām, — cilvēku pašsajūtu, atrodoties «nestabilā stāvoklī». Svarīgi ir nevis atrast skatītājiem neredzamu fizisku atbalsta punktu kājai, lai aktieris varētu justies mierīgi, bet, gluži otrādi, svarīgi ir, lai šo dzimtenes nodevēju, sevi pazaudējušo ļautiņu grupas vārdus un domas pavadītu viņu kā iekšēji, tā ārēji nenoteikta rīcība. (A. M. Komisarovam.) Lūk, jūs esat uzrausies uz kastes un, par «krustnešiem» stāstot, veikli uz tās balansējat. Dažos mēģinājumos jūs jau esat pieradis pie šā stāvokļa, laikam būsiet palicis zem kastes kādus klucīšus, lai tā šūpotos pēc jūsu patikas, un tāpēc jūsu vārdi atkal plūst mierīgi, literari. Jūs esat atņēmis lomas zīmējumam tās nejaušības, kuras es ar nodomu meklēju un centos jums sagādāt.

Ja jūs būtu mani pareizi sapratis, tad lūgtu butaforu katrā mēģinājumā šos klucīšus palikt zem kastes citā vietā, lai jūs nezinātu, kā tieši šodien vajadzēs balansēt, sakot runu par «krustnešiem».

Jūsu neērtais stāvoklis taču ir attaisnots ar to, ka Serjoža arī pats nezina, kā viņa galīgās blēņas par «krustnešiem» uz-

ņems pat tādi nelabojami «baltie» kā viņa māte, Ņezelasovs, Obabs un Semjons Semjonovičs! Lai palīdzētu jums būt nedrošam savā «sajūsmā», es meklēju arī ārējas nedrošības izpausmi. Bet jūs esat atkal atgriezies pie ērtās pašsajūtas uz skatuves un ar ekscentrisku formu gribat tikai apmānīt kā mani, tā skatītājus. Bet doma, ideja, kuras dēļ es meklēju formu, — emigrantu pēdējais mēģinājums saglabāt savu «nestabilo līdzsvaru» — paliek gaisā karājoties.

Mani vārdi neattiecas vienīgi uz Komisarovu — visi tēlotāji ir sagādājuši sev nomaskētas «ērtības» mizanscenām, kas ārēji šķiet neērtas. Bet jūs esat velti pūlējušies. Skatītājus piemānīt nevar. Skatītāji viegli sapratīs, ka ainas forma ir asa, bet tās saturu aktieri pārdzīvo paviršī un sekli.

Nu, ko lai dara, vajadzēs sākt visu no jauna vai arī novākt šās ainas asi izteikto, taču ārējo jēgu. Šo ainu es varu iztēloties arī citādu, lai izteiktu šās kompanijas iekšējo tukšumu, — var neatstāt uz skatuves nevienu priekšmetu. Visa emigrantu bagaža ceļā pazudusi. Nevienas kastes, neviena krēsla, pat ķieģeļa, uz kā varētu nostāties vai apsēsties. Absoluti tukša oranžerija. Viss teksts par priekšmetiem, saiņiem tiek izsvītrots. Palūgšu autora piekrišanu. Visa aina rit «stāvus». Pa visu ainas laiku visi klejo no kakta kaktā, kā cilvēki, kas pazaudējuši dzīvē katru atbalstu, pat savus «saiņus».

Tas būs tikpat izteiksmīgi. Milzīga oranžerija bez neviena priekšmeta un šī klejojošā kompanija. Bet brīdinu: šo ainu nospēlēt būs daudz grūtāk. Vairs nevarēs uz dīvana atzveltnes nolikt spilventiņu, kā jūs, Olga Leonardovna, esat izdarījusi!

O. L. Knipere-Čechova. Bet bija tik grūti sēdēt.

Konstantins Sergejevičs. Bet vai, Samaras muižu pazaudējot, nebija grūti?

O. L. Knipere-Čechova. Jums viscaur pilnīga taisnība, Konstantin Sergejevič. Mēs, protams, kā parasti cenšamies atvieglot savu uzdevumu, pat ārēji, bet ārējam atvieglojumam seko arī iekšējo, pēc lugas satura, pēc mūsu tēlu rīcības pašu svarīgāko uzdevumu atvieglošana. Piedodiet mums šāsdienas rīcību! Kas attiecas uz mani, tad es jūs sapratu. Jācieš un jācīnās, jākaro, lai man atkal būtu tas pats spilvens, kuru es vienkārši liku atnest. Nu, bet visu jau uzreiz nevar izprast. Tas pareizi, nepieciešams saglabāt šai lomai «neērtības», šīs viņu dzīves pēdējo dienu neērtības . . .

Konstantins Sergejevičs. Lūk, tās ir pareizas domas. Vai visi ainas dalībnieki piekrīt Olgai Leonardovnai?

M. I. Prudkins un O. N. Androvska. Protams, visi, Konstantin Sergejevič.

Konstantins Sergejevičs. Piezīmes par atsevišķiem šās ainas

sīkumiem jums pateiks Iļja Jakovļevičs. Pāreju pie otrās ainas. Jūras krasts. Pārāk daudz lieku, klusējošu, nezināmu ļaužu pārgājienu. Tas viss jāsvītro. Miša viens pats ar savu flautu skumji spēlē uz viadukta kāpnēm. Bet ejošo, atnākošo un aizejošo cilvēku pārgājieni pār šo zemes gabaliņu — lai tie ir galveno darbības personu uznācieni un nogājieni! Neuzskatiet sevi par lugas varoņiem, nepiešķiriet pārmērīgu nozīmi savai uznākšanai uz skatuves — un šai ainā tūlīt radīsies dzīvība. Tātad visi šās ainas statisti no spēles tiek atbrīvoti. Visas darbības personas tiek pārvērstas par statistiem. Viss, kas ar viņiem notiek, varēja notikt arī ar jebkuru «garāmgājēju».

N. P. Chmeļovs. Tas ir lieliski, Konstantin Sergejevič! Es visu laiku domāju, kā Pekļevanovam uznākt, lai nebūtu «jāapsēžas» uz skatuves. Znobovs taču viņam saka: «Ejiet garām, biedri Pekļevanov!» Man ir jāiet garām, bet tad uz brītiņu jāgroza savs nodoms, jāatsēžas pie Veršiņina, jāpasaka divi trīs vienkārši, bet priekš sacelšanās paši svarīgākie vārdi un jāiet tālāk.

Konstantins Sergejevičs. Jūs, Nikolaj Pavlovič, esat mani pareizi sapratis. Tas atbrīvos aktieru uznācienus un nogājienus no ārišķīgā, tīri teatralā «svarīguma». Un dažkārt tas attieksies uz slaveniem aktieriem, kuru vārdus pazīst visā pasaulē.

V. I. Kačalovs. Es saprotu. Tas tēmēts uz mani. Jā, jums laikam būs taisnība. Es «devu», kā mēdz teikt, nevis Veršiņinu, bet varbūt vairāk sevi — Kačalovu. Es jūs sapratu. Es tā vairs nerīkošos. Tiesa, man ir grūtāk nekā citiem. Veršiņins gandrīz pa visu ainas laiku atrodas uz skatuves.

Konstantins Sergejevičs. Bet jūs visu laiku ejiet prom no skatuves! Lai vēl vairāk, kaut par sprīdi, tuvotos dzīves īstenībai, mēs visas mizanscenas pārgrozīsim. Iļja Jakovļevič, repetējiet šo ainu tā, lai Veršiņins tikai i e t u pāri skatuvei! Bet visi viņu aiztur, dažreiz pat atsauc atpakaļ no aizkulisēm. Vai uzdevums jums ir skaidrs?

I. J. Sudakovs. Pilnīgi skaidrs. Lielisks, iedarbīgs uzdevums. Līdz nākošajam bezpārtraukuma mēģinājumam pacentīsimies to izpildīt, Konstantin Sergejevič.

Konstantins Sergejevičs. Ņina Vasiļjeva (N. V. Tichomirova — Veršiņina sieva Nastasjuška. — *N. G.*), nemēģiniet ar varu parādīt jūtas! Mātes bēdas nevar izteikt ar pāris replikām. Var tikai mēģināt apzināties, iedomāties, kas noticis. Kā tas noticis? Dziļas, mokpilnas, smeldzošas bēdas radīsies daudz vēlāk, varbūt pat pēc dažām dienām. Jā, fiziski kaut kas ar viņu ir noticis. Fiziskā reakcija ir pirmā. Tautā pareizi saka: «Kājas saļodzījās.» Bet, lai viņu pilnīgi pārņemtu īstas bēdas, kā visdziļākās, visspēcīgākās jūtas, viņai vēl daudz kas j ā u z z i n a. Gan tas,

kādi krekliņi tai vakarā bijuši bērniem mugurā, gan tas, ko viņi, uz lauku aizskrejot, teikuši vectēvam un kad tai liktenīgajā dienā, pašiem nezinot, viņi pēdējo reizi atcerējušies jūs — tēvu un māti. Un kas atrasts nogalināto bērnu kabatās. Droši vien divi trīs spēles kauliņi, makšķeres auklas paliekas, makšķeres āķis, zaldāta poga ar ērgli un vecs oficiera uzplecis... Jūsu tuvinieki to visu paglabājuši jums ... kā pēdējo piemiņu no bērniem.

Konstantins Sergejevičs to visu uzskaitīja tik nopietni, vērīgi raudzīdamies uz galdu savā priekšā, ka zālē visi negribot sastinga.

Tā Staņislavskim-režisoram bija raksturīga īpašība. Sākt ar piezīmēm, stāstu un beigt ar vienu vai otru skatuves momenta «parādīšanu», ar dziļu un spilgtu, uz vietas pārdzīvotu, tēlā iemiesotu parādīšanu.

Konstantins Sergejevičs (pēc acumirkļa pauzes). Mišas flauta. Ļoti svarīgi, ko viņš uz tās spēlē. Tas ir kaut kas sērīgs, melodisks, tās ir gan skumjas par dzimtenes smago likteni šais dienās, gan jūras šalkoņa, gan okeana gāzme kā tuvojošās jaunās, skaistās dzīves vēstnesis.

Zvejnieki savu uzdevumu — uzmanīgi sagatavot Veršiņinu smagajai ziņai — izpilda labi. Tikai vienmēr esiet vīrišķīgi šā uzdevuma izpildīšanā! Neaizmirstiet, ka pēc ziņojuma par Veršiņina bērnu nāvi ir vēl kāds cits, svarīgāks ziņojums: pagasts aicina Veršiņinu vadīt sacelšanos. Pagasts, visi zemnieki, nolēmuši sacelties, saistīt savu likteni ar pilsētu, ar strādniekiem. Ja es pareizi saprotu Vsevoloda Ivanova lugu, — tā ir viņa darba galvenā koncepcija. Pilsēta — tie ir strādnieki, lauki — tie ir zemnieki; ja viņi darbojas vienoti, tad viņi ir nepārvarams spēks.

Trešā aina — stacija. Man šķiet, ka tā iet labi. Iļja Jakovļevičs labi apvienojis visus bēgļus vienā grupā un licis viņiem skatuves trešajā plānā visur sekot stacijas priekšniekam. Viņam tuvoties tie neuzdrošinās. Bēgļi seko tam pa gabalu. Kur priekšnieks iet pa perona priekšējo malu, turp arī viņi steidzas trešajā plānā. Tas ir loģiski pareizi un skatuviski izteiksmīgi.

Jāatrod veids, kā vēl vairāk izcelt incidentu ar cepuri — starp stacijas priekšnieku un bruņu vilciena mašinistu. Jo lielāks «burta kalps» būs bruņu vilciena mašinists, jo vieglāk mēs «Uzbēruma» ainā noticēsim, ka ķīnieša pašuzupurēšanās nav velta. Varbūt autors to vēl ar pāris frazēm pasvītros.

Ļoti precizi un tīri Kedrovs spēlē ķīnieti. Es viņam ticu pilnīgi. Bet pats galvenais — viņš spēlē bez sentimenta, bez eksotikas, uz ko aktieriem parasti ir tendence, tēlojot austrumzemju cilvēkus.

Labs, patiess ir «zemnieciņš»-partizanis. Viņš dara visu,

ko viņam liek, nesaprazdams, ka šāda centība tuvina viņa nāves stundu.

Nopietni un mierīgi spēlē Obabs — Staņicins.

Mark Isakovič (Ņezelasovs — Prudkins. — *N. G.*), nenervozējiet šai ainā vairāk, nekā vajadzīgs! Neatliks krāsu skatam bruņu vilciena iekšienē. Neaizmirstiet lomas perspektivu un aktiera perspektivu!

Ja autoram dārgs viņa kucēns, jūs varat šai ainā to nēsāt uz rokām. Ar to jums būs aizņemtas rokas, bet mums, skatītājiem, vēl vairāk nostiprināsies iespaids par Ņezelasova aprobežotību, kas tik atbildīgā brīdī noņemas ar kaut kādu kucēnu.

Tagad ceturtā aina. Par šo ainu teikšu jums tikai vienu: neviens dalībnieks tajā necīnās par savām interesēm. Savām — tas nenozīmē personīgi savām, sava ciema, savas mājas, savas ģimenes, bet savām vārda plašākā nozīmē. Savas — tās ir zemnieku, krievu, nacionalās intereses.

Norīkojiet man rīt uz vienu stundu šās ainas mēģinājumu foajē! Bet pagaidām lai katrs padomā, kas tas ir: «manas intereses — valsts intereses».

«Uzbēruma» aina. Atmetiet visas blēņas, kuras es pats izdomāju un liku režisurai sagatavot un parādīt man vēlreiz!

Tas bija vēl manī saglabājies simbolisma tārpiņš.

Kāda vajadzība vēl likt tur dziedāt kādam putniņam pēc tam, kad ķīnieša līķis saraustīts gabalos?! Un kam vajadzīgs tas sarkanais plankums uz sliedēm? Tas jau ir gandrīz naturalisms. Šausmīgi!

Līdz nākošajam bezpārtraukuma mēģinājumam izdariet tā: ainas beigās — arvien tuvāk nākoša bruņu vilciena pieaugošais troksnis. Gaisma sāk dzist. Visi norāpjas no uzbēruma, atkāpjas, rāpjas arvien tālāk un tālāk no vilciena, kas nāk aizvien tuvāk. Ar reostatu visu laiku samaziniet gaismu! Vienīgi uz ķīnieša, kas uz sliedēm savilcies kamolā, gaismas plankums kavējas ilgāk. Bet ne spilgts. Troksnis aizvien pieaug. Tūlīt tūlīt parādīsies bruņu vilciens. Uzbērums tukšs — uz skatuves neviena nav. Uzbērums un ķīnietis. Gaisma dziest, bet troksnis vēl arvien pieaug. Tumšā aizveriet priekškaru! Radiet iluziju, ka ar briesmīgu rīboņu, kurā viss iegrimis, tumšā sēdošajiem skatītājiem garām aizjoņo bruņu vilciens. Kad troksnis sāk apklust, pamazām ieslēdziet līdz puskvēlei ļoti maigu rampas gaismu! Efekts būs satricinošs, jo skatītāju fantazija simt tūkstoš reižu spilgtāk par visiem putniņiem un sarkanajiem plankumiem uz sliedēm iztēlos notikušo traģediju, kas norisinājusies viņu acu priekšā (kaut arī tumšā!).

Pa aktiera līniju uzbēruma skats jāspēlē vēl precizāk un skaidrāk. Ir vairāki paņēmieni, kā apturēt bruņu vilcienu: var

aizsprostot ceļu ar baļķiem, var uzspridzināt sliedes, var, izmantojot dzelzceļu nolikumu, Veršiņins ar ļaudīm, Vasjka Okoroks vai, beidzot, ķīnietis nogulties uz sliedēm. Viņi izvēlas visdrošāko līdzekli. Nekādu emociju — viss tiek darīts ļoti lietišķi. Atmest visu «teatralismu» un «stichiskumu» aktieru intonacijās un pašsajūtā.

Mēdz teikt, ka revolucija esot viesuļvētra. Bet viesuļvētra ir stichiska parādība. Esmu pārliecināts, ka šie salīdzinājumi nav pareizi. Katrā gadījumā mums jāparāda revolucionaru domu un darbību organizētība.

«Bruņu vilciena tornis». Liela kņada, daudz neirastenijas. Jūs neprotat šaut ar lielgabaliem! Mark Isakovič, vai jūs kādreiz esat šāvis ar lielgabalu?

M. I. Prudkins. Nē, nav gadījies, Konstantin Sergejevič.

Konstantins Sergejevičs (ļoti nopietni). To vajadzēs noorganizēt. Iļja Jakovļevič, aizbrauciet kopā ar Prudkinu un Staņicinu uz kādu artilerijas daļu! Protams, aktieri paši nevarēs šaut. Bet viņiem jāstāv blakus tiem, kuri šaus.

M. I. Prudkins. Bet kā ar bungādiņām . . . Stāsta, ka tās pārplīstot no artilerijas zalves trokšņa. Visi artileristi esot mazliet pakurli.

Konstantins Sergejevičs. Nu redzat, bet jūsu Ņezelasovs dzird lieliski. Jums tikai tagad ienāca prātā šī raksturīgā īpašība, kad es liku jūs aizvest uz bateriju. Droši vien ir līdzekļi, kā pasargāt bungādiņas. To jums tur pastāstīs. Noteikti iepazīstieties ar artileristu darbu. Citādi es tikai redzu, ka a k t i e r i ceļ kņadu un kaut kā «komandē» savus biedrus, bet tas viss neatgādina o f i c i e r u s, kuri pilnīgi pārzina savu darbu. Jūs šaujat «literari» ar autora tekstu, bet nelādējat lielgabalus. Lūk, tā arī ir «spēlēšana», bet ne darbība.

M. I. Prudkins. Bet īstie artileristi taču arī šaujot pārdzīvo, dzīvo ar savām domām un jūtām.

Konstantins Sergejevičs. Bet vispirms viņi s t r ā d ā, darbojas ap lielgabalu. Aprēķina, labo aprēķinus, tēmē, pielādē — izdara desmit citas realas darbības un tikai neveiksmes vai trāpīšanas rezultatā, kā jūs sakāt, «pārdzīvo». Bet jūs, aktieri, vispirms pārdzīvojat, ka jums jāšauj, pēc tam pārdzīvojat, ka jāpielādē lielgabals, pēc tam pārdzīvojat, ka jūs beidzot esat izšāvuši. Bet, vai esat trāpījuši mērķī vai ne, tas jau jums ir vienaldzīgi.

Svarīgi ir nevis «pārdzīvot» vispār, bet pārdzīvot tikai tos notikumus, kuri ar lugas sižetu loģiski nopamatoti. Svarīgi nevis pārdzīvot to, ka es vispār šauju, bet to, ka beidzot esmu ticis līdz aktivai darbībai pret boļševikiem, pret «neliešiem» — zemniekiem, kas sacēlušies un pievienojušies boļševikiem, kļuvuši neuzticīgi mums, Samaras «valdniekiem» — muižniekiem, eseriem.

Pārdzīvot — jums tas nozīmē nīst tos, kuri slēpjas krūmos visapkārt uzbērumam, un censties trāpīt viņiem.

Lūk, kāpēc es esmu pret visām Ņezelasova melancholiskajām abstrakcijām (pēc autora teksta) šai ainā un pret kucēniem.

Viņš šo kucēnu ielādētu lielgabalā, ja droši zinātu, ka kucēns, kā šāviņš no stobra izlidojis, saraustīs gabalos Veršiņinu un viņa tuvākos palīgus.

Bet jūs «pārdzīvojat»! Šai ainā jāprot šaut, nevis pārdzīvot. Iļja Jakovļevič, lūdzu, aizvediet visus šās ainas dalībniekus uz pulku, uz bateriju!

I. J. Sudakovs. Tiks izpildīts, Konstantin Sergejevič!

Konstantins Sergejevičs. Tagad «Fanza». Ļoti laba aina. Apsveicu rešisori Ņinu Nikolajevnu un visus ainas dalībniekus. Ainas galvenais «kodols» uztverts pareizi.

Lieliska ir Tarasova. Vienkārša, savaldīga, dziļa. Runā tikai acis! Lieliski, Alla Konstantinovna!

Teicami atrasta spēle ar zīmuļiem: kā Chmeļovs izvēlas, kuru zīmuli ņemt no galda. Bet pa to laiku domā. Un kā domā! Vienkārši, neko nedarot. Teicams runas ritms. Bez liekiem vārdiem, noteikti, mierīgi. Aiz šās runas formas jūtama Pekļevanova ļoti plašā, saturā bagātā iekšējā pasaule, viņa mērķtiecīgums.

Viss ir labi, trūkst vienīgi klusuma — pilnīgi fiziska klusuma šai ainā. Aina ir tik kompakta, tik pabeigta, tik lakoniska, ka mazākā čabēšana aiz skatuves novirza uzmanību.

A. L. Višņevskis. Bet ja pakārtu pulksteni, kā mēs to darījām «Trīs māsās», Konstantin Sergejevič? Pulkstenis tikšķēs un pasvītros klusumu. Cik lieliski jūs toreiz to izdomājāt!

Konstantins Sergejevičs. Nē, te pulkstenis nelīdzēs. Vēzekļa tikšķēšana pauž sīkpilsonisku mieru, omulību, pasvītro, ka i s t a b ā neviena nav. Bet mums nepieciešams saspīlēts klusums, tāds klusums, kas vēsta negaisu un vētru. Mēģināsim to atrast šeit tūlīt, uz vietas. Es palūgšu ikvienu (bet zālē sēdēja ap simt cilvēku! — *N. G.*) koncentrēt savu uzmanību uz to, lai nesaceltu absoluti n e k ā d u troksni. Visu uzmanībai jābūt tā sasprindzinātai, it kā no klusuma, ko mēs nodibināsim, būtu atkarīgas mūsu dzīvības. Es palūgšu katru uzņemties šo pienākumu — r ū p ē t i e s p a r k l u s u m u. Es skaitīšu līdz trīs. Pateikšu «trīs» — un tad jāiestājas absolutam klusumam.

Tarasovu, Chmeļovu un Semjonovu — Dobronravovu es palūgšu atsēsties man pretim. Jūs sāksiet skatu, kad es ar acīm došu zīmi. Pie mazākā troksnīša apstājieties, nerunājiet, kamēr nejaušo troksni nebūsim aizmirsuši, bet apspēlēt to nevajag. Pauzes, kādas šai gadījumā radīsies, aizpildiet ar vārdiem, domām, iekšējiem monologiem.

Brīdinu, par katru troksnīti skata laikā es sodīšu!

Ko Konstantins Sergejevičs domāja ar vārdu «sodīt», palika uz visiem laikiem nezināms, jo Maskavas Akademiskajā Dailes teatrī tādi «sodi» nemaz nepastāvēja.

Konstantins Sergejevičs. Sagatavojieties! Nosēdieties stingrāk! Izklepojieties! Nošņaucieties, novietojiet kājas tā, lai varētu bez kustēšanās nosēdēt minutes desmit, divpadsmit, kamēr ilgs skats ...

Kas tā bija par klepus un visādu citādu trokšņu simfoniju, kad aktieri iekārtojās stingrāk un ērtāk savos krēslos!

Konstantins Sergejevičs pacietīgi gaidīja.

Pēc tam viņš skaļi teica: «Viens!»

Staņislavska seja bija barga un koncentrēta.

«Divi!» viņš teica pēc sekundēm desmit ...

Gandrīz jau pilnīgā klusumā no teatra bufetes atskanēja samērā skaļi (pareizāk sakot, tā visiem zālē sēdošajiem šķita) smiekli.

— Norīkojiet uz bufeti patruļniekus! Lai viņi tur izpilda manu funkciju un visiem paskaidro, ar ko mēs zālē nodarbojamies! Un ne tikai uz bufeti, uz kantori, uz grāmatvedību — visā teatrī visiem jāpaskaidro, kas pašreiz notiek zālē, — Konstantins Sergejevičs nekavējoties pavēlēja.

Vairāki aktieri tūlīt izgāja no zāles. Pēc pāris minutēm mēs tiešām sajutām, ka dzīve bufetē, teatra gaiteņos, foajē un kantorī sastinga.

«Viens!» no jauna atskanēja Konstantina Sergejeviča balss.

Zālē bija klusu!

«Divi!»

Aiz aizvērtā priekškara, kas šķīra zāli no skatuves, atskanēja soļi, dažas apslāpētas balsis, no «šņorbēniņiem» uz skatuves grīdas mīksti nokrita kāda virve.

— Atvērt priekškaru! Iļja Jakovļevič, izsaukt visu uzveduma daļas personalu pie rampas! — atkal, bet jau bargi noskanēja Konstantina Sergejeviča balss.

Pēc brīža skatuvi pildīja diezgan liela butaforu, apgaismotāju, galdnieku, skatuves strādnieku grupa.

— Paņemiet solus un atsēdieties mums pretī! — mierīgi, bet stingri un valdonīgi pateica Staņislavskis.

Vēl divas trīs minutes pagāja, kamēr izpildīja šo Konstantina Sergejeviča rīkojumu.

— Mēs pašreiz mēģinām ainu «Ķīniešu fanzā», — pieiedams pie sufliera būdas, Konstantins Sergejevičs uzrunāja uz skatuves sēdošos ļaudis. — Visā teatrī nostādīti piketi, kas apsargā k l u s u m u, absolutu klusumu teatrī. Tāpat jābūt arī uz skatuves.

Tāpat jābūt arī tās divpadsmit, piecpadsmit minutes izrādē, kad spēlēs šo ainu. Tā nav mana — režisora kaprize. To prasa

lugas sižets. Vladivostokā pusstundu pirms revolucionarās sacelšanās valda tāds spraiguma pilns, saspīlēts klusums. To radījušas strādnieku, partizaņu nodaļas un tie, kas viņiem palīdz satriekt pēdējos Padomju valsts ienaidniekus Piejūras apgabalā.

Partijas pagrīdes revolucionarās komitejas priekšsēdētāja biedra Pekļevanova vārdā uzdodu jums ievērot piecpadsmit minušu ilgu pilnīgu klusumu butaforiju, mēbeļu, rekvizitu cechos, «šņorbēniņos», ejās aiz kulisēm, zem skatuves un visur citur. Nostādiet «klusuma posteņus»!

Pēdējā Konstantina Sergejeviča uzruna «Pekļevanova vārdā», jāatzīstas, saviļņoja kā skatītājus, tā aktierus. Tik daudz patiesas ticības šādas trauksmes pilnas atmosferas nepieciešamībai «Fanzas» ainā izskanēja Konstantina Sergejeviča balsī.

Viņa «pavēles» intonacija varēja labi noderēt par nākošās izrādes kamertoni.

Cik uzmanīgi viņā klausījās mūsu uzvedumu daļas strādnieki! Neviena smaida, neviena ironiska skatiena. Viņi tūlīt piecēlās, sabīdīja malā solus, uz kuriem bija sēdējuši, uz dažām minutēm sapulcējās skatuves dibenplānā un atsevišķās grupās izklīda pa Konstantina Sergejeviča minētajām vietām. Dažas grupas mēs varējām redzēt no zāles. Tie bija īsti «piketi». Viņi vērīgi uzmanīja, kam vajadzēja notikt zālē.

Konstantins Sergejevičs pagriezās ar muguru pret atvērto skatuvi, nostājās ar seju pret zāli, un atkal noskanēja viņa komanda:

«Viens!»

«Divi!»

«Trīs!»

Tiešām, visa teatra ēka iegrima pilnīgā klusumā. Zāles durvis bija atvērtas. Un vēlāk tie, kuri bija atradušies foajē, kantorī un aiz kulisēm, apgalvoja mums, tiem, kas sēdējām zālē, ka viņi skaidri dzirdējuši Konstantina Sergejeviča balsi un visu «Fanzas» skatu.

Nav grūti iedomāties, ar kādu atbildības izjūtu par to, ka viņos klausās viss teatris, un izprotot lielo uzdevumu, kādu lugā aicināts izpildīt Pekļevanovs, savu tekstu runāt sāka Chmeļovs un Tarasova.

Ar netveramām trīsām balsī, maigi, neko neuzsvērdama, slēpjot neparasto mēģinājuma apstākļu radīto uztraukumu, Tarasova teica:

«Pilsētā nemierīgi, Iļja. Atkal izlīmētas afišas. Par tevi izsolīta liela nauda.»

«Neuztraucies, Maša!» klusi, bet ļoti koncentrēti viņai atbildēja Chmeļovs. «Gan jau būs labi.»

«Es esmu nomocījusies. Ik brīdi gaidu, ka tevi arestēs. Gāju

nopirkt maizi, bet pretim mūsu mājai stāv japanis un tirgojas ar papīra puķēm.»

«Tātad spiegs ...» par kaut ko domās iegrimis, Chmeļovs viņai atbildēja.

Tik tikko sadzirdama skaņa, varbūt pat no ielas, atplūda līdz zālei. Kā mēs visi sarāvāmies! Aktieri, atcerēdamies Konstantina Sergejeviča pavēli, uz mirkli pārtrauca spēli. Taču Chmeļovs turpināja asināt zīmuli un, kad troksnis aprima, teica:

«Spiegu pārāk daudz. Nenotvers mani, kaut arī izseko. Jā. Viņi ir necilvēki. Tu, Maša, esi revolucionara sieva, — visu savu mūžu neaizmirsti biedra Lazo vārdu!»

«Kāpēc, kāpēc tu man to saki! Tu taču pats to zini ...»

«Es gribu, lai arī tu zinātu! Japaņi viņu sadedzināja lokomotives kurtuvē. Bet runāt par Lazo varoņdarbiem, par viņa nāvi vajag vienkārši ...»

«Vai tad man būs jārunā par Lazo?...»

«Iespējams, iespējams ... Dzīve virzās uz priekšu ... Domas, ja tās nes mieru un atbrīvošanu cilvēcei, pāriet no viena uz otru, uz trešo ...»

Ar kādu sasprindzinājumu mēs klausījāmies šos vienkāršos, bet visdziļākās nozīmības pilnos Pekļevanova vārdus.

Cik labi mēs sapratām, ka nav vajadzīgs Semjonova skaļums un dekreta sacelšanās paziņojuma naivais «svinīgums»!

Cik noteikti bija Pekļevanova rīkojumi! Cik vīrišķīgi, izmisuma lēkmi pārvarējusi, Tarasova teica Pekļevanovam — Chmeļovam: «Ej!» No viņas acīm aumaļām plūda asaras. Bet Pekļavanovs viņu apskāva, cieši cieši noskūpstīja, sataustīja revolveri kabatā un ... — Bet tai mirklī pēc paša iniciativas uz milzīgā klajā skatuves laukuma izskrēja aktieris N. Larins, kas spēlēja japani-spiegu. Kā kaķis viņš pieskrēja (Larinam bija ļoti labas kustības) pie vienas «piketu» grupas, pie otras, acīm redzot cenzdamies atrast Pekļevanovu, un visiem mechaniski atkārtoja: «Niko ... niko ... man niko nivajadzēt ...» Bet tad pie paša skatuves portala izrāva revolveri (protams, papirosu etviju) un, pats imitēdams arī skaņu, divas reizes izšāva.

«Iļja ... Iļja!» izmisusi izsaucās Tarasova.

Visā teatrī vēl kādu brīdi valdīja spriegs klusums. Staņislavskis arī pats bija acīm redzot stipri satraukts.

— Palūdziet visus ainas dalībniekus sapulcēties uz skatuves un zālē! — viņš teica.

Uz brīdi visi apjuka.

— Tēlotāji stāv jūsu priekšā, — kāds teica, norādīdams Konstantinam Sergejevičam uz Tarasovu un Chmeļovu.

— Visi, kas mums palīdzēja atrast šim skatam ārkārtīgi svarīgo elementu — šā skata pirmsrevolucijas atmosferu, visi mūsu

biedri, kas apsargāja klusumu visās teatra un skatuves telpās, — viņi visi ir šās ainas līdztiesīgi dalībnieki. Viņus es gribu redzēt ar Tarasovu un Chmeļovu priekšgalā, — Konstantins Sergejevičs paskaidroja. — Es lūdzu viņus visus un aktierus — «Fanzas» skata tēlotājus sapulcēties uz skatuves.

Pēc divām minutēm ap četrdesmit «piketnieku» (kā teatra ļaudis bija paguvuši viņus iesaukt) sapulcējās uz skatuves «Bruņu vilciena 14—69» tēlotāju sastāva priekšā, kuri sēdēja zālē.

Šoreiz Konstantins Sergejevičs uzkāpa uz skatuves un, uzrunādams visus, kas sēdēja zālē un atradās uz skatuves, teica:

— Tam darbam, ko mēs visi kopā tikko veicām, es piešķiru lielu, principialu nozīmi. Pirmkārt, jūs redzat, ka tādēļ, lai varētu nospēlēt šo nelielo kamerainu, kurā pavisam aizņemti tikai pieci seši tēlotāji, nepieciešams četrdesmit piecdesmit viņu biedru apzinīgs, dziļi izprasts darbs.

Bez viņiem nav iespējams šis sasprindzinātais, uz sacelšanos sagatavojušās pilsētas klusums. Bez četrdesmit savu darba biedru palīdzības šo ainu nevar dziļi un spēcīgi nospēlēt arī tādi mūsu izcilie aktieri kā Tarasova un Chmeļovs. Jūs visi, kas viņiem palīdzējāt, sargājāt viņus, — esat tie, kas palīdz partijai un apsargā partiju Vladivostokā un jebkurā citā mūsu Dzimtenes vietā, kur boļševiki, balstīdamies uz tautu, veic savu titanisko darbu.

Tas par lugas un uzveduma idejas līniju.

Otrkārt: tas, ko jūs tikko izdarījāt, ir lielisks k o l e k t i v a darba piemērs, bet skatuves mākslas kolektivisma princips ir vienmēr bijis Maskavas Akademiskā Dailes teatra jaunrades metodes pamats. Šodien mūsu teatris pierādīja, ka tas visos savos posmos spējīgs pakļaut visu savu dzīvi skatuves dzīves divpadsmit minutēm.

Šodien ir laimīga diena manā mūžā, mūsu teatra dzīvē. Apsveicu jūs ar to. Lūdzu nodibināt «klusuma piketu» sistemu absoluti visām šās ainas izrādēm. Tad tā vienmēr būs lieliska. Pārrakstiet šās ainas tekstu un izdaliet visās teatra nodaļās! Lai visi zina, kādēļ mēs prasām no viņiem «klusumu»!

I. J. Sudakovs. Ja jūs, Konstantin Sergejevič, zinātu, kāds satraukums pašreiz valda grāmatvedībā, darbnīcās, direkcijā! Visi ļoti apmierināti. Mēs, saka, šodien piedalījāmies mēģinājumā kopā ar Konstantinu Sergejeviču.

Konstantins Sergejevičs. Jā, laikam tas būs pareizi. Iļja Jakovļevič, apstaigājiet visus un pateicieties manā vārdā par uzmanīgo attieksmi pret mūsu kopējo darbu! Vēlreiz pateicos Tarasovai, Chmeļovam un visiem «piketniekiem». Larins lieliski izskrēja uz skatuves, tēlodams japani. Jūs atradāt kā sev, tā mums pareizo ainas finala ritmu.

«Piketnieki» — tie, kuri nav aktieri, kuri nepiedalās «Bruņu vilcienā», ir brīvi, atgriezieties pie sava darba! Ja būs vajadzība, atkal jūs pasauksim . . .

Skatuves strādnieki, butafori, apgaismotāji, lepni par Konstantina Sergejeviča atzinības pilnajiem vārdiem, atstāja skatuvi.

Konstantins Sergejevičs atgriezās pie sava bezpārtraukuma mēģinājuma atzīmju saraksta. Brīdi viņš caur savu pensneju, no kura nekad nešķirās, lūkojās atzīmju lapās, pēc tam pārlaida visiem klātesošajiem nopietnu un mazliet sarūgtinātu skatienu.

— Vēl atliek pateikt dažus vārdus par pēdējo ainu («Depo». — *N. G.*), — viņš teica. — Diemžēl, visas atzīmes šeit runā par vienu un to pašu, tāpēc nav nozīmes tās nolasīt katru atsevišķi. To jēga ir šāda: pagaidām šī aina mums nav izdevusies un neizdodas. Kā to izveidot, es nezinu. Domāsim par to kopā ar režisuru. Pagaidām tā ir mūsu — režisoru vaina un, iespējams, arī . . . autora. Bet viņa pašreiz nav mūsu vidū. Diendienā mēs viņu gaidām atgriežamies no Parizes. Vārdu sakot, uzvedumam vēl nav finala . . . Bet līdz pirmizrādei vairs atlikusi tikai viena nedēļa.

Domāsim, strādāsim, mēģināsim, meklēsim!

Rīt lūdzu foajē visu «Zvanu torņa» tautas skatu!

Tik vienkārši, skaidri un vīrišķīgi Staņislavskis atzina izlaišanai gandrīz jau gatava uzveduma būtisku trūkumu.

«ZVANU TORNĪ»

Nākošajā dienā visi «Bruņu vilciena» dalībnieki sapulcējās teatra apakšējā lielajā foajē.

Staņislavskis uzreiz iesāka ar tām piezīmēm, kuras viņš bija izteicis jau dienu iepriekš.

— Vakar, — viņš teica, — es izteicu jums kā aktieriem — galveno un epizodisko lomu tēlotājiem un tiem tēlotājiem, kuriem autors un režisura nav devuši stingri noteiktu tekstu «Zvanu torņa», «Uzbēruma» un «Depo» ainās, smagu apvainojumu: spēlējot šos skatus, jūs n e a i z s t ā v a t savas intereses, savas tautas i n t e r e s e s. Tas ir, runājot pēc būtības, jūs kā aktieri, piedalīdamies šais skatos, neizpildāt pašu galveno, ko no jums prasa lugas ideja, jūs neaizsargājat revoluciju un dziniteni pret ienaidniekiem. Arī šodien palieku pie savas pārliecības, kaut arī pa nakti to pārbaudīju. Jums ir tiesības man jautāt: bet par ko tad jūs mūs uzslavējāt lugas pirmajā skatē foajē un turpmākajos mēģinājumos uz skatuves?

Sakiet, kuram no jums sirdī ir šāds neizteikts jautājums!

V. I. Kačalovs. Domāju, ka visiem, Konstantin Sergejevič!

Konstantins Sergejevičs. Un tas ir pilnīgi likumīgs jautājums. Foajē es jūs slavēju par to, ka esat pareizi izpratuši lugu un tātad veikuši lielu darbu. Pēc tam kad jūs lugu bijāt pirmo reizi parādījuši uz skatuves, es jūs mēģinājumos slavēju par cenšanos visu lugā izprasto patiesi dziļi pārdzīvot. Arī šai ziņā jūs daudz ko sasniedzāt. Bet, noskatījies pēdējo bezpārtraukuma mēģinājumu, es pārliecinājos, ka tas ir par maz tādam tematam, tādai idejai, kāda izteikta šai lugā. Par maz tikai to izprast un pārdzīvot, vēl vajag padarīt autora ideju par savu ideju un prast to iemiesot maksimali pareizā skatuves tēlā. Tas viss kopā — idejas izprašana, pārdzīvošana un iemiesošana — tās ir viena veselā daļas, tā ir kustība uz priekšu, uz formas un satura harmoniju, uz idejiski mākslinieciscku sintezi mākslā. Teatrī, ievērojot tā specifiku, ir visgrūtāk nonākt pie šās sintezes. Muzikā un gleznieciībā tas ir vieglāk. Reiz atrasta, tā tiek nostiprināta uz komponista nošu papīra un gleznotāja audekla.

Teatrī katru dienu, katru vakaru viss mainās. Mūsu māksla var būt kā smalkāka, tā rupjāka par muziku un gleznieciību. Biežāk tā izrādās rupjāka, jo grūti pakļaut kolektivu vienai idejai, ieaudzināt tajā vienotu domu gaitu, vienotu mākslinieciscku gaumi un vienotus etikas principus. Rupjuma, nejaušību, pārāk biežas mākslinieciskās patiesības likumu pārkāpšanas dēļ daudzi diženi cilvēki nav mīlējuši teatri. Piemēram, Ļevs Tolstojs.

To visu es jums atgādinu, lai jūs saprastu, cik liela atbildība gulstas uz mums šai uzvedumā. Es slavēju jūs par noietajiem etapiem un esmu ar mieru jūs slavēt par tiem arī tagad, bet es taču arī kopā ar jums augu savās nākamā uzveduma izjūtās. Dažas ainas mums iemieso izrādes ideju gandrīz nevainojami, piemēram, «Fanzas» skats. Bet daudz ainu atpaliek no tās sintezes, pēc kuras mēs tiecamies. Šai mūsu darba etapā tie ir tautas skati un pat ne šo skatu varoņi — Kačalovs, Batalovs, Kedrovs, Masaļskis, bet pati tauta. Tas ir ļoti bīstami.

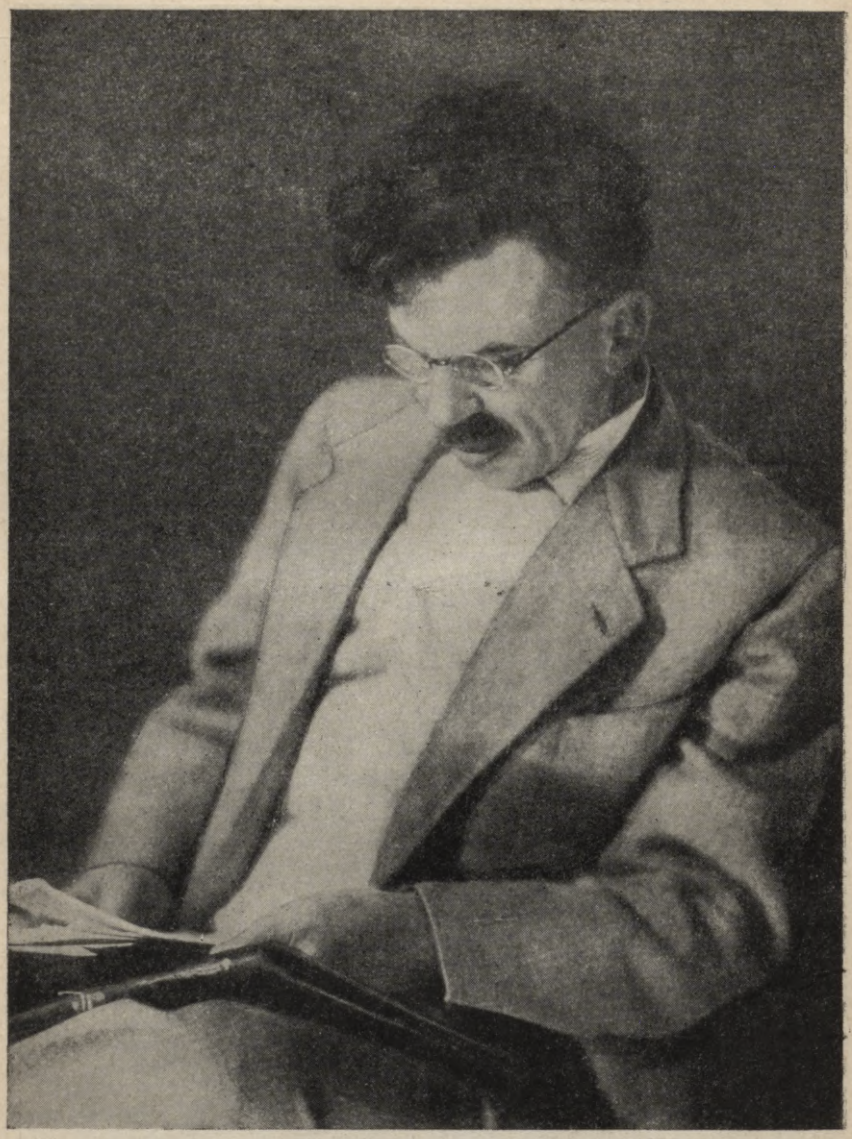
Es runāšu tieši, dažbrīd, piedodiet, pat rupji.

Beidzot taču ir laiks atmest šos galīgi muļķīgos štampus — rādīt krievu zemnieku kā ar matiem apaugušu, bārdainu cilvēku, mazliet viltīgu, kam vienmēr «kaut kas aiz ādas». Nu, kas jums iestāstījis, ka krievu zemnieks ir tāds? Dekadenti? Sologuba tipa simbolisti? Rakstnieki-muižnieki, līdzīgi Kuzminam, Andrejam Belijam?

Atcerieties krievu zemniekus Turgeņeva «Mednieka piezīmēs», Ļeva Tolstoja Karatajevu, viņa zaldātus «Sevastopoles stāstos», Koroļenko Sibirijas zemniekus, Ļeskova «Apburto ceļinieku» un, beidzot, zemniekus no Ņekrasova poemām un Koļcova dziesmām!

Vakar es jūs pirmo reizi redzēju grimā. Nu, ko tad es redzēju?

Vaļa — M. A. Titova
«Bailes»



Berests — V. O. Toporkovs
«Platons Krečets»

Šausmīgas, uz pieres uzvilktas, sapinkotas parūkas, mazas, viltīgas ačeles, muļķīgas ūsas-birstes, resnus dzērāja degunus, bārdiņas kā lūku vīkšķus!

Vai tas būtu visā pasaulē slavenais mūsu ģenialo gleznotāju-realistu vīrišķīgā krievu zemnieka skaistuļa tips? Ne jau Kustodijeva švītīgais bramanīgais tirgonis vai «Mākslas pasaules» salkanais, banalais *«payson»*, bet krievu vienkāršais zemnieks, kas prot saglabāt pašcieņu un dvēseles skaidrību, tas zemnieks, ar kādu vienmēr bijusi slavena mūsu zeme. Nē, jūs neesat bijuši ne Sibirijā, ne Kurskas, ne Orlas, ne Tulas guberņās.

A. L. Višņevskis. Bet kā tad tā paša Tolstoja komiķi-zemnieki «Izglītības augļos»? Viņi taču ir gan viltīgi, gan muļķīgi . . .

Konstantins Sergejevičs. Pirmkārt, tas ir ģenials trio, bet to ļoti grūti nospēlēt līdz sirds dziļumam patiesi, līdz asarām aizkustinoši. Otrkārt, pēc «Tumsības varas» tā ir tikai viegla skice . . . Bet, treškārt, man nav svarīgs tik daudz jūsu visu ārējais izskats — to pārmainīt nav grūti, bet tas, kas licis jums censties parādīt sevi no skatuves tādus.

Pie šā uzveduma mēs strādājām, kā saka, «trakā steigā», ar vislielāko ātrumu. Kamēr jūs dzīvojāt ar autora domām, jūsu dzīve uz skatuves bija attaisnota. Tad runāja autors ar jūsu starpniecību. Bet nu jūs jau esat pie viņa pieraduši, un viņa vārdi jums jāiemieso s a v o s a k t i e r a, jūsu kā skatuves mākslinieku p ā r d z ī v o t a j o s vārdos.

Kā tad jums pēdējās divas reizes sāka izpausties tautas skati: kliegšanā, chaosā, piedodiet, ka teikšu, — tā bija visparastākā bļaustīšanās. Tas ir kauns teatrim, kas vienmēr ir bijis slavens ar tautas skatu dziļu risinājumu.

Ko jūs runājat uz skatuves? Jūs man pat neuzdrošināsieties katrs atsevišķi to atkārtot. Tas ir vispretīgākais «gur-gur», ko pielieto it visur: ja jau visi runā reizē, skatītāji mani tā kā tā nedzirdēs, kliegšu, kas tik ienāks prātā!

Bet rokas? Tās ir kā vējdzirnavu spārni! Visi vicina uz visām pusēm platas, it kā «zemnieciskas» piedurknes un domā, ka ar šo, atļaujiet teikt, «žestu» iztaisīšot revoluciju! Šausmīgi!

No kurienes tas viss? No paša galvenā: jums nav dārgs Krievijas liktenis, revolucijas liktenis. Jūs necīnāties par s a v ā m interesēm «Zvanu torņa» ainā.

Jūs atklāti, teatrali cenšaties cits citu pārkliegt, bet neizsakāt cits citam savas visdziļāk sirdī lolotās domas par patiesību un taisnību virs zemes kā īsti šās ainas personaži — Sibirijas zemnieki-partizaņi.

Vajag runāt j ū s u d o m a s precizi raksturojošus vārdus, nevis atkārtot lugas galveno vai epizodisko personažu fražu beigas vai atsevišķus izsaucienus. Bet jūs tieši to darāt.

Es saprotu, ka dodu jums grūtu uzdevumu, bet citādi mums šīs ainas nesniegs īstu dzīvi.

I. J. Sudakovs. Tātad jāuzraksta tikpat daudz oriģinallomu, cik mums šai tautas skatā nodarbinātu aktieru.

Konstantins Sergejevičs. Varētu darīt arī tā. Bet vai ir tāds autors, kas to varētu izdarīt? Tad taču viņam būtu nevis jāsacerē, bet jāatrod dzīvē trīsdesmit četrdesmit realu cilvēku, jāuzraksta viņu biografijas, jānosaka viņu raksturi, individualās īpatnības, jādod viņiem visiem kopā un katram atsevišķi sava fiziskā darbība un jāapvieno viņi visi ar kopēju uzdevumu.

Pēdējo mūsu autors ir izdarījis. Taču ielūkojieties uzmanīgi ne tikai mūsu lugas, bet arī viņa stāsta tekstā! Jūs atradīsiet atsevišķu zemnieku tēlainas, raksturīgas replikas, «balsis», kas izsaka spilgtus, zīmīgus vārdus, bet viņu biografijas, tēlus, izņemot Znobovu, Vasjku Okoroku, Veršiņinu, ķīnieti, sirmgalvi, jūs neatradīsiet.

«Sieva», «zemnieks», «balsis», «pūlis» un daudzpunktu bagātība — lūk, ko mums sniedz autors. Bet manā priekšā sēž vārda un darbības mākslinieki — aktieri. Desmit no viņiem ir «sievas», piecpadsmit «zemnieki», pieci «sirmgalvji», divi trīs puiku lomām. Un visi kopā, pēc autora teksta, viņi ir «pūlis» un «balsis».

Bet jāpanāk, lai viņi kļūtu par īstiem tās dzīves personažiem, kuru aprakstījis autors.

I. J. Sudakovs. Katrai mūsu tautas skata darbības personai ir sava biografija. Pie tām mēs krietni daudz esam strādājuši.

Konstantins Sergejevičs. Šī biografija ir faktu uzskaite uz pāris lappusēm. Protams, arī tas ir labi. Taču tas vēl ir pārāk maz dzīves radīšanai uz skatuves. Bet galvenais — nav atrasts, kā panākt, lai visi mūsu aktieri sāktu uzskatīt par vissvarīgāko vienu uzdevumu — savas Dzimtenes aizsardzību.

P. V. Masaļskis. Vai tad tas mums visiem kā padomju aktieriem nav tuvs uzdevums?

Konstantins Sergejevičs. Jā, ja sāktos karš, šis uzdevums jums kļūtu konkrets. Bet, kad par Krievijas aizsardzību jārunā tikai lugā un jums tā ideali jāiemieso uz skatuves, tad jums stāv priekšā liels un sarežģīts darbs.

Aktieru balsis. Ko tad lai mēs darām?

Konstantins Sergejevičs. Tur jau arī slēpjas visa nelaime, ka daudzus skaistus, cildenus jēdzienus mēs vēl neprotam pārvērst konkretās skatuves darbībās.

Lūk, jūs klausāties manī un domājat: tagad droši vien Staņislavskis sāks runāt par teatra sabiedrisko lomu, par pilsoņa pienākumiem, par tautu, par dzimteni, par nepieciešamību dzīvot lomā ar šiem jēdzieniem. Jau desmitiem reižu mēs to visu esam dzirdējuši no Sudakova, katru dienu to lasām avīzēs. Bet, kas

jādara, lai sāktu ar šīm jūtām dzīvot lomā, to neviens režisors nevar skaidri pateikt. Bet jūs taču gribat dzīvot ar lielām un skaistām jūtām lomā, aizraut ar tām skatītāju.

Atzīstieties — jūs pašreiz domājat par šo tematu?

P. V. Masaļskis. Protams, domājam, tikai negribas jums atzīties ...

Konstantins Sergejevičs. Negribas atzīties savā aktiera psichotechnikas nepilnībā.

Un Staņislavskis lika nospēlēt nelielu etidi. Viņš palūdza visus aktierus iedomāties, ko viņi būtu darījuši, ja mēģinājumā pēkšņi ierastos A. V. Lunačarskis un teiktu: «Biedri Maskavas Akademiskā Dailes teatra aktieri, lai aizsargātu Padomju valsti pret mūsu ienaidnieku, kapitalistu kārtējo provokaciju, nepieciešams tūlīt braukt man līdzi uz radiostudiju un no turienes pateikt visai pasaulei, ka buržuaziskās preses izplatītās baumas, it kā Maskavas Akademiskais Dailes teatris esot atteicies spēlēt «Bruņu vilcienu», ir neķītri, nekrietni meli. Kurš no jums brauks man līdz?»

Šo iedomātā A. V. Lunačarska vārdā teikto nelielo runu-improvizaciju Konstantins Sergejevičs norunāja tik spilgti, satraukti un kaisli, ka gandrīz visa zāle, visi klātesošie viņam atbildēja ar veselu sašutuma pilnu repliku kori.

Konstantins Sergejevičs (ļoti apmierināts). Tas ir protests! Tā ir brīvi izpausta tautas griba ... Tā ir kopējas taisnīgas dziņas pārņemta ļaužu grupa. Jūs taču uz aicinājumu braukt man līdz un pa radio atspēkot imperialistu kārtējos melus atbildējāt ar noteiktiem vārdiem, ar skaidri izteiktām domām! Kāpēc «Zvanu torņa» skatā jūs nav pārņēmušas tāda paša protesta jūtas? Kāpēc jūsu vārdi un domas nav noteiktas, nav pilnas ar naidu pret interventiem-amerikaņiem, japaņiem un tiem, kuri darbojas kopā ar viņiem?

Jūsos mājo visas jums nepieciešamās attieksmes gan pret mūsu ienaidniekiem, gan pret viscildenākajiem jēdzieniem: Dzimtene, tauta, pilsoņa pienākums. Jāprot vienīgi atraisīt sevī jūtas pret tiem. Izsaukt šīs jūtas. Kā? Izjūtot kaut vai tūkstošo daļu no tām. Mīliet visu mūsu brīnišķīgo Dzimteni un neatdaliet sevī aktiera profesiju no tās pamatiem — no pilsoņa, no Padomju valsts dzīvā cilvēka ... Tauta — tie taču ir inženieri, ārsti, skolotāji, mākslinieki, karavadoņi, aktieri, amatnieki, tiesneši, valsts darbinieki, dārznieki, zemnieki, strādnieki, komponisti — mēs visi esam viena vienota un nedalāma veselā — tautas — bērni un kalpi.

Tagad pāriesim tieši pie ainas «Zvanu tornī». Atcerēsimies dekoraciju: šis šķībais pussagruvušais jumta stūris, no kura tik

labi redzami bezgalīgie lauki un meži, lai kļūst tuvs jūsu sirdīm, — lai kļūst par dārgu Dzimtenes simbolu!

Es zinu, ka no zāles Viktora Andrejeviča dekoracijas izskatās daudz siltākas, pievilcīgākas nekā no jūsu — aktieru mizanscenu vietām. Taču tas jums, aktieriem, nenosaka jūsu attieksmi pret to. Aktierim jāmīl arī savas dekoracijas kreisā puse. Jāmīl arī tas šķērskoks, uz kura ar trekniem burtiem saīsināti uzrakstīts: «sāns. kr. Br.», un pazīstamās stutes, kas notur jumtu vajadzīgajā stāvoklī, un ar līmes krāsu pārklātā audekla smarža un mākonis pie Simova lieliskā apvāršņa, kaut arī tuvumā šis mākonis izskatās nejēdzīgs, izsmērēts, izplūdis.

Bet grīda?! Mūsu skatuves grīda? Savā divdesmit piecu gadu ilgajā mūžā naglas to izraibinājušas ar simtiem atskabargu. Man vienmēr liekas, ka no tās dveš pretim tāds īpašs, gandrīz cilvēcisks siltums, tik pazīstama un tuva man tā šķiet. Ja šī grīda varētu sākt runāt kā suns «Zilajā putnā», cik daudz slepenu aktieru domu, prieku un bēdu tā zinātu pastāstīt! Un skatuves «šņorbēniņi», noslēpumu pilnā «augšējo» (skatuves strādnieki. — *N. G.*) valstība, no kurienes pēc nezin kā dota signala klusi slīd lejup samta sofites, «meža» arkas, gaisīga tikko manāma zīmējuma skarts tils.

Vai tad tas viss nav daļa no skatuves mākslinieka dvēseles, vai tad to visu tik vienkārši var atdot svešzemniekam? Vai tad tā nav daļiņa no visas jūsu dzīves teatrī? Bet teatris — vai tas nav daļa no jūsu Dzimtenes?!

Tad aizsargājiet arī mūsu teatri pret ienaidnieku! Tas jums palīdzēs caur daļu izprast veselo.

Pēkšņi Konstantins Sergejevičs uz brīdi apklusa un ļoti nopietni aplūkoja «Zvanu torņa» ainas nožogojumu, kas bija sagatavots foajē noliktajam mēģinājumam. Pēc tam viņš noliecās pie blakus sēdošā I. J. Sudakova un kaut ko viņam teica. Acīm redzot nožogojumā trūka kādas daļas un Konstantins Sergejevičs lūdza ar to papildināt viņa priekšā stāvošos podestus un dekoraciju daļas.

Uzklausījis Staņislavski, I. J. Sudakovs nekavējoties izsteidzās no foajē.

— Es atcerējos, — Konstantins Sergejevičs turpināja, atkal pievērsdamies visiem klātesošajiem, — kādu neparastu un visām Maskavas Akademiskā Dailes teatra tradicijām pretimrunājošu gadījumu no mūsu teatra vēstures. Iedomājieties, ka apmēram pirms divdesmit gadiem amerikaņi bija iedomājušies nopirkt un aizvest uz Ameriku mūsu dekoracijas Šekspira «Jūlija Cezara» uzvedumam! Maskavas Akademiskā Dailes teatra finansialais stāvoklis toreiz bija grūts, «Jūlijs Cezars» vairs nedeva pilnu kasi, un mūsu paju īpašnieki šo priekšlikumu pieņēma. Kā mēs,

aktieri, toreiz bijām sašutuši par šo mūsu «mecenatu» darījumu! Dekoracijas taču bija apbrīnojamas, starp citu, tā paša Viktora Andrejeviča Simova gleznotas. Trīs mēnešus viss teatris strādāja pie to pagatavošanas. Aktieri paši šuva kostimus, veidoja butaforijas. Vasilijs Ivanovičs droši vien vēl atceras!

V. I. Kačalovs. Kā nu neatcerēšos! Par šo noformējumu amerikaņi samaksāja pēc to laiku cenām milzu sumu. Un dekoracijas nopirka, lai varētu savās afišās rakstīt: «Uzvedums tiek rādīts Maskavas Dailes teatra dekoracijās!»

Konstantins Sergejevičs. Bet uzveduma dvēseli viņi nespēja nopirkt! Un tas bija toreiz, kad krievu māksla pārdzīvoja grūtus laikus. Bet tagad! Lai tikai pamēģina uzbāzties ar tādiem priekšlikumiem!

Starp citu, es lūdzu Iļju Jakovļeviču atsūtīt dažus skatuves strādniekus, lai nožogojumā šo to pārkārtotu. Nez kāpēc viņi vēl nenāk? Laikam būs pusdienas pārtraukums. Bet man katrā ziņā gribas šodien ar jums izņemt «Zvanu torni»...

Aktieru balsis. Mēs paši visu izdarīsim, Konstantin Sergejevič.

Konstantins Sergejevičs. Bet vai jūs protat... un kostimus arī sabojāsiet.

Tomēr tūlīt Konstantins Sergejevičs kopā ar aktieriem izdarīja nožogojumā nopietnas un interesantas pārmaiņas, taču pats par sevi saprotams, ka viņa darbs neaprobežojās tikai ar to vien: šais pārmaiņās bija slēpts dziļš visas ainas pārveidojums. Sāka ar to, ka tika paplašināts viss jumta «placdarms» un, otrādi, sašaurināts paša zvanu tornīša laukums. Viņš paskaidroja, kur vajag atstāt «caurumus» starp podestiem un kā pa tiem, pa šiem «caurumiem», zemnieki dodas uz savu štabu, uz torni. «Tornī» atstāja tieši tik daudz vietas, lai tur varētu novietoties Veršiņins, Znobovs, Petrovs. Štaba «adjutantam» Vasjkam Okorokam jau vajadzēja «turēties» ārpusē uz torņa dzegas.

No priekšējā plāna noņēma priežu un egļu «galotnes», nosedzot foajē grīdas savienojumu un jumta podestu līniju ar vienlaidu, uz vienu pusi stāvus novilktu auduma strēmeli (auduma vietā te būs skārds, Konstantins Sergejevičs paskaidroja).

Viņš izplānoja uz jumta dažādos augstumos vairākas zemnieku grupas, paskaidrodams, ka daļa ļaužu jau uzkāpusi uz jumta, citi uz jumta redzami vēl tikai līdz pusei, bet pārējie tikai sāk parādīties no apakšas.

Visas trīs grupas radīja varenas ļaužu straumes iespaidu, it kā savienoja torni ar tiem ļaudīm, kas vēl stāv uz laukuma pie baznīcas.

Konstantins Sergejevičs strādāja aizrautīgi, un bija dabiski,

ka visu «Zvanu torņa» dalībnieku grupu, kā vienmēr tādos gadījumos, bija pārņēmusi radoša pacilātība.

Aktieri izteica daudz labu, lietišķu priekšlikumu, Konstantins Sergejevičs tos uzklausīja un papildināja ar saviem.

Un, likdams aktieriem aktivi un konkreti darboties, Staņislavskis pavēlēja viņiem turpat uz šiem viņu pašu roku ierīkotajiem «atbalsta punktiem» — uz jumta stūra un zvanu tornītī — nospēlēt atsevišķas ainas vietas saskaņā ar tekstu. Tā, piemēram, skata dalībniekiem vajadzēja apsveikt «pagastus», kas pārnākuši sacēlušos zemnieku pusē.

Staņislavskis prasīja, lai šī sasaukšanās starp pienācējiem lejā uz laukuma un tiem, kuri stāvēja zvanu tornī, izpaustu visas tautas interešu kopības jūtas, revolucionarās sacelšanās patosu. Iesaistījies pats kā aktieris, kā darbības persona šajā sasaukšanās skatā, viņš ar savu ticību notikumu realitatei aizrāva visus pārējos aktierus.

Kopēji ar aktieriem iekārtojis štabu zvanu tornī kā ainas galveno mizanscenu, viņš tūlīt lika Kačalovam — Veršiņinam un Batalovam — Okorokam izņemt idejiski vissvarīgākās teksta vietas.

No Veršiņina un Okoroka dialoga viņš prasīja patiesu ticību krievu tautas — Lielās socialistiskās revolucijas izvedējas — brīnišķīgajai nākotnei.

Ar dziļu nopietnību Staņislavskis pats norunāja šo dialogu.

Veršiņins. Pēc mums taču cilvēki dzīvos daudz labāk.

Okoroks. Kādi cilvēki?

Veršiņins. Visi. Cilvēki zemes virsū.

Okoroks. Pēc manām domām, viņiem būs jādzīvo labi!

Veršiņins. Man ir uzticams cilvēks — Pekļevanovs, Iļja Gerasimovičs. Viņš saka: «Nešaubies!»

Tāda Veršiņina attieksme pret Pekļevanovu izskanēja tik dzīvi, patiesi un dziļi, ka aktieri — Kačalovs un Batalovs tūliņ lūdza atļauju šo tekstu atkārtot, lai Staņislavskis varētu pārbaudīt, kā viņiem padodas šis lomas moments.

Ar dziļu, apvaldītu satraukumu un savdabīgu svinīgumu Staņislavskis norunāja arī Znobova monologu-apsveikumu partizaņiem un viņa paziņojumu par strādnieku sacelšanos pilsētā. Un tūlīt viņš meklēja mizanscenu visai Znobova un Veršiņina runu iedvesmotajai zemnieku masai, nostādamies pats «pūļa» rindās un kopā ar visiem prasīdams nekavējošu izrēķināšanos ar japaņiem, ar notverto amerikani...

Tādā veidā Konstantins Sergejevičs izņēma visus ainas notikumus, dažreiz jau, mizanscenas veidojot, sākdams «iedzīvināt» šo notikumu nozīmību. Bet vienmēr (un aktieriem pašiem to nemanot) viņš centās pārvērst aktieru konkreto fizisko darbību par

attieksmi pret tām idejām, kas, pēc Staņislavska domām, bija liktas visas ainas pamatā: tās bija — tautas lielā ticība tai atbrīvošanās nozīmei, kādu tauta piešķīra smagajam karam, ko zemnieki tais dienās izcīnīja uz visām krievu zemes robežām, tai skaitā arī uz šās lauku baznīciņas jumta. Tās bija — tautas bezgalīgā mīlestība uz savu jauno socialistisko Dzimteni, krievu cilvēka lieliskā īpašība — just līdzi ikvienai tautai, kas patiesi grib aizstāvēt savus demokratiskos idealus.

Paša Konstantina Sergejeviča kā aktiera-tēlotāja piedalīšanās mēģinājumā kopā ar visām pārējām darbības personām vēl vairāk palīdzēja aktieriem tuvoties sarežģītā uzdevuma patiesi kolektivam atrisinājumam — skata iekšējās jēgas atsegšanai un iemiesošanai, tajā pašā laikā meklējot maksimali spilgtu ārējo izteiksmību.

Staņislavskis ārkārtīgi uzmanīgi ieklausījās katrā frazē, ikviena «Zvanu torņa» skata tēlotāja-aktiera katrā vārdā.

Pēc tam, pacēlis roku un nogaidījis, kamēr iestājas klusums, viņš teica:

— Viss ir pareizi! Katrs vārds, katra fraze, katrs izsauciens, katra doma! Tagad jūs saprotat, kā jādarbojas šādā tautas skatā. Lūdzu, nekavējoties, kamēr vēl temperaments un jūtas nav atslābušas, nospēlēt man visu ainu!

«Zvanu torni» nospēlēja ar milzīgu pacilātību, un simtiem jauno, šai mēģinājumā atrasto nokrāsu, visa kolektiva radošā darba ritms un temperaments izskanēja spilgti un dziļi ne vien šai mēģinājumā, bet cieši nostiprinājās arī «Zvanu torņa» partiturā.

Pēc mēģinājuma, pavadot K. S. Staņislavski uz māju, es viņam jautāju, vai esmu pareizi sapratis, domādams, ka viss šāsdienas mēģinājums-etide īstenībā veltīts tam, lai aktieri savā emocionalajā atmiņā atrastu un nostiprinātu spilgtu «savu interešu aizstāvēšanas» izpratni un izjūtu, kā šās ainas tēlotāju uzdevumu bija formulējis pats Staņislavskis.

— Protams, pareizi, — Konstantins Sergejevičs man atbildēja. — Aktiera emocionalo atmiņu ar vārdiem vien grūti ierosināt. Jāliek aktieriem darboties, pārdzīvot iemeslu, kas izsauc viņos tās vai citas viņiem nepieciešamās jūtas, tad var būt pārliecināts, ka turpmākajās izrādēs (ja režisors tām seko) šīs jūtas attīstīsies, bet neizgaisīs, nepārvērtīsies štampā, kā tas, diemžēl, bieži mēdz notikt.

Dažbrīd man ir bail, ka mēs mazliet steidzamies ar lugas izlaišanu. Daudz kas vēl stāv tālu no pilnības. Piemēram, «Depo». Pie šās ainas vajadzētu pastrādāt kā ar autoru, tā ar aktieriem. Galvenais šās ainas defekts: cilvēki bez biografijām. Vienīgi Filonovam ir sava nodzīvota dzīve. Bet visi pārējie — atkal tikai

autora remarka: «balsis», «strādnieki», «dzelzceļnieki»... Tīrais posts ar šīm «balsīm»! Bet, ja skatītājs sapratīs, ka «Bruņu vilciens» ir mūsu — Maskavas Akademiskā Dailes teatra, visa mūsu teatra kolektiva b a l s s, mūsdienu mākslinieku balss, kas vēršas pie jaunajiem padomju skatītājiem, tad mums piedos atsevišķas uzveduma kļūdas.

* * *

«Bruņu vilciena» ģeneralmēģinājumi ritēja savu gaitu. Konstantins Sergejevičs visos tajos piedalījās un nākošajā dienā parasti izteica savas piezīmes režisurai un aktieriem, turēdamies pie sava paņēmiena — vadot mēģinājumu, rakstīt «atzīmes».

Šī metode izrādījās laba. Uzvedums no mēģinājuma uz mēģinājumu neatlaidīgi auga un formējās kā idejiski, tā māksliniecisk i.

PEKĻEVANOVS UN VERŠIŅINS

Pirms pēdējā ģeneralmēģinājuma Konstantins Sergejevičs no jauna sapulcināja foajē visus uzveduma dalībniekus.

— Šodien manas piezīmes laikam būs vispārīga rakstura, — viņš teica, — toties tām jākoncentrē jūsu uzmanība uz galveno — uz izrādes ideju un lugas caurviju darbību.

P i r m a i s. Vsevoloda Ivanova stāstā — es ceru, ka autors man neņems ļaunā, — zemnieku masa, kā jau es ne vienu vien reizi esmu jums teicis, savās darbībās apveltīta ar «stichiskumu». Pa daļai tas, protams, atstājis iespaidu arī uz lugu. Divu pēdējo bezpārtraukuma mēģinājumu starplaikā mēs noturējām nodarbības-mēģinājumus, lai, cik vien iespējams, zemnieku darbības padarītu a p z i n ī g a s — lūdzu iegaumēt šo vārdu!

Šodien zemnieki savos skatos darbojās apzinīgi, bet, es gribētu teikt, pat mazliet apdomīgi. Šāsdienas bezpārtraukuma mēģinājumam kā vienam no izrādes izveidošanas etapiem tas varbūt ir pat labi. Bet galīgam tautas tēla atrisinājumam Vsevoloda Ivanova lugā tas ir par maz.

Bez tam krievu tauta pēc savas dabas ir emocionala. Tai svešs angļu skepticisms, franču pārmērīgā eksaltacija, amerikaņu aprēķins. Krievu tauta — tā ir tauta ar dvēseles siltumu, ar ārkārtīgu taisnīguma izjūtu un prasībām pēc šā taisnīguma ne vien sev, bet visām apkārtējām, it īpaši «pazemotajām», apspiestajām tautām. Varbūt te meklējamas saknes krievu tautas simpatijām pret slavu cilšu mūžseno cīņu par savu brīvību Balkanos. Krievu tautas jūtas ir dziļas un vienmēr vērstas uz noteiktu objektu.

Mūsu objekts ir noteikts, un jūs to sev skaidri stādāties priek-

šā — tā ir brīvība, jaunā, tautas valsts iekārta. Tā ir jāaizsargā, jāsaglabā. Dariet lugā to droši un nenododieties šim uzdevumam, tikai vadīdamies no prāta slēdzieniem! Tautas skatā nedrīkst būt nejaukās teatralās klaigāšanas, par to jau mēs esam vienojušies. Taču tāpat nedrīkst būt arī sausas prātošanas.

Katram vārdam, katrai domai «Zvanu tornī», «Uzbērumā», «Depo» jābūt sasildītiem, apdvestiem ar patiesām, lielām jūtām, ar mīlestību uz savu jauno, tikko kā iegūto Dzimteni.

Otrais. Lugas un uzveduma centrs ir Pekļevanovs. Tā ir liela laime, ka viņš mums ir it kā izdevies. Te lai pateicība jums, Nikolaj Pavlovič! Taču to nepieciešams zināt visiem uzveduma dalībniekiem. Vajag, lai katrā ainā kaut vienu reizi atskanētu viņa vārds, viņa uzvārds — Pekļevanovs.

Iļja Jakovļevič, parūpējieties par to! Jūs jau tā esat mums daudz palīdzējis ar tekstu. Pasēdiet kopā ar autoru un atrodiet, kur, kad un kā, bet lai katrā ainā atskanētu šis vārds! Pekļevanovs ir Ļeņina vēstnieks. Ar viņu Ļeņina gars caurstrāvo lugu, un tam jāpiepilda mūsu uzvedums. Pārbaudiet, vai «Oranžerijā», «Uzbērumā», «Stacijā», «Bruņu vilciena tornī» runā par Pekļevanovu!

M. I. Prudkins. Visur runā par Veršiņinu.

Konstantins Sergejevičs. Galvenais ir Pekļevanovs. Viņš ir lugas idejiskais centrs. Ja nebūtu Pekļevanovu — nebūtu arī Veršiņinu.

A. L. Višņevskis. Konstantin Sergejevič, es lasīju mūsu autora stāstu, tur teikts: «Blakus Veršiņinam rosās Pekļevanovs...»

Konstantins Sergejevičs. Tas nav mūsu Pekļevanovs. Nav Chmeļovs, nav Pekļevanovs no mūsu uzveduma. Stāstā nav tāda skata, kāds mums ir — «Fanza». Aizmirstiet stāsta Pekļevanovu! Mums ir dzimis savs Pekļevanovs. Tā ir mūsu milzīgā veiksme. Tā visiem līdzekļiem jānostiprina. Vai tiešām nav skaidrs, ko es saku, uz ko es jūs aicinu?

Gandrīz visi uzveduma dalībnieki satraukti steidzās pārliecināt Staņislavski, ka viņam piekrīt, saprot viņa uzdevumu, saprot Pekļevanova tēla nozīmi uzvedumā.

Konstantins Sergejevičs (V. I. Kačalovam). Jūsu Veršiņins, Vasilij Ivanovič, — tā ir tauta, varena, drosmīga, gatava uz pašuzupurēšanos, uz cīņu, bet ne vienmēr tā jau zina, kā labāk, gudrāk organizēt savus spēkus. Ne velti Veršiņins tikko kā sācis mācīties reizināšanas tabulu. Vsevoloda Ivanova atrasta raksturīga, lieliska, talantīga, tēlaina iezīme!

Apstāklī, ka es centrā nostādu Pekļevanovu, jums nav nekā apvainojoša, Vasilij Ivanovič! Pekļevanovs — tā ir partija, tā ir tautas miesa un asinis, viņš ir tā tautas daļa, kas grūto pagrīdes

cīņu pieredzē iemācījās cīņas taktiku un tautas spēku izvietošanas prasmi. Jūs lieliski spēlējat Veršiņinu! Man nekad nenāca prātā, ka jūs to varat izdarīt ar tik spožu nobriedušu aktiera meistarību. Jūs taču vēl nekad mūsu teatrī neesat tēlojis zemnieku. Lai gods un slava jums!

Jūs un Chmeļovs — tie ir divi spēki, savienoti ar vienu taisnu līniju. Bez jums Chmeļovs viens pats neko neizdarīs. Bet arī jūs bez Chmeļova zaudēsiet daudz vērtīgu dzīvību, un es negalvoju, pie kādiem rezultatiem jūs nonāksiet. Tā tas izriet no lugas.

Noslēdziet viens ar otru savienību! Jūs abi esat izrādes virsotnes. Divatā jūs būsiet neuzvarami. Jūs esat mūsu Maskavas Akademiskā Dailes teatra lepnums: viens — mūsu trupas dibinātājs, otrs, Chmeļovs, — tās visjaunākais aktieris.

Cīnieties lugā pret baltgvardiem un visu laiku sev jautājiet: kā šai brīdī būtu rīkojies Pekļevanovs? (Chmeļovam.) Izstrādājiet, organizējiet šās cīņas plānus! Starp citu, vai jums ir kara darbības karte?

N. P. Chmeļovs (izņemdams no kabatas vairākkārt salocītu bieza papīra loksni). Ir, Konstantin Sergejevič.

Konstantins Sergejevičs. Lieliski. Cik reižu jums uz tās ar burtu «V» atzīmēta Veršiņina klātbūtne dažādās Sibirijas vietās?

N. P. Chmeļovs. Tik, cik jābūt, Ļbiščenskas pagastā —vienu reizi.

Konstantins Sergejevičs. Atzīmējiet desmit «V» dažādās apgabala vietās. Viņu, Veršiņinu ir desmitiem, simtiem — viņi ir tautas vadoņi. Vadiet viņus, ievelciet sev aplīšus ar burtu «V»! Pārbīdiet tos savā kartē! Vadiet viņus, virziet tos uz jūru, uz centru, lai padzītu no mūsu zemes visus šos kanadiešus, japaņus, amerikaņus, frančus! (Kačalovam.) Vasilij Ivanovič, kad jūs iestāsieties partijā?

V. I. Kačalovs (tēlodams Veršiņinu). Es domāju, ka Veršiņins pats sev, iekšēji jau ir iestājies, bet oficiali iestāsies, kad Piejūras apgabalā nodibināsies Padomju vara.

Konstantins Sergejevičs. Un jūs, Nikolaj Pavlovič, kopš kura gada esat partijā?

N. P. Chmeļovs (tēlodams Pekļevanovu). Spriežot pēc mana vecuma, domāju, ka kopš 1904.—1905. gada.

Konstantins Sergejevičs (Kačalovam). Redziet, Vasilij Ivanovič, kāda Pekļevanovam pieredze cīņas mākslā ar kapitalistiem! Bet viņš cīnās jūsu dēļ, un jūs to ļoti labi saprotat un jūtat pret viņu dziļu pateicibu, un nekādas sāncensības jums ar viņu nevar būt!

V. I. Kačalovs. Ko jūs, Konstantin Sergejevič!

Konstantins Sergejevičs. Es pazīstu aktieru sabiedrību. Dau-

dzi aiz tīri sīkiem aktieru bohemiskiem apsvērumiem, jums pieglaimodamies, runās visādas muļķības: lugā, sak, nevar būt divu varoņu un tā tālāk... Ko jūs viņiem atbildēsiet?

V. I. Kačalovs. Ka mūsu lugā, mūsu uzvedumā arī viņu nav. Pekļevanovs un Veršiņins ir viens varonis — krievu tauta.

Konstantins Sergejevičs. Vai visiem tas pilnīgi skaidrs?

Klātesošie apstiprināja Staņislavskim, ka pilnīgi piekrīt viņa domām par Veršiņina un Pekļevanova stāvokli lugā. Sudakovs teica nelielu runu, veltītu lugas politiskajai nozīmībai, partijas lomai partizaņu cīņas un kaujas darbības organizēšanā, baltgvardu sakaušanā Piejūras apgabalā 1920. gadā.

Konstantins Sergejevičs. Ieklausieties visi, ko teica Iļja Jakovļevičs! Tas mūsu izrādei ir ļoti svarīgi. Mēs gatavojamies spēlēt politisku, vēsturiski nozīmīgu lugu, piepildot to ar visām cilvēciskajām jūtām, ar mākslas un dzīves patiesību. Un šai plānā man tomēr ne visai patīk, ka uz sliedēm, lai mirtu, nogulstas kīnietis, bet Vasjka Okoroks izrāda mazdūšību. Taču autors domā, ka tā esot labāk, ka lugas varonim nevarot likt mirt tādā nāvē. Tomēr nākošajā ainā pats nogalina Vasjku Okoroku aiz kulisēm, bruņu vilcienu ieņemot. Vai nu es te kaut ko neizprotu, vai... tomēr tās ir autora tiesības likt saviem varoņiem mirt tur, kur tas viņam šķiet mērķtiecīgi. Jāpadodas!

N. P. Batalovs. Es labprāt nomiršu uz sliedēm!

M. N. Kedrovs. Bet ko tad es, vai atkal sākšu tirgoties ar saulpuķu sēklīņām?

Konstantins Sergejevičs. Jā, laikam autoram taisnība. Ja ies bojā Vasjka Okoroks, kīnieša traģiskajai lomai nebūs pielikts punkts. Un jūsu skats, Nikolaj Petrovič (N. P. Batalovs. — *N. G.*), ar amerikani skatītāju atmiņās var ietīties sēru plīvurā! Autoram droši vien taisnība. Lai paliek tā, kā ir autoram!

Ļoti svarīgi, kā amerikanis klausās vārdu «Ļeņins». Masaļskis to nedara slikti, bet var labāk klausīties, ieklausīties šai vārdā. Kaut kur no tālienes, kā varens tautas sapulces zvana aicinājums atplūst, nonāk viņa apziņā šis vārds «Ļeņins»...

Kad viņš to izdzirdēja pirmo reizi no Vasjkas Okoroka, viņš atcerējās vēl ko ļoti tālu, kaut kur, kaut kad dzirdētu.

Otro reizi «Ļeņins» jāatkārto pa balsieniem. Šis vārds viņam kļuvis tuvāks, skaidrāks. Varbūt viņš atceras grāmatas vāku. Kaut kur grāmatu veikala vitrinā, ar latiņu burtiem uzrakstīts šķērsām pāri sarkanam vākam.

«Ļeņins!» trešajā reizē viņš izsaucas. Un arī mums kopā ar viņu jāiedomājas vadoņa tēls. Amerikanis to ierauga tā, kā to varēja redzēt savā dzimtenē. Strādnieku žurnalā, progresivā laikrakstā! Uz milzīga Pirmā Maija plakata!

Znobovs mums ir pārāk rosīgs. Pārāk centīgs. Viņš taču ir

Pekļevanova labā roka. Ies bojā Pekļevanovs — Znobovs stāsies viņa vietā, bet mums viņš ir iznācis adjutanta un kāda tur matrozīša krustojums...

I. J. Sudakovs. Tādi tagad ir katrā lugā. Viņi pat ir iesaukti par «brāļukiem».

Konstantins Sergejevičs. Par citām lugām pašreiz neņemos spriest. Bet mums tāds «brāļuks» neder. Krasi pārgroziet! Boļševiks, gudrs, nopietns organizators. Pekļevanova skolnieks. Sacelšanās brīdī prot pareizi izvietot strādnieku un partizaņu spēkus. Protams, arī talantīgs aģitators. Esmu pārliecināts, ka Andersam (A. A. Anderss — Znobovs. — *N. G.*) tas grūtības nesagādās.

V. I. Kačalovs. Tie, kas mani redzējuši pēdējos mēģinājumos (bija taču arī teatra kritiķi), saka: es vienkāršojot tēlu, netēlojot tautas vadoni.

Konstantins Sergejevičs. Pēdējās dienās pirms izrādes neklausiet nevienam, izņemot režisorus un autoru! Deklaracijas par cildeniem tematiem atstājiet citiem teatriem! Bet mēs uz skatuves darbosimies, mēs reali izvedīsim revoluciju, nevis p ļ ā p ā s i m par to.

Vispirms jūs esat zemnieks. Un par revoluciju jūs zināt nevis no grāmatiņām un «teatralas» revolucijas lietpratēju pārspīlēti svinīgajiem rakstiem, bet no Pekļevanova vārdiem. Revolucijas cīnītāju rindās jūs iesaistījusi dzīve, nevis skatuves mākslas žurnaliņa redakcijas pasūtījums uzrakstīt asāku rakstu par tā vai cita uzveduma revolucionaro «skanējumu», kā tagad mēdz teikt. Kritiķi mums pārmet atpalicību no laikmeta prasībām, bet mēs šiem kritiķiem izbrauksim pretī mūsu «Bruņu vilcienu» kā uzvedumu, ko caurstrāvo vienota ideja, kas pakļauts mākslas harmonijas dzelzs likumam — ansamblim visās tā nozarēs.

N. P. Batalovs. Kāds kritiķis man piezvanīja un izteica nožēlu, ka es nesvilpjot ar diviem pirkstiem un ka mums esot par maz partizaniskas bravuras.

Konstantins Sergejevičs. Ja viņam gribas, lai sēž savā istabā un svilpo kaut vai ar četriem pirkstiem. Bet mēs viņam neklausīsim — «nenosvilposim» savu uzvedumu.

V. I. Kačalovs. Runā, ka manī esot maz kas no Pugačova un Steņkas Razina...

Konstantins Sergejevičs. Nu, lūk! Tas ir visbriesmīgākais. Visšausmīgākais! Visam jaunajam, vēl tikai pirmo reizi vēsturē ieejošajam uzlipināt pagātnes etiķeti. Cik labi, ka mēs šodien esam sapulcējušies, lai vienotos par mūsu uzveduma nākotni!

Vasilij Ivanovič, atbildiet savam gudriniekam, ka Krievijas revolucionarās kustības vēsturē blakus Razinam un Pugačovam ieiet desmitiem jaunu vārdu! Esmu dzirdējis par Čapajevu, par

Budjonniju, droši pievienosim viņiem Veršiņinu un Pekļevanovu. Aiz Pekļevanova stāv pats Ļeņins, aiz Veršiņina — no zemniekiem nākušie partijas vadoņi. Kam te Pugačovs? Nav ne tas laikmets, ne tie cilvēki, ne tie uzdevumi, ne tie uzskati.

Ek kritiķi, kritiķi! Viņi labprāt visu sadalītu pa kastītēm un uzlīmētu etiķetes: XVI gadsimts, XVII gadsimts, XVIII gadsimts. Bet kur mūsu gadsimts?! Bet kur šodiena, šis brīdis — kur tie? Kurā kastītē viņi tos ielikuši? Viņi baidās no tagadnes un velk mūs atpakaļ pagātnē. Neklausieties viņos! Atradīsies arī tādi, kas vērtēs mūsu darbu no šāsdienas viedokļa...

Vēl daudz dedzīgu, kaislu vārdu tai dienā teica Staņislavskis «Bruņu vilciena 14—69» tēlotājiem.

Šo uzvedumu Staņislavskis nosauca par «Dailes teatra pirmo īsto darbu visā teatra pastāvēšanas laikā».

A. V. Lunačarskis rakstīja, ka «Bruņu vilciena 14—69» uzvedums Maskavas Akademiskajā Dailes teatrī bijis «kulturvēsturisks notikums»[1].

Maskavas Akademiskā Dailes teatra aktieris I. M. Kudrjavcevs atceras: «1928. gadā, otrajā dienā pēc atgriešanās no Kapri salas, Aleksejs Maksimovičs apmeklēja mūsu uzveduma «Bruņu vilciens» izrādi... Mēs, jaunie aktieri, uzmanīgi vērojām Alekseja Maksimoviča sejas izteiksmi. Viņa seja pauda lielu satraukumu. Viņš nepārtraukti lika pie acīm mutautiņu.

— Klausies, puis, Ļe-ņins! — Okoroks teica amerikanim. — Ļe-ņins!

Aleksejs Maksimovičs, asaras valdīdams, sekoja šim skatam. Es redzēju, kā sāka drebēt viņa lūpu kaktiņi, kā viņš sāka raudāt.

Tās bija dižā krievu rakstnieka prieka asaras, un to iemesls nebija tikai lieliskais Vasjkas Okoroka un amerikaņa izskaidrošanās skats. Gorkijs priecājās par to, ka mūsu teatris atkal atgriezies uz socialās un tautas patiesības ceļa.»[2]

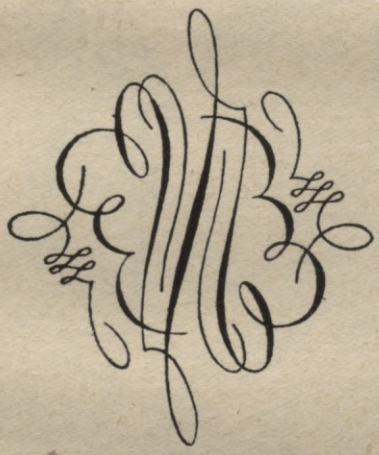
Vai tas nav vislabākais Maskavas Akademiskā Dailes teatra slavenā uzveduma novērtējums?

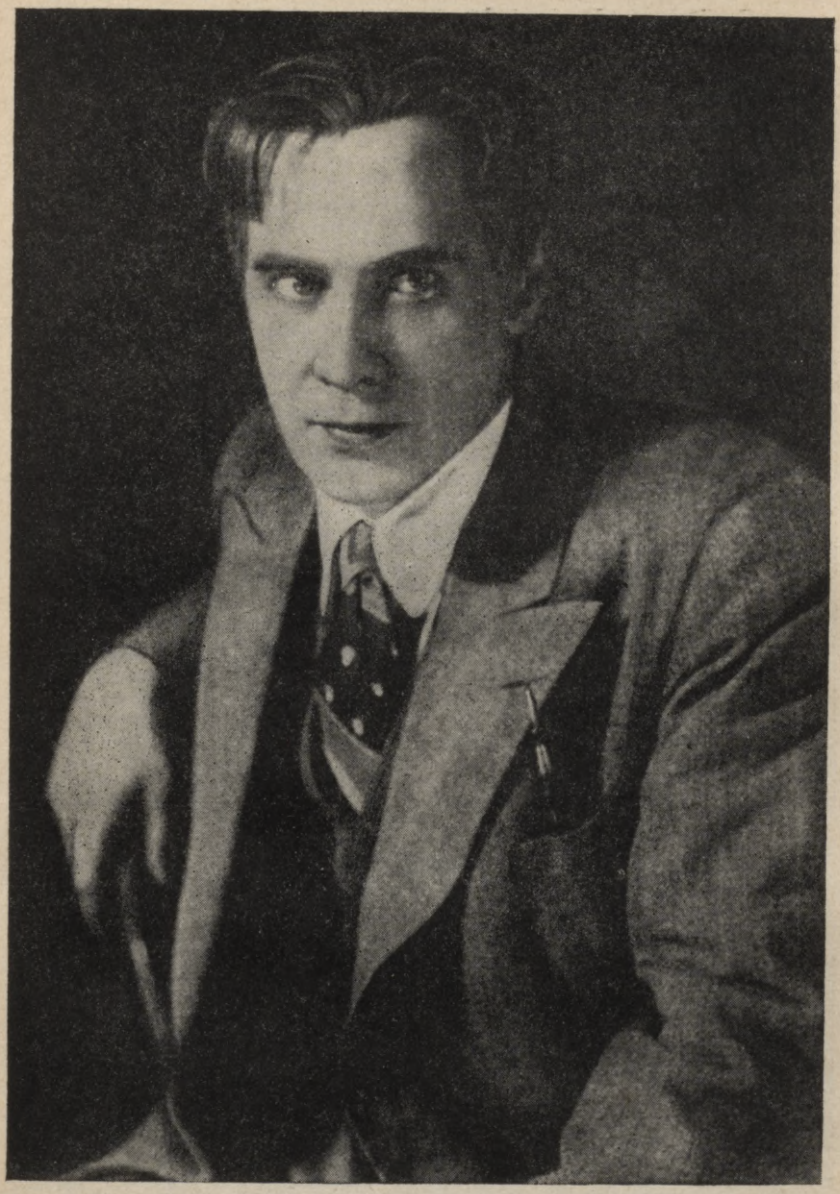
---

[1] A. V. Lunačarskis, «Statji o teatre i dramaturgii», «Iskusstvo», 1939. g., 88. lpp.

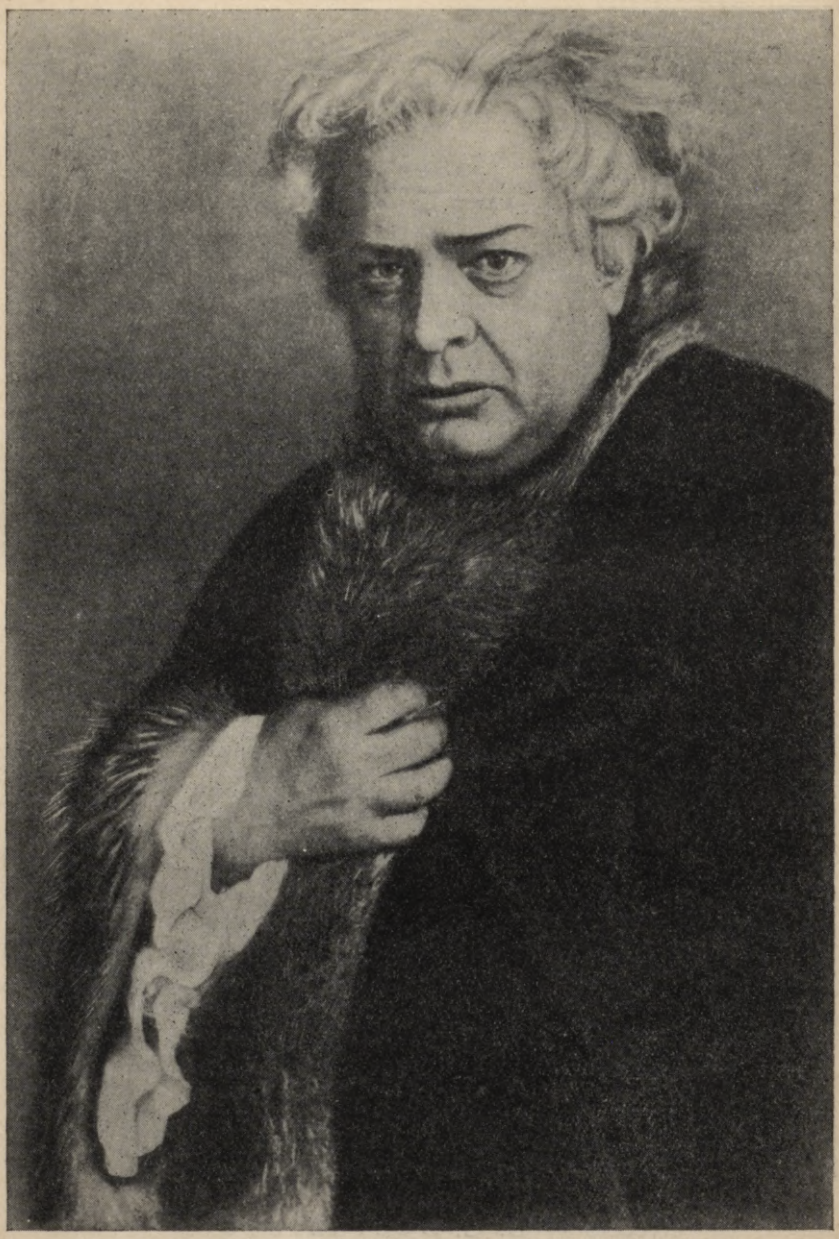
[2] Žurnals «Teatr», 1948. g., 10. nr., 18. lpp.

REŽISORA DARBS AR AUTORU





Krečets — B. G. Dobronravovs
«Platons Krečets»



Moljērs — V. J. Staņicins

«Bruņu vilciena 14—69» uzvedumam, bez šaubām, bija milzīga nozīme visā K. S. Staņislavska — Maskavas Akademiskā Dailes teatra režisora un vadītāja turpmākajā darbā.

Tūlīt pēc pirmizrādes viņš ar lielu aizrautību sāka iestudēt laikmetīgu padomju lugu.

Viņa vadībā režisors V. G. Sachnovskis gatavoja L. Ļeonova lugas «Untilovska» uzvedumu (1928. gada 17. februarī), bet I. J. Sudakovs — V. Katajeva stāsta «Izšķērdētāji» dramatizējuma uzvedumu (pirmizrāde notika 1928. gada 20. aprilī).

Abu šo uzvedumu sagatavošanā Staņislavskis daudz strādāja ar aktieriem, ar režisoriem, ar autoriem. Tajos gados «režisora darbs ar autoru» tikko sāka ietilpt režisora kompetencē, kļūt par režisora uzdevumu. Dabiski, ka mūs, jaunos režisorus, šis jautājums ļoti satrauca, un kādreiz izdevīgā brīdī es nevilcinājos pajautāt Konstantinam Sergejevičam, kas tais dienās vadīja «Untilovskas» mēģinājumus, kā režisoram jāstrādā ar autoru-dramaturgu.

— Kā vispār režisoram jāstrādā ar autoru, es nezinu, — Konstantins Sergejevičs atbildēja. — Kas attiecas personīgi uz mani, tad es pie sevis mājās lasu autoram priekšā viņa lugu, apstājoties tajās vietās, kuras pēc notikumu attīstības loģikas vai darbības personas rakstura atklāsmes man šķiet nepārliecinošas.

Man liekas, ka tā ir sevišķa, «režisoriska» lugas lasīšana. Nespēlējot tās vai citas darbības personas lomu, «nepārdzīvojot» to vai citu notikumu, režisoram jācenšas kā raksturus, tā notikumus pakļaut vienotai idejai, vienotai lugas caurviju darbībai.

Šais dienās es teicu Ļeonovam: «Untilovskā» mani satrauc cilvēku griba pārdzimt, sagraut visu veco pašam sevī un apkārtējā pasaulē. Kaut tā arī nebūtu pasaule, bet tikai jūsu «pasaulīte», apmēram kā jūsu «Untilovska». Šo domu, man šķiet, varētu likt uzveduma pamatā. Tikai daudz jāstrādā, lai ar to «caurstrāvotu» visus lugas skatus un raksturus. Ļeonovs man piekrita, un nu mēs abi strādājam pie lugas arī šai virzienā.

Kad es lasu lugu balsī, es tīši ar intonaciju izdalu, ar savu režisora attieksmi pret notikumiem un raksturiem izceļu tās

teksta vietas, kuras pēc mana prāta visskaidrāk izsaka lugas ideju, darbības personu cīņu par šo ideju. Lugu lasot, es kā režisors tīši neslēpju, ka šīs vietas mani aizrauj, valdzina. Es ar nodomu cenšos nepiegriezt vērību dažādiem, pēc maniem uzskatiem, pārāk daudzajiem tīri literaras dabas izskaistinājumiem, kas novirza mani no cenšanās sekot lugas idejai.

«Untilovskā» šie literarie izskaistinājumi rakstīti ar lielu rakstnieka talantu, tēlaini, ļoti izteiksmīgā valodā. Lugu lasot, man nav viegli pret tiem cīnīties, tos neievērot, lai pats sev un autoram skaidri iezīmētu lugas idejisko pamatu.

Lūk, kāds ir mans «darbs ar autoru», kā jūs to sakāt, — Konstantins Sergejevičs pabeidza savu stāstu. — Maskavas Akademiskajā Dailes teatrī šo darbu strādāja arī agrāk. Aplam domā, ka Vladimirs Ivanovičs neesot «strādājis ar autoru», kad mēs gatavojām Čechova un Gorkija lugas. Pameklējiet muzejā lugu «Dibenā» un «Ķiršu dārzs» mūsu režisoru eksemplarus! Un jūs pārliecināsieties par šādu režisora darbu ar autoru. Tā tam jābūt literaru darbu — lugu pārvēršot skatuviskā darbā — uzvedumā...

Ar lielu neatlaidību Staņislavskis strādāja arī pie V. Katajeva «Izšķērdētājiem». Šai lugā viņš gribēja atsegt nepmanisko sārņu socialās saknes, piešķirt uzvedumam satiriskumu, atmaskojošu nozīmi.

Taču darbs pie «Untilovskas» un «Izšķērdētājiem» Staņislavski neapmierināja. Ne ar savu idejisko būtību, ne dramaturģisko kompoziciju šīs lugas nevarēja pielīdzināt «Bruņu vilcienam». Cenzdamies atrast literari pilnvērtīgu lugu, Staņislavskis ne vienmēr uzreiz pamanīja lugu nopietnos idejiskos trūkumus. Tā notika arī ar «Untilovsku» un «Izšķērdētājiem». Aizrāvies ar autoru daiļrades paņēmieniem, notikumu tēlainību, Ļeonova un Katajeva valodas izcilajām īpašībām, Staņislavskis ar visu savu režisora meistarību nespēja no šīm pēc formas izplūdušajām un idejiski nepilnvērtīgajām lugām radīt pilnvērtīgus skatuves darbus. No Nicas V. O. Toporkovam rakstītajā vēstulē (no 1929. līdz 1931. gadam Konstantins Sergejevičs bija smagi slims ar plaušu emfizemu) Staņislavskis saka: «Atceros grūto darbu pie «Izšķērdētājiem», kas mums... nesagādāja nekāda prieka...»

Staņislavska nākošā sastapšanās ar padomju tematu notika 1931./32. gada sezonā. Tā bija A. Afinogenova luga «Bailes».

Lugu izlasījis, Staņislavskis uzreiz novērtēja tās politisko asumu.

«Ir pie kā strādāt,» viņš teica, lugu pirmo reizi iztirzājot režisoru koleģijā. «Tā jau vairs nav ne «Untilovska», ne arī «Izšķērdētāji». Vecās inteliģences lomu jaunās dzīves celtniecībā

autors parādījis ļoti spilgti. Pārstāvēta arī jaunā — padomju inteliģence: Klāra, Jeļena, Ķimbajevs, viņiem pievienojas Bobrovs. Dramatiskais konflikts ļoti spēcīgs. Lugas tema — visi cīņā par socialismu — ir aktuala. Jāmēģina šī luga nospēlēt, cik vien iespējams, labi.»

Sākumā pie «Baiļu» uzveduma strādāja Vl. I. Ņemirovičs-Dančenko. Režisors-inscenētājs bija I. J. Sudakovs. Galvenajās lomās Maskavas Akademiskā Dailes teatra labākie aktieri. Lugā bija aizņemti Leonidovs, Višņevskis, Sokolovska, Tarasova, Ļivanovs, Dobronravovs, Jeršovs, Prudkins, Titova, Verbickis, Zujeva, Moress.

Taču 1931. gada rudenī sakarā ar Ņemiroviča-Dančenko slimību uzveduma iestudēšanas vadību pārņēma Staņislavskis.

Pie šā darba Konstantins Sergejevičs ķērās ar lielu interesi. Varēja redzēt, ka lugas tema viņu saviļņoja, ierosināja viņā kā mākslinieka domu «rūgšanu».

Kaut arī uzvedums jau bija tik tālu sagatavots, ka 1931. gada rudenī Staņislavskis varēja noskatīties aktieru izpildījumā pirmās četras ainas un neilgi pēc tam gandrīz visu uzvedumu, viņš tomēr uzstādīja Afinogenovam veselu virkni prasību attiecībā uz tekstu un lugas dramatisko kompoziciju.

Konstantins Sergejevičs apgalvoja, ka notikumu kāpinājuma līnija lugā sniedzoties līdz Borodina referatam instituta zinātniskās padomes sēdē, bet šai momentā tā it kā notrūkstot. Staņislavskis pārmeta autoram, ka turpmākajās ainās (astotajā un devītajā) viņš nepietiekami enerģiski risinot notikumus un raksturus, kurus pats radījis iepriekšējās ainās.

Konstantins Sergejevičs uzskatīja par loģisku pavisam vienkārši «kaut uz kādu laiku», kā viņš teica, Borodinu arestēt, pēc viņa būtībā dziļi reakcionarā referata.

Afinogenovs protestēja. Abi vienojās, ka tiks uzrakstīta jauna astotā aina — «Pie izmeklētāja» un krasi pārgrozīta darbības personu izturēšanās devītajā, pēdējā ainā.

Reiz kādā vakarā, ierodoties personīgās darīšanās Konstantina Sergejeviča dzīvoklī, man gadījās būt par liecinieku Staņislavska un L. M. Leonidova — profesora Borodina lomas tēlotāja — sarunai, kas mani ļoti ieinteresēja.

Atbildot uz manu «personīgo» jautājumu (es lūdzu atļaut man uzņemties inscenējuma vadību kādā Maskavas teatrī), Konstantins Sergejevičs teica:

— Jūs gatavojaties strādāt citā teatrī. Atsaucaties uz to, ka pašreiz jums nav režijas darba Maskavas Akademiskajā Dailes teatrī. Tas pareizi. Režisoram, tāpat kā aktierim, nemitīgi jāstrādā, jātrenējas, jāpapildina sava pieredze. Atļauju jums pastrādāt kaimiņu teatrī, ieviešot šai teatrī mūsu kulturu un mūsu stingro

nostāju visos teatra dzīves jautājumos. Tikai nedomājiet ierasties šai teatrī uzreiz kā manas sistemas «pravietis»! Neesmu pārliecināts, ka jūs spētu uzņemties tādu lomu, jo arī man pašam «sistema» visos tās posmos vēl nav pilnīgi izstrādāta. Bez tam vispirms izstudējiet šā teatra darba profesionalos paņēmienus un pēc tam nelielās devās uzmanīgi iepotējiet aktieriem mākslas patiesības izjūtu un pakāpeniski atbrīvojiet viņus no visneciešamākajiem štampiem!

Ja jums gadās brīvs brīdis, pēc nedēļām trim atnāciet un pastāstiet, kā veicas jūsu darbs! Mani vienmēr interesē mūsu «daileniešu» principu ieviešanās mums mākslā radniecīgā vidē.

Tūlīt pie manis atnāks Leonids Mironovičs. Ja vēlaties — palieciet! Man šķiet, ka saruna ar Ļeonidovu būs visai nopietna un arī jums no tās būs savs labums.

— Vai ar savu klātbūtni es netraucēšu Leonidu Mironoviču? — es iebildu.

— Domāju, ka ne. Starp citu, norunājot šo satikšanos, es viņu brīdināju, ka jūs varbūt būsiet pie manis.

Gandrīz tūlīt atnāca Leonids Mironovičs.

Ar viņam raksturīgo tiešumu Leonids Mironovičs «nepielāgojās» Staņislavskim, necentās būt pārlieku laipns, nemeklēja «diplomatisku» pieeju tematam, kas viņu bija satraucis.

— Tātad, Ķonstantin Sergejevič, — viņš uzreiz iesāka, — es atnācu, lai lūgtu jūs atbrīvot mani no Borodina lomas. Man ir dublētājs, ļoti talantīgs jauns aktieris — Vasilijs Aleksandrovičs Orlovs. Viņš ļoti labi tiks galā ar šo lomu. Bet es nevaru. Es tikai nervozēju, uztraucos un redzu, ka man nekas neiznāk. Lūdzu jūs atbrīvot mani; ja gribat, noņemiet man šo lomu!

Leonids Mironovičs to visu pateica kaisli, dedzīgi, redzams, šo lūgumu viņš bija dziļi pārdomājis un, kā saka, tas jau sen bija «sasāpējis» aktiera dvēselē.

Staņislavskis izlikās nemanām Leonida Mironoviča uztraukumu un pavisam mierīgi jautāja:

— Bet pēc kādām pazīmēm jūs spriežat, ka jums loma nepadodas?

L. M. Leonidovs. Es mēģinu šo lomu; saprotu, ka tā ir ļoti svarīga, iezīmē lūzumu vecās inteliģences attieksmēs pret padomju varu, pret socialismu un... jūtu, ka skatītājiem šai lomā nepatikšu, viņi mani neiemīlēs.

Ķonstantins Sergejevičs. Bet pagaidām vēl jūs skatītājus neesat redzējis, viņi nenāk uz mūsu mēģinājumiem, neredz jūs...

L. M. Leonidovs. Nāk, redz un neatzīst manu spēli!

Ķonstantins Sergejevičs (patiesi izbrīnījies). Kas tad tie tādi?! Piedodiet, es te kaut ko nesaprotu...

L. M. Leonidovs. Visi. Tie, kas atnāk un sēž, skatās mēģinā-

jumos no zāles. Strādnieki un ugunsdzēsēji, kuri skatās mēģinājumos no skatuves aiz kulisēm, un, beidzot, lugas partneri. Tikko sākas Borodina skati — visi nozūd, aiziet. Bet, līdzko lugā parādās Kimbajevs — Ļivanovs, visi atkal atgriežas savās vietās, un es redzu, ka viņi atkal interesējas par lugu, par aktieriem. Acīm redzot man trūkst pievilcības, lai spēlētu Borodinu, — un neviens negrib uz mani skatīties. Ja negribat šo lomu dot Vasilijam Orlovam, lai spēlē Kačalovs!

Konstantins Sergejevičs. Jautājuma šāda veida izlemšanu jūs pats mīlat ilustrēt ar mūsu teatra kalamburu: «Mēģināja lomu Leonidovs — ļaudis teica: tas būs īsts Močalovs! Bet izrādē spēlēja Kačalovs!»

L. M. Leonidovs. Jā, bet tagad neviens man nesaka, ka Borodins man iznāks tā kā Močalovam! Visi vienkārši aiziet no zāles, no aizkulisēm. Pat suflieris, arī viņam nepatīk mana loma, un tas neuzmana manu tekstu.

Konstantins Sergejevičs (smiedamies pārfrazējot vārsmu no «Gudra cilvēka nelaimes»). «... lūk, vainīgs suflieris!»

L. M. Leonidovs. Vainīgs esmu vienīgi es pats! Un tāpēc arī lūdzu atbrīvot mani no lomas! Luga atbildīga, autors talantīgs jaunās padomju dramaturģijas pārstāvis. Mums nav tiesību padarīt apšaubāmus uzveduma panākumus, ja paši jūtam, ka neesam darījuši visu, kas uzvedumam nepieciešams, un kādam kaut kā trūkst. Šai gadījumā — man. Man trūkst pievilcības šai lomā!

Konstantins Sergejevičs. Tas ir sarežģīts jēdziens — «aktiera pievilcība». Dažreiz pat gluži neskaidrs...

L. M. Leonidovs. Kāpēc? Ir taču aktieri ar iedzimtu cilvēka un aktiera pievilcību: Kačalovs, Batalovs, Ļivanovs... Bet es dzīvē esmu ļauns un tāpēc uz skatuves visas lomas nevaru spēlēt.

Konstantins Sergejevičs. Bet tāds pats «ļauns» jūs taču bijāt, cik atceros, arī tad, kad spēlējāt Dmitriju Karamazovu. Tomēr skatītāji jūs šai lomā ļoti mīlēja...

L. M. Leonidovs. Tāpēc, ka šai lomā es aizstāvēju cildenas cilvēciskas jūtas.

Konstantins Sergejevičs. Vai tikai te nav meklējams aktiera pievilcības noslēpums? Lomas uzdevumā? Lugas virsuzdevumā, kas aktieri viņa skatuves darbībā padara pievilcīgu un skatītājiem simpatisku?

L. M. Leonidovs. Es jums piekrītu. Bet Borodins jau neievieš dzīvē neko pozitivu. Viņš taču ir reakcionars, kamēr nav dabūjis pamatīgi pa kaklu. Jūs pats teicāt, ka viņu vajagot arestēt.

Konstantins Sergejevičs. Autors man pierādīja, ka es kļūdos, ka Borodini jāpāraudzina, nevis jāarestē. Es domāju, ka Afinogenovam taisnība un nevis man.

L. M. Leonidovs. Bet visa borodiniskā «baiļu» teorija?

Konstantins Sergejevičs. Tā nav viņa, nav «borodiniska», — to viņam iestāstījuši īstie Padomju valsts ienaidnieki. Borodins nav ienaidnieks, bet krievu zinātnieks ar nepareiziem uzskatiem par pasauli un cilvēkiem. Viņš ir atrāvies no dzīves — lūk, kur viņa galvenā kļūda. Viņš uzskata zinātni un dzīvi par pretstatiem. Arī mēs paši te bieži vien grēkojam, nostādīdami mākslu pret dzīvi.

L. M. Leonidovs. Nu jūs kaut ko jaunu sludināt.

Konstantins Sergejevičs. Ne gluži... Es vienmēr esmu apgalvojis, ka jāmācās pašā dzīvē, nevis akademisko kabinetu klusumā. Un pēdējos gados esmu absoluti pārliecinājies, ka māksla un dzīve, zinātne un dzīve saistīta ar nesaraujamām saitēm.

L. M. Leonidovs. Kā tad jūs spēlētu Borodinu? No jūsu, Staņislavska — teatra mākslas zinātnieka un meistara pozicijām?

Konstantins Sergejevičs. Es visu laiku sevi pārbaudītu: vai mani uzskati par zinātni, par politiku, par cilvēkiem tagadējos, pārveidotajos dzīves apstākļos ir pareizi vai arī nav pareizi.

L. M. Leonidovs. Bet tad taču būs «zemteksts» visai lomai. Autora rakstītais teksts vārda tiešā nozīmē runā pavisam pretējo.

Konstantins Sergejevičs. Bet, ja autors to būtu uzrakstījis tieši, tas ir, būtu licis Borodinam runāt bezgalīgus monologus, pilnus ar šaubām pašam par sevi un savu pasaules izjūtu, tad iznāktu kaut kāds garlaicīgs mūslaiku Hamlets. Viss Borodina lomas jaukums ir tas, ka viņš visu laiku rīkojas it kā sociali nepareizi, bet tai pašā laikā pats savu rīcību nopeļ.

L. M. Leonidovs. Bet kā to lai parāda skatītājiem?

Konstantins Sergejevičs. Slepus no Kastaļska, Cechovoja un pat savas meitas Valentinas, bet s k a t ī t ā j a p r i e k š ā a t k l ā t i Borodinam j ā i e m ī l savi šķietamie ienaidnieki: Ķimbajevs, Klāra, Nataša, Jeļena. Ārkārtīgi skeptiski jāizturas pret Amaliju Karlovnu. Ar nožēlu jāsaskata, ka Zacharovs galīgi novecojis, sanīcis. Jātur aizdomās Vargasovs. Lasot referatu, varbūt pašam sev jāmelo.

L. M. Leonidovs. Tas ir pārāk grūts uzdevums. Kā jāspēlē astotās ainas jaunais variants, es labi saprotu. Borodinu visi mānījuši. Viņam atklājas viss cilvēku zemiskums... un runā, ka es šo ainu pieklājīgi mēģinot.

Konstantins Sergejevičs. Jā, bet visas ainas uz to būvēt nevar. Tad būs tikai nepārtraukta pašatmaskošanās. Nē, pirmajās ainās Borodins vēl atrodas Kastaļska un Vargasova iespaidā. Pirmajos cēlienos viņš ir pārliecināts par savu taisnību. Bet šaubu tārpiņš jau kremt viņa apziņu; lūk, šī «tārpiņa» jūsu lomā vēl nav. Sākumā jūs esat neapšaubāms reakcionars, tad apmānīts, aprobežots zinātnieks un beidzot cilvēks, kas sācis izprast, pielāgoties mūsdienu dzīvei.

Bet jau pirmajos cēlienos vajag parādīt, ka Borodinu grauž šaubas, tad viņa «pārdzimšana» būs attaisnota. Dzīvē tas nekad nenotiek pēkšņi. Atdzimšanai vienmēr ir sava «priekšvēsture». Cilvēki tikai vienmēr cenšas slēpt savas šaubas no apkārtējiem. Bet autoram-dramaturgam jāprot parādīt tieši šīs šaubas, šī pakāpeniskā apziņas pārveidošanās. To izdarīt ir ļoti grūti. Dabiski, ka jaunie dramaturgi neprot pastāstīt un uzskatāmi parādīt, kā to prasa dramaturģijas likumi, šo apslēpto cilvēka apziņas sagatavošanos «pārdzimšanai». Mums, pieredzes bagātajiem skatuves meistariem, viņiem jāpalīdz šo procesu iemiesot uz skatuves.

L. M. Leonidovs (ļoti neatlaidīgi). Konkreti, konkreti, kas Borodinam bez teksta, bez zemteksta un visām citām niansēm jādara uz skatuves, lai parādītu skatītājiem šo jūsu «tārpiņu»? Ar prātu es jums piekrītu. Bet kā aktieris, kuram rīt jādarbojas uz skatuves, es gribu saņemt no jums vai no autora kaut ko realu, «pie kā varētu pieķerties», kā Čechova «Kāzās» saka tēvs. Viņš pareizi spriež, šis tēvs: pie elektrības ar roku nevar ķerties.

Konstantins Sergejevičs (smejas). Bet gaismu taču elektrība dod.

L. M. Leonidovs. Tikai tad, kad mēs to pabāžam zem stikla, spuldzītē, tad elektrība dod gaismu. Dodiet man rokās spuldzīti, nevis tikai prātojumus par elektrību!

Konstantins Sergejevičs. Lūdzu! Pirmajā cēlienā asi oponējiet Hermanim, ka Makarova nerunā par to, ka cilvēku liktenis izšķirams fizisko stimulu institutos! Noteikti piekrītiet Bobrovam, ka ļaudis nav tik viegli vadāmi kā trusīši; asi pārtrauciet Kastaļski, kad viņš uzbrūk atbildīgā darbā izvirzītajiem strādniekiem; runājot par Kimbajevu, pasmejieties, kad viņš vakarā iedrāžas jūsu dzīvoklī: jums patīk viņa sajūsma par jūsu biblioteku. Centieties bargā intonacijā runāt ar Kimbajevu un neievērojiet, ka tai pašā laikā jūs viņam uzsmaidāt! Jums imponē viņa naivitate, viņa patiesā dziņa pēc zinībām. Nedusmojieties, sakot: «Gan es viņiem, platģīmjiem, parādīšu, gan es viņiem sadošu . . .»

L. M. Leonidovs. Kāpēc jūs tik labi zināt Borodina tekstu? Pat no galvas?

Konstantins Sergejevičs. Man patīk šī loma. Domāju, ka es varētu to nospēlēt . . .

L. M. Leonidovs. Nu lieliski . . .

Konstantins Sergejevičs (ar nopūtu). Pat mēģināt trūkst fiziska spēka. Nemaz nav ko domāt par spēli . . . Nē, to es vairs nenospēlēšu. Bet jūs ļoti labi nospēlēsiet. Tikai no Borodina šaubām netaisiet nekādu traģediju! Pavisam otrādi, meklējiet iemeslu attaisnot savu pacilāto tagadnes uztveri!

L. M. Leonidovs. Bet teksts! Teksts taču tam runā pretī!

Konstantins Sergejevičs. Pirmkārt, ne visur, kā es jums to tikko pierādīju, bet otrkārt — tas ir labi, ka runā pretī. Citādi jau Borodina dvēselē nenorisinātos nekāda cīņa. Cīnieties ar šo tekstu kā Leonidovs! Lai jums negribas izrunāt reakcionarās frazes, bet tās Borodinam pasprūk pašas no sevis. Tas ir reflekss! Visas viņa agrākās dzīves reflekss, tās ietekmes reflekss, ko uz viņu atstājusi buržuaziskā filozofija. Reflekss ir varens spēks! Paspruka — «braukšu uz Londonu!», bet pēc maza brīža pašam kļuva kauns. Atcerējās, ka Lomonosovs taču nekur nebrauca. Krievijā cīnījās par zinātni! Bet jūs, Borodins, — uz Londonu!

Lūk, tā arī cīnīties ar šādu tekstu, kā ar nosacītu refleksu.

L. M. Leonidovs. Tas jau laikam būs kaut kas no Pavlova, vai?

Konstantins Sergejevičs. Līdz Pavlovam mums tālu. Bet viņa mācība mūsu aktieru zinātnē ir pielietojama. Tēlojiet Borodina lomā šādu zinātnieku, kuram droši vien bijis pietiekami daudz svārstību, šaubu «tārpiņu»!

L. M. Leonidovs. Ak, šis jūsu «tārpiņš»! Man jau zudusi apņemšanās nespēlēt šo lomu. Bet es taču nācu šurp un domāju, ka neparko neļaušos pierunāties.

Konstantins Sergejevičs. Bet es jau nemaz neesmu jūs mēģinājis pierunāt. Es tikai jums izstāstīju, kas ir «pārdzimšanas» process cilvēkā.

L. M. Leonidovs. Bet autors to nemaz nav iezīmējis.

Konstantins Sergejevičs. Autors ir jauns. Bet mēs abi jau gados. Mēs zinām, ka bez vārdiem aktiera rīcībā ir acis — skatieni, smaids, pretrunīga intonacija, psicholoģiska pauze, kas bieži izteic vairāk nekā puslappusi garš teksts, žests un, beidzot, pat «piemērošanās», tas ir, darbība, atsevišķa, vietējā, bet tāda, kas izriet no notikumu loģikas. Ļoti apņēmīgi izvadot Ķimbajevu no istabas, bez jebkādiem vārdiem iedodiet viņam no sava grāmatu plaukta grāmatu! Protams, ne kuru katru, bet paskatieties tās nosaukumu: dodiet viņam vajadzīgu grāmatu! Un jūs redzēsiet, kā šo «piemērošanos» — šo atsevišķo darbību — uztvers skatītāji! Viņi uzreiz sapratīs, kas notiek Borodina dvēselē: vārdi bargi, pat netaisni, bet darbība pareiza — tomēr iedeva grāmatu «kirgizam».

L. M. Leonidovs. Ak, jūs esat skatuves mags un burvis, Konstantin Sergejevič! Viena konkreta, raksturīga darbība, un man jau gribas to izdarīt, nospēlēt.

Konstantins Sergejevičs. Bet vai jūs varat iedomāties, cik būtu interesanti, ja autors uzrakstītu ainu, kā Borodins, Vargasovs, Ķimbajevs un Kastaļskis laboratorijā pēta dzīvu cilvēku rīcību, tas ir, viņu darbības un uzskatus. Kastaļskis uzaicinājis eksperimentam (un, protams, ne bez nolūka) piena pārdevēju

no tirgus. Ķimbajevs — strādnieku vai studentu. Abi iztaujā, tas ir, pēta savus «eksperimenta objektus», bet Borodins sēž un pieraksta, reģistrē diametrali pretēju cilvēku rīcību. Bet rezultatā — visu laboratorijā esošo cilvēku strīds par dzīvi, par jauniem redzes viedokļiem uz darbu, uz zinātni!

L. M. Leonidovs (aizrautīgi). Nu, bet kādēļ jūs neliekat autoram uzrakstīt šo ainu? Tas taču ir īstais Borodina, Ķimbajeva un Kastaļska darbs. Bet aktieriem — īsta darbība.

Konstantins Sergejevičs (arī aizrāvies). Ar vārdiem es nepratīšu viņu pārliecināt. To vajag improvizēt, nospēlēt viņam. Par piena pārdevēju pagaidām varētu ņemt Marusju (*M. P. Ļiļinu. — N. G.*). Borodins mums ir. Es tēlošu Vargasovu, bet Nikolajs Michailovičs būs Kastaļskis. Atraut visu sastāvu tādam darbam nevar. Varētu vēl pieaicināt Ļivanovu. Viņš ir lielisks aktieris-improvizētājs. Šais dienās bija atnācis un nolasīja visu savu lomu «Bailēs». Man iepatikās viņa Ķimbajevs. Tas ir pavisam jauns tēls uz skatuves. Tiesa, Ļivanovs lūdza mani uzrakstīt Sudakovam un autoram, ka viņam esot maz teksta, ka viņa Ķimbajevam ar tā kaislo dzīves izjūtu vajagot atbildēt uz katru repliku, ko viņš dzirdot lugā. Kā raksturīga iezīme lomai tā ir pareiza doma tādam cilvēkam, kāds ir Ķimbajevs, bet, protams, tieksme dabūt sev visu partneru tekstu nav nekas cits kā tīrs aktiera egoisms. Par viņa lūgumu es, protams, nevienam nekā netiku rakstījis, bet esmu pārliecināts, ka Ķimbajevu viņš spēlēs lieliski. Kaut kas šai lugā ir arī no «tēvu un dēlu» temata — tikai, saprotams, pavisam jaunā uztverē...

L. M. Leonidovs. Tad tikai ātrāk nospēlēsim šo etidi... Nu, bet pagaidām es savu iesniegumu ņemu atpakaļ. Piedodiet, ka nokavēju jūsu dārgo laiku! Šajās dienās repeticijās centīšos atdzīvināt šaubu un svārstību «tārpiņu» Borodinā. Pateicos par palīdzību.

Jādomā, ka šī saruna patiesi palīdzēja L. M. Leonidovam revidēt savu attieksmi pret Borodina tēlu. Turpmākajos mēģinājumos viņš sāka atkāpties no Borodina dramas uzsvēršanas; no tāda Borodina, kas, norobežojies no dzīves, nostājas pret visu jauno, ko devusi padomju dzīves īstenība. Paklausīdams Konstantina Sergejeviča padomam, Leonids Mironovičs sāka meklēt tās vietas lomas tekstā, kurās varētu parādīt šaubas un pat savā veidā Borodina «atdzimšanu». Viņa Borodins centās atbrīvoties no savas «pagātnes» un ieinteresēties par tagadni, par apkārtējo vidi, par tādiem cilvēkiem kā Bobrovu, Ķimbajevu, Makarovu un pat Natašu.

No tā visa Borodina loma Ļeonidovam sāka skanēt daudz optimistiskāk, bet šaubu «tārpiņu» savos vecajos uzskatos par

pasauli un cilvēkiem viņš notvēra ļoti ātri un atrada tam precizas skatuviskās izteiksmes formas.

Mēģinājums-etide par temu «Borodina laboratorija» notika pāris nedēļas pēc minētās Konstantina Sergejeviča sarunas ar Leonidu Mironoviču. Uz to uzaicināja arī lugas autoru — A. N. Afinogenovu.

Staņislavskis kā režisors šo etidi novadīja spīdoši. Piena pārdevēju netēloja M. P. Ļiļina, viņa bija slima. Konstantins Sergejevičs šo lomu uzticēja savam uzticamajam Michailo. Lieliski šai etidē spēlēja Ļivanovs. Tas bija viens no interesantākajiem Staņislavska darba paņēmieniem ar aktieriem pie lugas.

Afinogenovs mēģināja šādu skatu uzrakstīt, taču Konstantinu Sergejeviču tas neapmierināja. Varbūt autors, nepakļaudams šo skatu lugas galvenajai idejiskai koncepcijai, bija pārāk cieši turējies pie tām domām, kuras etides dalībnieki bija improvizējuši.

Leonidovam un Ļivanovam šis mēģinājums deva ļoti daudz. Tas daudzos lugas skatos piešķīra viņu personažu tekstam nepieciešamo konkretību, taču Konstantins Sergejevičs nolēma neuzņemt lugas tekstā to, ko Afinogenovs bija uzrakstījis «uz karstām pēdām» pēc redzētā mēģinājuma.

Konstantins Sergejevičs turpināja strādāt pie «Baiļu» uzveduma līdz pat tā pirmizrādei. Viņš vērīgi sekoja tam, lai uzveduma varoņi būtu jaunās, padomju formacijas cilvēki: Kimbajevs, Jeļena, Bobrovs, Nataša.

— Jums jāpanāk, — viņš nepagurdams atkārtoja tēlotājiem, — lai jūs savu varoņu vārdus, domas — politiskās domas — padarītu tikpat organiskas un dziļas skatuviskajā iemiesojumā, cik organiskas un dziļas tās ir mūsu dzīvē boļševikiem, socialisma cēlājiem. Tad uzvedumā izskanēs revolucionaro ideju triumfs!

Tā «Baiļu» ideju saprata Staņislavskis, un, bez šaubām, tāda lugas, tās idejas izpratne bija dziļu pārmaiņu atspoguļojums paša Staņislavska — padomju teatra mākslinieka apziņā.

Staņislavskis ļoti interesējās arī par tiem darbiem, kuros pats nepiedalījās. Tā bija arī ar A. Korneičuka lugas «Platons Krečets» uzvedumu.

Kaut arī slimība viņam neļāva iziet no mājas, Staņislavskis tomēr uzmanīgi sekoja visiem šā darba etapiem. Ne vienu vien reizi es viņu sastapu ar «Platona Krečeta» eksemplaru rokās. Konstantins Sergejevičs uzskatīja, ka lugā ļoti labi parādīta jaunās paaudzes cilvēku — jaunās inteliģences garīgā attīstība, kura izaugusi pēc revolucijas, padomju varas laikā.

— «Baiļēs», — reiz Konstantins Sergejevičs man teica, — viņi visi vēl bija jaunekļi. Platons Krečets jau ir nobriedis cilvēks. Lugā ar lielu dramatisku spraigumu parādīta boļševiku un viņu

domu biedru cīņa par padomju cilvēku kulturalo attīstību, par prasmi strādāt sabiedrības labā. Manuprāt, tā ir liela mēroga luga ar nozīmīgām idejām, kas apvieno mūsu sabiedrību vienā veselā. Kaut būtu vairāk tādu lugu! Labs humors. Bet sanitare — tā ir no tautas, tieši no dzīves ņemts tēls.

Žēl, ka es neredzu, kā strādā aktieri un režisors (I. J. Sudakovs. — *N. G.*). Es nekurnu par vecumu, kaut tikai nebūtu jāslimo! Visu dabūju zināt tikai no citiem.

Vakar Marusja (M. P. Ļiļina. — *N. G.*) nospēlēja man visu sanitares monologu. Es viņai lasīju tekstu. Man gribējās pašam dzirdēt, kur slēpjas šā tēla skaistums. Rīt viņa ies uz ģeneralmēģinājumu un tad man visu pastāstīs. Atnāciet arī jūs kopā ar viņu! Ap pulksten četriem. Un mēs nospēlēsim paši sev, pareizāk sakot, svaigā mēģinājuma iespaidā izlasīsim visu lugu. Es gribu dzirdēt Korneičuka tekstu, kā tas skan izrunājot, kādas jūtas modina. Mani šī luga saviļņo, bet būtu svarīgi zināt, kā aktieri un režisori to interpretē.

Mūsdienu dramaturģija ir tiešas teatra saites ar dzīvi. Kad es lasu mūsu laika romanus un lugas, es domās cenšos saskatīt dzīvi, kas šos darbus radījusi, saprast tautas intereses, kuras atspoguļo jaunā literatura. Gorkijam taisnība: tā būs spēcīga literatura, pavisam jauna, demokratiska un sociala virziena literatura. Tātad līdz rītam. Paņemiet līdz lieku lugas eksemplaru!

Nākamajā dienā tieši noteiktā laikā es ierados pie Konstantina Sergejeviča. Marija Petrovna Ļiļina bija tikko atgriezusies no spīdoši noritējušā «Platona Krečeta» ģeneralmēģinājuma un ļoti dzīvi stāstīja Konstantinam Sergejevičam par saviem mēģinājumā gūtajiem iespaidiem.

Pēc pusdienām Konstantins Sergejevičs sarīkoja savdabīgu šā mēģinājuma atkārtojumu. Marija Petrovna lasīja sieviešu lomas. Konstantins Sergejevičs lasīja Beresta, Platona Krečeta tekstu. Man bija uzticētas «jauno» lomas. Tai pašā laikā Konstantins Sergejevičs, pārtraukdams lasīšanu, stāstīja, kā, pēc viņa domām, varētu inscenēt un spēlēt to vai citu skatu. Tāpēc vienā vakarā mēs «izņēmām», kā Konstantins Sergejevičs teica, tikai divus cēlienus.

Pārējo divu cēlienu «lasīšanu» ar M. P. Ļiļinu un mani Konstantins Sergejevičs gatavojās pabeigt vistuvākajā laikā, bet kārtējie darbi viņu no tā atrāva.

Šis vakars manā atmiņā atstāja neizdzēšamu iespaidu. Sevišķi spēcīgi es jutu, ka visas Staņislavska domas vērstas uz to, lai, cik iespējams, dziļi saistītu Maskavas Akademiskā Dailes teatra mākslu ar to padomju tautas dzīvi, kas atspoguļojas tādās lugās kā Afinogenova «Bailes» un Korneičuka «Platons Krečets».

* * *

Pēdējo reizi ar Konstantinu Sergejeviču kā jauna uzveduma vadītāju es sastapos darbā pie M. A. Bulgakova lugas «Moljērs». M. A. Bulgakovs sarakstīja šo lugu un nodeva teatrim 1931. gadā. Taču teatris pie tās sāka strādāt tikai 1934. g. Luga stāsta par Moljēra personīgo dzīvi, par viņa cīņu ar «svētuļu sinklitu» un Ludviķa XIV galmu[1].

Uzveduma sagatavošanas vadību uzņēmās K. S. Staņislavskis. Par režisoru biju nozīmēts es un M. A. Bulgakovs, kas gribēja pamēģināt strādāt savā lugā kā režisors. Skatuves gleznotājs bija P. V. Viljamss. Moljēra loma bija jāspēlē I. M. Moskvinam un V. J. Staņicinam[2].

Kā parasti Konstantins Sergejevičs lika mums, režisoriem un skatuves gleznotājam, apsvērt visas mūsu domas par lugas uzvedumu, aiziet pie viņa un visu izstāstīt. Bija noteikta sastapšanās diena. Tās dienas priekšvakarā Konstantins Sergejevičs piezvanīja man pa tālruni un lūdza, lai es vakarā aizejot pie viņa uz Ļeontjeva šķērsielu.

Konstantinu Sergejeviču es atradu sēžam uz dīvana pie neliela, apaļa galdiņa, uz kura stāvēja lampa ar abažuru un neiztrūkstošais lielais bloknots. Rokās viņš turēja viņam no jauna pārrakstīto M. Bulgakova lugas eksemplaru.

— Nu, kā sokas darbs? — viņš kā parasti jautāja.

Ar aizrautību es izstāstīju, ka skatuves gleznotājam jau gatavas vairākas skices, kuras viņš rīt parādīs Konstantinam Sergejevičam, ka aktieri ļoti apmierināti ar savām lomām un steidzina sākt mēģinājumus, ka Michails Afanasjevičs (Bulgakovs. — *N. G.*) savācis daudz materialu pirmajām pārrunām ar aktieriem un pat uzrakstījis kaut ko līdzīgu biografiskam stāstam par Moljēru, ko grib nolasīt aktieriem.

— Tas viss ir ļoti labi, — Konstantins Sergejevičs man atbildēja. — Nu, bet kā tad ir ar pašu Moljēru?

Es nesapratu viņa jautājumu un prasīju, ko viņš domā, runājot par «pašu Moljēru».

— Man visu laiku lugā trūkst dažu rakstura iezīmju Moljēra tēlam, — Konstantins Sergejevičs atbildēja. — Es divas reizes pārlasīju lugu, bet iespaids nemainījās. Lugā nav parādīts Moljērs — ģenijs, Moljērs — dižais sava laikmeta rakstnieks, Moljērs — lielo franču enciklopedistu un domātāju priekštecis. Ļoti spilgti parādīts viss, kas notiek ap viņu, ļoti saistoša un skatuviska ir lugas intriga; katrā cēlienā milzīgs daudzums atklātu un apslēptu atsperu, kas strauji virza ārējo darbību, daudz

[1] Lugas saturs iespiests nodaļas beigās.

[2] I. M. Moskvins tai gadā nebija īsti vesels un mēģinājumos piedalījās ļoti reti. Moljēra lomas galvenais tēlotājs bija V. J. Staņicins.

spilgtu stāvokļu, labu triku. Daudz vietas ierādīts paša Moljēra dramai. Bet Moljēra — ģenialā dumpinieka un protestētāja — nav. Tas ir lugai liels minuss. Nezinu, vai mums izdosies to izlabot ar aktieru spēli. Vai jums neliekas, ka pirms mēģinājumu sākšanas vajadzētu vēl kopā ar autoru pastrādāt pie lugas teksta?

— Baidos par to pat domāt, Konstantin Sergejevič. Michails Afanasjevičs tik daudz cietis, gaidot šās lugas mēģinājumus, ka, jau dzirdot vien kādas piezīmes par tekstu, viņš burtiski sāk drebēt. Varbūt, redzēdams, ka mēģinājumi sākušies, viņš nomierināsies, un tad ar viņu būs vieglāk runāt par teksta pārstrādāšanu.

— Es nerunāju par teksta pārstrādāšanu, bet par to, lai Moljēra tēls visā augumā nostātos uz kājām. Tagad visi, kas lugā ir ap viņu, cenšas to nogāzt. Bet man rodas iespaids, ka viņš jau ir nogāzts un viņi velti pūlas. Tāpēc, ka nekur nav parādīts Moljēra kā rakstnieka, pat kā aktiera pilnīgs triumfs! Viss gleznots tikai ar melnām krāsām. Es saprotu, ja to pateiksim Bulgakovam, viņš atņems mums savu lugu un nodos to kādam citam teatrim, bet trupa atkal apvainos mūs par repertuara trūkumu. Stāvoklis ļoti sarežģīts. Es ataicināju jūs, lai aprunātos.

— Varbūt, kad jūs dzirdēsiet lugu «balsīs» — aktieru lasījumā, jūsu iespaids mainīsies, Konstantin Sergejevič; dzīva intonacija, aktiera acis, spilgti nospēlēta pauze, jūs paši teicāt, ka tas bieži vien uz skatuves atvietojot monologu.

— Tas viss ir pareizi, — brīdi klusējis, Konstantins Sergejevičs atbildēja, — taču reizē ar to tie visi ir tikai autora nodomu izpausmes un pastiprināšanas līdzekļi. Bet kādi nodomi ir Bulgakovam šai lugā? Parādīt tumsoņu uzvaru pār Moljēru?

— Nē, Konstantin Sergejevič, — parādīt Moljēra cīņu ar «svētuļu sinklitu» un . . . viņa uzvaru pār to un pat pār Ludviķi.

— Jūs vēlaties, lai tā būtu lugā. Arī es runāju par to pašu, par to pašu ideju. Bet lugā tā nav izteikta. Parādiet man skatu, kurā Moljērs vai viņa idejas triumfētu!

— Skats, kurā Ludviķis atļauj uzvest «Tartifu», — es atbildēju.

— Tā ir Ludviķa uzvara pār archibiskapu, tā ir laicīgās varas uzvara pār baznīcas varu, bet tā nav «Tartifa» ideju, Moljēra ideju uzvara pār svētulību un liekuļiem. Gluži otrādi, šai skatā Ludviķis uzpērk Moljēru, un, kā jūs jau zināt, Moljērs par šo atļauju samaksāja ar sliktu, karali cildinošu finalu, ar kādu bija spiests beigt «Tartifu». Bet tāda skata nav, kurā Moljēra ģenijs būtu parādīts visā diženumā . . .

Konstantins Sergejevičs klusēja; pēc būtības man nebija nekā ko iebilst. Lugā patiesi bija daudz skatu, kas attēloja Moljēra grūto dzīvi, bet nebija skatu, kuros būtu parādīta Moljēra daiļ-

rade. Nebija arī parādīta šā ģenija ietekme uz to laiku franču sabiedrību (izņemot rakstnieka tuvākos personīgos draugus).

— Lūk, tur jau arī slēpjas mūsu mākslas grūtums un komplicētība, — teica Konstantins Sergejevičs, — mēs visi zinām, kas ir pareizi, kas mums nepieciešams, kādai mums vajadzīgai idejai šodien jāatskan no skatuves. Bet, kā to ietērpt skatuviskā tēlā, iesaistīt sižetā, skatuviskā darbībā, kā izteikt varoņa raksturā un rīcībā, to vēl nezinām, neprotam. Ne mēs, režisori un aktieri, ne mūsu rakstnieki-dramaturgi. Mēģināsim palīdzēt kā paši sev, tā mūsu autoram Michailam Afanasjevičam. Izdariet tā: sāciet mēģināt lugu ar aktieriem, bet neaizraujieties ar lugas detalizētu izstrādāšanu, ar ainu un posmu noslīpēšanu! Visu savu un aktieru uzmanību pievērsiet darbības personu raksturiem un visu lugu sakoncentrējiet s c h e m ā !

Ko es saucu par daiļdarba schemu? Skeletu, uz kura balstās visas lugas iekšējā un ārējā darbība. Mēģiniet lugu pa iekšējās un ārējās darbības līniju, bet neietērpiet to mizanscenu un aktieru un režisoru efektīgas piemērošanās tērpā! Neļaujiet raksturiem iegūt aktieru radīto dzīvo tēlu miesu un asinis! Tas viss radīsies vēlāk. Mēģiniet lugu, uzsverot vienīgi tās pašus galvenos akcentus, iezīmējiet raksturos tikai pašas galvenās tēla līnijas! Varbūt tēlotājs visu Moljēra lomu nospēlēs, izņems piecpadsmit minutēs, bet visu lugu tēlotāji nospēlēs, izņems «pēc schemas» bez starpbrīžiem četrdesmit vai piecdesmit minutēs.

Ja mūsu un, galvenais, autora priekšā nostāsies tāds dzīvs, aktivs viņa lugas skelets — lugas galveno situaciju schema, — autors skaidrāk saskatīs, kā lugā trūkst. Iztaisīsim nākamā uzveduma rentgena uzņēmumu. Tas ir ļoti noderīgs līdzeklis lugas materiala un darbības personu raksturu pārbaudei. Kā jums šai gadījumā vajadzētu organizēt mēģinājumus? Izlasiet lugu, parunājiet par lugu ar tēlotājiem! Lai Michails Afanasjevičs izstāsta par lugu visu, ko grib un zina!

Pēc tam, neķeroties pie lugas teksta rūpīgas iztirzāšanas un izstudēšanas, izrakstiet lugas galveno f a k t u — n o t i k u m u izvilkumu! Ļoti labi un sīki, atkal ar autora palīdzību šos faktus pārrunājiet! Kopā ar tēlotājiem sagatavojiet par šiem faktiem virkni etidu! Tekstu varat runāt savu, bet tikai saskaņā ar autora domām. Pēc tam savienojiet pēc lugas gaitas pirmo etidi ar otro, tad ar trešo un tā tālāk cauri visai lugai! Iznāks etidu virkne. Ja būsiet pareizi izvēlējušies faktus, iemeslus etidēm, jūs iegūsiet realu schemu, lugas skeletu. Lai etides varētu tieši sekot cita citai, atrodiet, savienojiet tās ar viegliem sižeta tiltiņiem!

Necentieties šais etidēs katrā ziņā izsaukt jūtas! Tikai rūpējieties, lai etidēs pareizi, loģiski attīstītos darbība un darbības

personu attieksmes pret galveno notikumu, kas ņemts par etides pamatu!

Pirmajā cēlienā šādi notikumi ir:

1. Karalis ierodas Moljēra teatrī — atzīst Moljēra talantu.

2. Moljērs nolemj pārtraukt sakarus ar savu pirmo sievu Madlenu un apprecēt Armandu.

Otrajā cēlienā tie ir:

1. Archibiskaps nolemj iznīcināt Moljēru.

2. Moljērs padzen Muaronu no savas mājas.

Trešajā cēlienā:

1. Grēksūdzē Madlena atzīstas, ka Armanda ir viņas meita.

2. «Svētuļu sinklits». Moljēru pasludina par bezdievi un noziedznieku.

Ceturtajā cēlienā:

1. Karalis atņem Moljēram savu protekciju.

Tie arī ir visi šās lugas svarīgākie fakti . . .

— Bet Moljēra nāve, bojā eja? — es ar izbrīnu jautāju.

— Patiesību sakot, jau pēdējos pusotra cēlienos tuvojas dramas atrisinājums, — mirkli klusējis, Konstantins Sergejevičs man atbildēja. — Pusotra cēliena veltīt varoņa bojā ejai un turklāt tāda varoņa, kas n e p r e t o j a s savam liktenim, — tas nav pareizi ne pēc idejas, ne pēc skatuves likumiem. Pusotra cēliena tīksmināties par jebkura cilvēka krišanu nedrīkst, bet par ģeniala cilvēka, domātāja un sava laika novatora krišanu — nekādā ziņā. Es ceru, ka Michails Afanasjevičs to sapratīs un gribēs pēdējo cēlienu pārgrozīt.

Ja Moljērs Michaila Afanasjeviča lugā aktivi c ī n ī t o s, tad jūs varētu spēlēt vēl kaut vai desmit cēlienu un skatītāji sekotu ar milzīgu uzmanību. Bet tagad iznāk tikai sentimentalisms. Taču apvainot tajā Moljēru, spriežot pēc viņa darbiem, mums nav iemesla.

— Konstantin Sergejevič, jūs izvēlējāties lugas faktus, kas attiecas tikai uz Moljēru, bet veselai virknei tēlotāju taču gribēsies, lai fakti no viņu dzīves lugā arī tiktu uzskatīti par ārkārtīgi svarīgiem darbības attīstībai?

— Pirmām kārtām mums svarīga Moljēra līnija. Parādiet man to un tad visu pārējo!

— Nu, bet arī Moljērs taču ne tuvu nebūs visu jūsu minēto faktu dalībnieks, — es teicu, pārskatīdams Konstantina Sergejeviča minēto lugas galveno notikumu sarakstu.

— Tas ir ļoti slikti Moljēra lomas attīstībai, — viņš atbildēja, — un es ceru, ka, ieraudzījis to pats savām acīm, Bulgakovs sāks nopietni lugu pārdomāt.

— Tātad viss pirmais mēģinājuma periods īstenībā tiks veltīts tam, lai pārliecinātu Bulgakovu strādāt tālāk pie lugas?

— Jūs uzminējāt. Bet aktieriem un Bulgakovam tas nav jāzina. Aktierim ir ļoti svarīgi izņemt lugu, lomu pēc «schemas». Ja aktieris var piecpadsmit minutēs nospēlēt lomu, kura izrādē viņam aizņems visu vakaru, tad tas nozīmē, ka aktieris zina tās caurviju darbību un prot katru lomas posmu uzspraust uz caurviju darbības iesma, kā gaļas gabaliņus uzsprauž uz iesma, kad grib pagatavot šašliku. Atliek tikai iztaisīt garšīgu, pikantu «piemērošanās» mērci, izrotāt ar garnējumu — un maltīte gatava... (Konstantins Sergejevičs sāka smieties.)

— Salīdzinājums, šķiet, pārāk gastronomisks, neminiet aktieriem to kā piemēru: tas viņus noskaņos pārāk prozaiski. Bet es jau otro dienu esmu spiests ievērot dietu, un man, lūk, rādās visādi garšīgi ēdieni...

Rīt atnāciet tikai divatā ar skatuves gleznotāju, bet jūsu un Bulgakova režijas pārrunas atliksim līdz pirmajai skatei. Citādi es baidos, ka sākšu strīdēties ar Michailu Afanasjeviču par lugas trūkumiem. Viņš ņems ļaunā un mums neko neizdarīs. Pamēģiniet sākt mēģināt «pēc schemas», kā es jums jau teicu! Bet katru dienu zvaniet man un pastāstiet par mēģinājumu gaitu!

Pēc dažām dienām sākās mēģinājumi. Es centos tos vadīt tā, kā man bija licis Konstantins Sergejevičs. Aktieri labprāt strādāja pēc jaunās, Staņislavska norādītās metodes. Sākumā tā viņiem nelikās grūta. Katru dienu, pa ceļam uz māju no teatra, es iegriezos Ļeontjeva šķērsielā un, sēžot Konstantina Sergejeviča pagalma dārziņā, stāstīju viņam, kā ritējis mēģinājums.

Konstantins Sergejevičs koriģēja manus stāstus, deva noteiktus uzdevumus nākošajiem mēģinājumiem, sīki iztaujāja par darbu ar skatuves gleznotāju un autoru.

— Baidos, vai tikai mēs nebūsim par agru sākuši strādāt ar aktieriem, — norūpējies par mēģinājumu gaitu, ne vienu vien reizi viņš man teica. — Cik reižu pats sev esmu solījies nesākt mēģinājumus, pirms luga nav galīgi gatava ... bet nekad neesmu varējis savu solījumu izpildīt ...

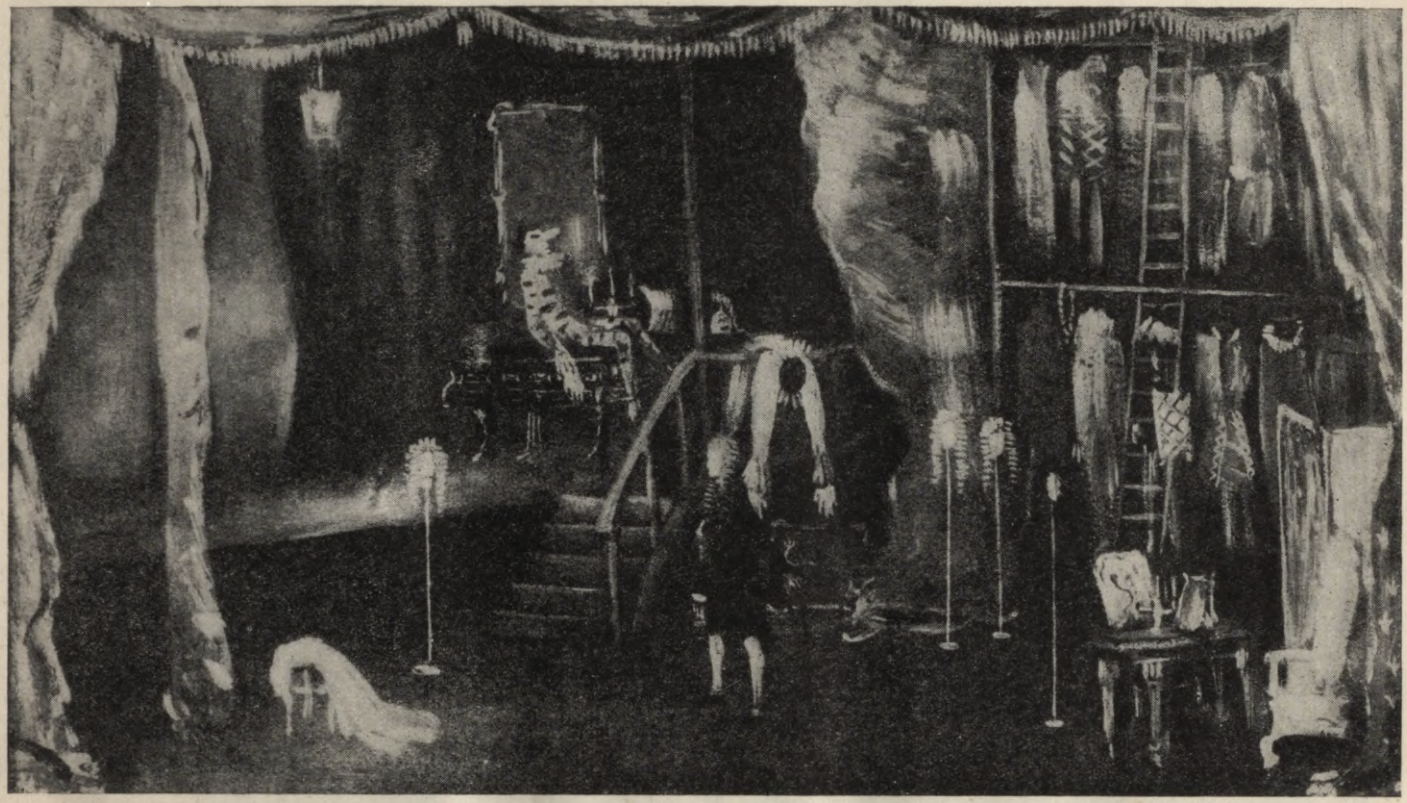
Repetējot «Moljēru», es centos izpildīt visus Staņislavska norādījumus, taču domāju, ka man tas slikti padevās.

Darbs «pēc schemas» nolūkā atrast, «sataustīt», kā mēdza teikt Konstantins Sergejevičs, lugas un nākamā uzveduma skeletu prasa īpašu mēģinājumu metodi. No vienas puses — jāprot mazāk svarīgu skatu domas iesaistīt galvenajos skatos, no otras puses — jāprot šie mazāk svarīgie skati pagaidām izlaist un pat nemēģināt.

Mana režisora autoritate nebija pietiekama, lai es spētu pārliecināt strādāt ar šo metodi to spēcīgo aktieru kolektivu, kāds bija nozīmēts šai lugai. Man neizdevās atkāpties no mēģinājumos parastā paņēmiena izņemt visus skatus no vietas. Mazāk

Butons — M. M. Janšins

«Moljērs»



Uzveduma «Moljērs» I cēliena dekoraciju skice. Skatuves gleznotājs P. V. Viljamss

svarīgo skatu izlaišanai pretojās arī M. A. Bulgakovs, apgalvodams, ka viņa lugā visi skati esot svarīgi un tos citu ar citu cieši saistot notikumu un sajūtu loģika.

Konstantins Sergejevičs, kuram es stāstīju par savām neveiksmēm, mani saprata, taču palīdzēt nespēja. Viņš nebija īsti vesels un pats vēl nevarēja vadīt mēģinājumus. Tāpēc pagāja vairāki mēneši, līdz viss «Moljēra» tēlotāju kolektivs varēja pirmo reizi sastapties ar Konstantinu Sergejeviču; pagaidu, darba mizanscenās mēs parādījām viņam lugu, kuras tekstu jau bijām iemācījušies no galvas.

Skate notika Ļeontjeva šķērsielas zālē. Konstantins Sergejevičs noskatījās mēģinājumā ļoti labvēlīgi, viņa seja visu laiku pauda vislielāko interesi, viņš juta līdz varoņiem, smaidīja par komiskajiem personažiem. Noskatījies mēģinājumā, viņš teica:

— Nu, vispirms jāsaka — ļoti labi, ka esat krietni strādājuši pie lugas un, pārvarēdami visus šķēršļus, esat lugu noveduši līdz skatei.

Kā no lugas, tā aktieru spēles kopiespaids man labs, taču pie šā tā, man šķiet, vēl vajadzēs pastrādāt.

Tagad atceros visu, ko šodien redzēju, un, kaut arī viss bija ļoti interesanti, darbība tieši vai mutuļoja man acu priekšā un es visu laiku biju sasprindzis, kaut ko visu laiku gaidīju, bet ... lūk, šī gaidīšana neattaisnojās. Kaut ko es tomēr no jums vēl nesagaidīju. Varbūt arī lugā tas nav pateikts.

Es neredzēju Moljēru — cilvēku ar milzu talantu.

M. A. Bulgakovs. Varbūt, Konstantin Sergejevič, tāds iespaids jums radies tāpēc, ka neredzējāt Moljēra nāvi, mēs taču neparādījām jums pēdējo cēlienu ...

Konstantins Sergejevičs. Domāju, ka ne. Es nevaru iedomāties, ka Moljērs varētu nomirt kā parasts cilvēks. No literaturas mācības grāmatām es vēl atceros, ka viņš nomira laikam uz skatuves ... Bet svarīga taču ne Moljēra nāve, bet viņa cīņa par dzīvi, par saviem darbiem, par savu ģeniju, par saviem idealiem. Man jāsajūt, es gribu sajust uz skatuves ģenija elpu, bet tās nav. Jūsu lugā es redzu uz skatuves slimu, vajātu cilvēku. Es nedomāju, ka Moljēra ģenija parādīšanai būtu vajadzīgi skaļi monologi ... nē, tas nav vajadzīgs. Teikšu vēl vairāk: bija brīži, kad Moljēra ģenialitate sāka parādīties, un es tieši saslējos krēslā, bet pagāja pāris minutes — un atkal redzēju tikai parasta cilvēka dzīvi un psicholoģiju.

Bet kā skatītājs es gribu zināt, kas ir ģenialitate. Ļaujiet man sajust Moljēra ģenialitati! Kaut vai kā aktiera. Bet arī tā nav. Cilvēka dzīve ir parādīta, bet aktiera dzīve, mākslinieka dzīve nav parādīta. Varbūt ap Moljēru vijas pārāk daudz spilgtu notikumu, un tie mums aizsedz viņa ģeniju, laupa autoram vietu

un laiku viņa lugā, ko viņš būtu varējis veltīt Moljēra skatiem. Vai jums, Michail Afanasjevič, tas nav ienācis prātā?

M. A. Bulgakovs. Es teikšu pavisam atklāti, Konstantin Sergejevič, ar tīru autora sirdsapziņu: šo pusi vēl vairāk parādīt nevar. Ar monologiem, kā jūs pats teicāt, šeit nekas nebūs līdzēts, bet Moljēra ģenialo darbu «Tartifu» šai lugā arī nospēlēt nevar.

Konstantins Sergejevičs. Mēģināsim tuvoties Moljēram no citas puses. Moljēra draugi, tuvinieki viņu jūsu lugā par maz mīl. Viņi vēl nedievina Moljēra talantu. Pie tam nepieciešams, lai šī dievināšana būtu pilnīgi patiesa. Visiem, kas ir ap viņu, Moljērs ir ģenijs. Iedomājieties, ko viņi teiks, kad redzēs, ka šo ģeniju māna, ka grib viņu samīt! Bet ap Moljēru taču ir cilvēki, kas to skaidri redz un saprot: viņa pirmā sieva — Madlena, La-Granžs, Butons...

M. A. Bulgakovs. Tas pilnīgi pareizi. Aktieriem, kurus ar Moljēru saista lugas sižets un darbība, Moljēra ģenialitate jāatklāj skatītājiem...

Konstantins Sergejevičs. Ne tikai aktieriem, bet arī pašam Moljēram jādod skati, kuros iemirdzētos viņa ģenijs. Moljērs jums daudz darbojas fiziski, piedodiet par rupjo izteicienu, pat daudz kaujas. Bet blakus šiem skatiem nepieciešami arī skati, kuros viņš rada. Vienalga ko — lugu, lomu, pamfletu.

M. A. Bulgakovs. Šķiet, pamfletus Moljērs nav rakstījis...

Konstantins Sergejevičs. Slepenībā no visiem droši vien būs rakstījis — varbūt tie nav publicēti. Atļaujiet, bet par saviem pretiniekiem, itaļu teatra aktieriem? — Rakstīja...

M. A. Bulgakovs. Jums taisnība...

Konstantins Sergejevičs. Nav svarīgi, ko viņš raksta: vēstules karalim vai pamfletus, bet es gribētu Moljēru redzēt daiļrades procesā, redzēt viņa iedvesmu. Lai viņš daiļrades procesā smejas vai raud! Krīt izmisumā, priecājas un ārdās, bet lai tā nebūtu kaušanās! Bet jums Moljērs iznāk, neņemiet ļaunā, es pārspīlēju apzinīgi, vienkārši kauslis. Pirmajā cēlienā viņš piekauj Butonu, otrajā — Muaronu, karaļa pieņemšanas istabā izcīna divkauju...

M. A. Bulgakovs. Moljēram bija strauja daba, un arī laiki bija tādi, ka līdzīgi ekscesi varēja gadīties ik uz soļa. Mani tas neuztrauc. Vairāk mani uztrauc tas, ka mums neizdodas masu skati, it īpaši «svētuļu sinklits». Jūs šokē kautiņi, bet man liekas, ka tie skatītāju turēs sasprindzinājumā: ja nu pēkšņi Moljēru nogalina. Skatītājam jābaiļojas par Moljēra dzīvību.

Konstantins Sergejevičs. Es jums pilnīgi piekrītu. «Svētuļu sinklita» locekļi nestrīdas par «Tartifu» un Moljēru ar putām uz lūpām.

Man gribētos, lai visas trīs lugas līnijas — galma greznība,

aktieru pasaule, kurā dzīvo Moljērs, un «svētuļu sinklits», kas savas sēdes notur kaut kur pazemē, — veidotu malas trīsstūrim, kurā tad arī attīstītos darbība. Bet trīsstūra centrā jābūt pašam Moljēram, viņa personībai, viņa ģenijam.

M. A. Bulgakovs. Moljēra tēls būs redzams visā augumā, ja ap viņu būs lieli, spilgti tēli. Līdz tam brīdim, kamēr archibiskaps mums nebūs kļuvis par fanatiķi, kas darbojas pilnīgi nopietni, kā «idejisks» tēls, Moljērs savu nozīmi neiegūs. Archibiskaps savu «ideju» vārdā slepkavo un izdara noziegumus.

Konstantins Sergejevičs. Man gribētos visu jūsu uzmanību koncentrēt uz Moljēru. Visu pārējo — «sinklita» sēdes, bendes, pat archibiskapu — mēs varam parādīt ar teatra līdzekļiem, ar aktieru spēli, bet, lūk, ar Moljēru mēs bez jūsu kā autora palīdzības netiksim galā. Varbūt es neskaidri izsakos?

M. A. Bulgakovs. Nē, Konstantin Sergejevič, jūs izsakāties pilnīgi skaidri. Es domāju, ka virtuozitate, ar kādu Moljērs spēlē pēdējo skatu savā lugā «Iedomu slimnieks», spēj atklāt viņa talanta spēku un likt skatītājam viņu iemīlēt. Diemžēl, mēs šodien jums neparādījām šo ainu. Baidos, ka mans autora darbs pie lugas jau pabeigts un tās turpmākais liktenis atrodas aktieru rokās . . .

Konstantins Sergejevičs. Un tomēr es neesmu īsti apmierināts . . . ar Moljēru. Vai tad viņš pats neapzinās, ka ir daudz devis savai sabiedrībai, savam laikmetam, bet pretī neko nav saņēmis?

M. A. Bulgakovs. Moljērs neapzinājās savu nozīmi . . .

Konstantins Sergejevičs. Par to es strīdēšos. Moljērs varēja būt naivs, bet nevarēja neapzināties, ka ir ievērojams rakstnieks. Ja ģenijs neapzinās savu nozīmi, tad mums it sevišķi jāparāda viņa ģenialitate. Tiesa, šur tur jums ir daži tādi norādījumi, un jāpanāk, lai aktieri un režisori tiem pievērstu divkāršu uzmanību. Taču galvenais — ko mēs īsti gribam no Moljēra? Lai viņu mīlētu tāpēc, ka viņš ļoti talantīgs, tāpēc, ka viņš ir liels satiriķis, tāpēc, ka viņš lieto neparastus izteicienus. Atcerieties, kā tas ir Čechovam! Cilvēks it kā raksturots pavisam nopietni: «Viņš ļoti gudrs, labi audzināts, beidzis universitati . . .» — un pēkšņi pēdējais papildinājums: «. . . pat ausis mazgā.» Lūk, šie pēdējie vārdiņi piešķir satirisku nokrāsu visam tēlam. Tā par kādu pateikt var tikai liels talants. Kaut ko līdzīgu gribētos dzirdēt Moljēra tekstā. Lugā taču viņam daudz iemeslu raksturot apkārtējos cilvēkus: Ludviķi, archibiskapu, augstmaņus. Atgriežos atkal pie savas domas par to, ka mums vajadzētu sāpēt sirdij par Moljēru, tāpēc ka viņš ir ziedojis tik daudz talanta, spēka, sava darba, bet pretī saņēmis no dzīves tik maz. Atkārtoju, ir veikts ļoti liels sagatavošanas darbs. Bet jūs visi esat pieauguši,

nobriedušī mākslinieki. Pat visjaunākā no jums, Angelina Osipovna Stepanova, jau nostrādājusi teatrī desmit gadu, spēlējusi daudz lomu. Nebaidieties atzīt savas kļūdas! Vai pārāk daudz jūs savā uzvedumā neparādāt Moljēra intimo dzīvi, es pat nebaidos teikt — sīkpilsoņa dzīvi, bet ģenija uzskatu nav. Vai jūs visi, autoru neizslēdzot, esat paši sev jautājuši, kam dzīvo Moljērs? Pēc jūsu uzveduma iznāk, ka Armandai, lai viņu mīlētu. Bet pēc manām domām — lai bez žēlastības visu atmaskotu, atmaskotu sava laika netikumus. Es neprasu un negaidu no autora atmaskojošus monologus. Bet tas ir spilgti jāparāda. Visus atmaskodams — doktoru, šarlatanu, svētuļus, skopuļus, neizglītotos buržuā un aristokratus, — viņš taču ir visus noskaņojis pret sevi. Vienīgais Moljēra atbalsts bija karaļa labvēlība, bet, kad karalis no viņa novērsās, tad Moljēru vairs neviens neatbalstīja.

M. A. Bulgakovs. Es uzrakstīšu dažas frazes par to, ka Moljērs zaudējis karaļa labvēlību. Tā ir laba doma.

Konstantins Sergejevičs. Labi būtu arī pievienot dažas domas par «Tartifu», kuras nostiprinātu Moljēra kā satiriska rakstnieka nozīmi, tad man būs labāk saprotams «sinklita» ārkārtīgais niknums pret Moljēru. Esmu pārliecināts, ka, ārēji izturēdamies pret karali godbijīgi, Moljērs domā: «Es tevi mīlu, tomēr tu, Ludviķi, esi nelietis . . .»

Visi negribot sāka smieties par Konstantina Sergejeviča negaidītajiem vārdiem.

Konstantins Sergejevičs. Lūk, arī es, skatītājs, gribu tāpat kā jūs smieties par tādām Moljēra domām. Bet par Muaronu Moljērs domā: «Blēdis, nelietis, nodeva, apkrāpa, manu sievu paveda un aizveda no mājām . . . bet aktieris viņš ir talantīgs . . .»

Klātesošo smiekli atkal bija par atbildi Konstantina Sergejeviča atjautībai. Smējās arī Bulgakovs.

Konstantins Sergejevičs. Man gribētos, lai visā lugā atklātos šādi Moljēra dzīves «zemūdens» rifi, protams, ja Michails Afanasjevičs ir ar mani vienis prātis.

M. A. Bulgakovs. Ar piekrišanu vien nepietiek. Nepieciešams talants, lai varētu izdarīt tā, kā jūs to redzat un dzirdat, Konstantin Sergejevič. Es centos attēlot vienkārša cilvēka dzīvi . . .

Konstantins Sergejevičs. Pilnīgi pareizi. Es ļoti skaidri saskatu vienkāršā cilvēka dzīvi. Bet man tas ir par maz. Pat ja šis vienkāršais cilvēks it kā apprecējis savu meitu, mani tas neinteresē kā vienkārši noticis fakts. Tas varēja tā būt un varēja arī nebūt. Es negribu tīksmināties par šā notikuma jēgu.

Bet, lūk, ja ģenialais cilvēks Moljērs savā ģenialitatē nav pamanījis, nav sapratis, ko izdarījis, tad tas ir traģiski. Bet vienkārša cilvēka «intimā dzīve» — tā ir tikai sīkpilsoniska ikdienas

dzīve un vairāk nekas. Tā kaitinās jeb, kā franči saka, *«épaterait»* sīkpilsoņus, taču ar pasaules mēroga ģeniju, kāds ir Moljērs, tam nav nekāda tieša sakara. Man gribētos, lai autors un aktieri tagad izņemtu lugu pa Moljēra attieksmju līniju pret Ludviķi, «svētuļu sinklitu» un savām aktieru aprindām, atrastu tos papildu akcentus, par kuriem es patlaban runāju, un kopā ar Michailu Afanasjeviču tos fiksētu tekstā.

M. A. Bulgakovs. Man to būs ļoti grūti izdarīt. Darbs pie lugas taču turpinās jau piekto gadu.

Konstantins Sergejevičs. Un tomēr tas ir jāizdara. Nerakstiet daudz un no jauna! No vienkāršas, bet pēc šīm līnijām pareizi atzīmētas replikas uzrakstiet nelielu skatu! Ar divām trim frazēm atšifrējiet remarku, bet ar pārējo jau aktieris tiks pats galā!

Taču daudz kas vēl jāizstrādā līdz galam, jāizlabo visi trūkumi. Mākslā nekad nedrīkst baidīties no savām kļūdām, ja tikai pašam tās ir skaidras. Kļūdas tūlīt jāizlabo.

M. A. Bulgakovs. Šī labošana turpinās piecus gadus, Konstantin Sergejevič, vairāk nav spēka.

Konstantins Sergejevičs. Es jūs saprotu. Es pats rakstu, lūk, šo grāmatu (viņš norādīja uz savu lielo melnā šagrenādā iesieto bloknotu, kas stāvēja uz galda) jau vairāk nekā trīsdesmit gadu, un dažbrīd man liekas, ka esmu aizrakstījies līdz tādam stāvoklim, ka pats vairs neko nesaprotu. Tad es pasaucu visjaunākos aktierus, gandrīz vai zēnus, un lūdzu, lai viņi palasa manu grāmatu balsī. Pie jūsu lugas mēs sākām strādāt tikai pirms trim mēnešiem un jau nolasījām jums jūsu lugu balsī. No paša pieredzes es zinu, ka pienāk brīdis, kad autors vairs pats sevi nesaprot. Varbūt no manas puses ir cietsirdīgi prasīt, lai jūs vēl strādājat pie lugas, taču tas ir nepieciešams. Vēlāk kā jūs, tā aktieri būsiet man pateicīgi par manu neatlaidību. No savas puses arī es darīšu visu iespējamo un, cik vien man būs spēka, jums visiem palīdzēšu. Atnāciet rīt pie manis ar kādu no skatiem, mēs ar Nikolaju Michailoviču pēc mēģinājuma norunāsim un pateiksim jums, ar kuru tieši. Mēģinājuma gaitā ar aktieru spēli es centīšos jums, Michail Afanasjevič, parādīt, ko tieši es vēl gaidu no jums Moljēra tēlam.

M. A. Bulgakovs. Man šķiet, Konstantin Sergejevič, tas būs pats pareizākais darba veids ar autoru.

Konstantins Sergejevičs. Lieliski! Vēlreiz atkārtoju, paveikts ir ļoti daudz. Aktieri spēlē labi, un daudziem skatiem ir atrasta kā ārējā, tā iekšējā izteiksmes forma.

Kā tas bieži negaidot atgadās teatrī, nākošajā dienā saslima lugas trīs galvenie tēlotāji: V. J. Staņicins, M. M. Janšins, M. P. Boldumans, un mēģinājumu, kuru Konstantins Sergejevičs

bija iecerējis M. A. Bulgakova dēļ, vajadzēja atvietot ar citu, kas neattiecās ne uz lugas galveno līniju, ne uz Moljēra tēlu.

Taču atkal notika tā, ka pēc apmēram pusotrām nedēļām, kad Konstantins Sergejevičs un mēs visi bijām pārliecināti, ka šāds mēģinājums notiks, jo visi tēlotāji jau bija sapulcējušies ap K. S. Staņislavski, kas sēdēja savā atzveltnes krēslā «Oņegina» zālē Ļeontjeva šķērsielā, laikā, kad vajadzēja sākties šim mēģinājumam, piezvanīja pa tālruni un paziņoja, ka šoreiz saslimis Michails Afanasjevičs un nevarot ierasties uz viņam kā autoram tik svarīgo un nepieciešamo mēģinājumu.

Brīdi padomājis, Konstantins Sergejevičs nolēma noturēt mēģinājumu bez Bulgakova, tikai lūdza to sīki pierakstīt un atzīmes nodot Michailam Afanasjevičam.

Vajadzēja mēģināt trešā cēliena ainu «Moljēra mājā». Ainas pirmais posms: Armanda un Muarons repetē skatu no kādas Moljēra lugas, un Muarons, izmantodams piemērotu, lugas tekstam atbilstošu situaciju, ieved Armandu savā istabā. Otrais posms: Butona atgriešanās no tirgus un viņa izbailes, dzirdot blakus istabā atzīšanos mīlestībā. Trešais posms: Moljēra atgriešanās mājās. Greizsirdības skats un Muarona padzīšana no mājas.

Vispirms mēs nospēlējām Konstantinam Sergejevičam visu ainu tā, kā bijām spēlējuši, kad viņš to skatījās pirmo reizi.

Piezīmes bija šādas:

Konstantins Sergejevičs. Vispirms — kādu Moljēra lugu jūs mēģināt?

A. O. Stepanova. Tas ir skats no baleta «Amors un Psiche»...

Konstantins Sergejevičs. Tādā gadījumā jums gadus trīs būs jāmācās balets. Armanda droši vien tā bija mācījusies. Tais laikos skatuves māksla sākās ar dejām, pēc tam mācīja dziedāšanu un tikai tad atļāva spēlēt dramu. Baidos, ka ar baleta materialu jūs šo skatu nevarēsiet nospēlēt. Un ko tēlo Boriss Nikolajevičs?

B. N. Ļivanovs. Mēs bijām domājuši — faunu.

Konstantins Sergejevičs. Iespējams. Bet man šķiet, ka Psiches un fauna skata mēģinājums neatklāj Moljēra rakstnieka ģeniju. Baleti nav viņa daiļrades spēcīgākā puse. Bet, ja Bulgakovs būtu gribējis parādīt Moljēra talantu, viņš varētu likt jums mēģināt jebkuru ģenialu skatu no Moljēra lugām. Kādu divspēles skatu jūs zināt, kuru jūs gribētu mēģināt?

A. O. Stepanova. Es atceros skatus no «Žorža Dandena» un «Komiskajām koķetēm».

N. M. Gorčakovs. Bet vai te nebūtu piemērots Šarlotes un Don-Žuana skats no «Don-Žuana»?

B. N. Ļivanovs. Tas ir lielisks skats. Es vienmēr esmu ilgojies spēlēt Don-Žuanu, Konstantin Sergejevič, atļaujiet mums

spēlēt šo skatu! Es atceros gandrīz visu tekstu. Tūlīt izstāstīšu to Stepanovai, un mēs ekspromta veidā nospēlēsim ...

Konstantins Sergejevičs (smejas). Lūk, redziet, kā jūs iedegāties jau no domas vien, ka varēsiet nospēlēt lielisku skatu ... Tieši tas man arī ir vajadzīgs. Jau apstāklī, kā jūs iekvēlojaties, dzirdēdams pieminam Moljēra ģenialo darbu, es redzu Moljēra talanta iespaidu uz visiem apkārtējiem. Lūk, šī Moljēra mājinieku satraukuma man arī trūkst kā skatītājam. Ļoti žēl, ka mēģinājumā nav Bulgakova. Būtu viņš redzējis jūsu sejas, viņš vislabāk saprastu, ko mēs no viņa gaidām!

B. N. Ļivanovs. Tātad varam mēģināt šo skatu? Mēs ar Stepanovu tūlīt paiesim aiz kolonām, un es viņai visu izstāstīšu, bet tad mēs parādīsim jums ...

Konstantins Sergejevičs. Nekur nav jāiet. Izstāstiet tepat, mūsu klātbūtnē visu, ko jūs atceraties par šo skatu! Lai Muarons mazliet uzņemas režisora lomu, lai kļūst par Moljēra vietnieku! Iznāks tieši tas process, kurā viens aktieris apmāca otru un kuru mēs savā valodā saucam par mēģinājumu. Sāciet — darbojieties! Šai pašā nožogojumā, šais pašās dekoracijās. Vai jūs, Angelina Osipovna, Bulgakova noteiktajos šās ainas apstākļos varat attaisnot, kāpēc jūs kā Armanda klausīsieties Borisa Nikolajeviča — Muarona stāstījumu par Don-Žuanu?

A. O. Stepanova. Varu. Šovakar man tieši šās lugas pirmizrāde, un es lūdzu Muaronu izņemt ar mani šo skatu ...

Konstantins Sergejevičs. Piedodiet, bet pēc lugas sižeta šai skatā izraisās mīlas attiecības. Ja jums vakarā pirmizrāde, vai jūs no rīta varat nodarboties ar mīlestību?

A. O. Stepanova (pavisam nopietni). Varu. (Vispārējā smieklu šalts viņu neapmulsina.) Protams, varu. Es taču to negribēju, cīnījos pret to, bet tā iznāca un man vajadzēja padoties Muaronam. Dzīvē tā tas atgadās, ka mīlestība sajauc dienas gaitu ...

Konstantins Sergejevičs (ļoti apmierināts). Pilnīgi pareizi. Sāciet mēģināt skatu no «Don-Žuana» — pastāstiet viņai kā režisors, Boris Nikolajevič, kas Armandai jādara kā Šarlotei, bet, ja jūsu stāstījumā iejauksies Bulgakova mīlas teksts, izmantojiet arī to, darbojieties ar to!

Ar lielu aizrautību Ļivanovs un Stepanova sāka mēģināt skatu no «Don-Žuana». Ļivanovs diezgan ātri izstāstīja šo skatu Stepanovai, un viņi pārgāja pie skata mizanscenu veidošanas, taču Staņislavskis drīz vien viņus pārtrauca.

Konstantins Sergejevičs. Piedodiet, ka man jūs jāpārtrauc, bet jūs nemēģināt tā, kā vajadzīgs. Nevis ar mani, Staņislavski, bet viens ar otru. Jūs mums t ē l o j a t mēģinājuma procesu, nevis noturat mēģinājumu īstenībā ar nolūku, lai viens otram

kaut ko iemācītu. Boriss Nikolajevičs visu laiku saka: «Paceliet galvu!», «Nolaidiet roku... tā, tagad soli uz priekšu!» Vai tā ir Moljēra māksla, tā, ko viņš jums mācījis? Vai tad par to ir runa «Don-Žuana» skatā? Vai tiešām tādu nieku dēļ jūs gribējāt izņemt skatu ar Muaronu? Vai tad jūs negribat kļūt par labu aktrisi?

A. O. Stepanova. Armanda jau tagad ir pirmā aktrise trupā.

Konstantins Sergejevičs. Bet, ja nu tā, ko tad Muarons var jums iemācīt? Pacelt roku par dažiem centimetriem augstāk? Tā nav Moljēra māksla.

A. O. Stepanova. Iespējams, ka esmu lūgusi viņu izlabot visu manu skatu...

Konstantins Sergejevičs. Redz, tagad iekritāt. Jūs sakāt «iespējams», bet uz skatuves viss ir jāzina tikpat droši, noteikti, kā jūs dzīvē vienmēr zināt, k o u n k ā d ē ļ jūs darāt. Bet šim ir jābūt ļoti svarīgam skatam lugā. Tiesa, skats vēl nav uzrakstīts. Bet arī Michails Afanasjevičs, kam mēs to gatavojam, nepratīs skatu uzrakstīt, ja mēs viņam neparādīsim, kāpēc tas mums vajadzīgs. Tagad jums šim skatam trūkst pagātnes, bet bez tās nevar spēlēt...

A. O. Stepanova. Es domāju, ka Armanda daudz lasījusi, domājusi, strādājusi, sevi pilnveidodama kā aktrise...

Konstantins Sergejevičs. Tas der, ja tam ir sakars ar caurviju darbību, bet ja ne — tad tas šim skatam ir tikai lieks balasts. Kādas ir jūsu attiecības ar Muaronu? Vai viņš trupā vēl ap kādu nelakstojas? Vai viņš jums ir vai nav vajadzīgs? Varbūt jūs gribat viņu paturēt par savu partneri daudzām citām lugām, bet viņš met acis uz jūsu skatuves biedreni ne tikai kā uz glītu sievieti, bet arī kā uz talantīgu aktrisi. Teatros, kuros ir labas trupas, arī tā mēdz notikt. Bet Moljēram, kā zināms, bija pirmšķirīga trupa. Vai jūs jūtat, ka dzīvojat ar viņu vienā dzīvoklī, ka viņš ir divdesmit gadus vecs skaistulis, ir jūsu audžudēls?

A. O. Stepanova. Man viņš ļoti patīk... Es viņu turu savā tuvumā kā pažu.

Konstantins Sergejevičs. Bet viņa talantīgā aktiera autoritate? Vai tā jums ir vajadzīga? Vai jūs ticat viņam kā mākslinieka? Jūsu abu aktieru talanti tiecas viens uz otru, papildina viens otru, kad vakaros spēlējat Moljēra komedijās un dramās. Tās taču pavisam īpašas jūtas, vēl spēcīgākas par mīlestību, — talantīgu partneru vienotība uz skatuves. Tā sniedz milzīgu daiļrades prieku. Tā ir spēcīgāka nekā kaisls skūpsts! Vai jūs esat par to padomājusi?

B. N. Ļivanovs. Ne sevišķi. Mēs domājām par mīlestības tieksmēm vienam pret otru.

Konstantins Sergejevičs. Šīs jūtas var labi sadzīvot blakus.

Izņemiet skatu vēlreiz un, repetējot Don-Žuana un Šarlotes satikšanās skatu, iespraudiet Bulgakova rakstīto Muarona un Armandas mīlas tekstu!

B. N. Ļivanovs. Ai, kā mēs par to dabūsim no Bulgakova! . . .

Konstantins Sergejevičs. To es ņemu uz sevi. Sāciet! Sāciet ar niekiem! Šarlotei bail no Don-Žuana. Pārveidojieties biklā lauku meitenē, Armandai šis skats jāspēlē absoluti patiesi. Ar brīņišķīgo spēli viņa valdzina arī Muaronu. Viņš noglāsta tai roku. Sākumā kā Don-Žuans. Bet pēc mirkļa viņam iegribas noglāstīt roku jau kā Muaronam — Armandai. Roku var noglāstīt tikai glāstīšanas dēļ, bet ir arī mīlestības pilna glāstīšana. Pēc tam Muarons Armandu ar kaut ko sasmīdina. Tad sāk rādīt, kā Don-Žuans apskauj Šarloti, un pavisam citādi apskauj Armandu. Mēģiniet bez pseidoklasiskā patosa! Mēģiniet tā, kā mēs to darām, kārtīgi! Ja Armanda ir laba aktrise, viņa labi spēlē. Es domāju, ka no mūsu redzes viedokļa Moljēram bija labs teatris. Daudzējādā ziņā realistisks, bet dažreiz arī smalki psicholoģisks, piemēram, «Tartifs», «Mizantrops», «Sīkpilsonis pie muižniekiem», «Skopulis». Boris Nikolajevič, cauraudiet savus režijas norādījumus ar mīlestības tīmekli! Ja vajadzīga dziesmiņa, uzdziediet to talantīgi, sirsnīgi, lai Armanda aizrautīgi klausītos, sajūsmināto par Muarona talantu! Skatītājiem jānotic, ka jūs abi esat talantīgi aktieri, pat sīkumos. Sāciet!

Šoreiz Ļivanovs un Stepanova skatu nospēlēja ar īstu iedvesmu un talantīgu aktieru draiskulīgu pārgalvību[1]. Staņislavskis ļoti apmierināts sekoja viņu improvizacijai un vairākas reizes čukstus atkārtoja: «Cik žēl, ka nav Bulgakova . . .» Kad mīlas duets bija sasniedzis kulminaciju, viņš pēkšņi atkal pārtrauca aktierus.

Konstantins Sergejevičs. Apstājieties, sastingstiet, klausieties, bet nepazaudējiet atrasto pašsajūtu, uzdevumus un tēlus! Viskvēlāko pārdzīvojumu vidū sajūsminieties par Moljēra oriģinala teksta rindām! Lasiet abi reizē Don-Žuana monologu, aizraujieties ar to kā aktieri, vienalga, kādi: Stepanova un Ļivanovs vai Armanda un Muarons! Monologs taču ir tiešām skaists. Ja jums izdosies to izdarīt patiesi, ar iedvesmu, temperamentu, mēs tūlīt noticēsim, ka Moljēra ģenijs ir tāds, ka pat tai brīdī, kad divi jaunie nelieši — Armanda un Muarons gatavojas nelietīgi izmantot viņa uzticību, tie negribot pakļaujas viņa talantam. Ja sapratāt mani — sāciet! Nododieties mīlas rotaļai vēl dedzīgāk! Sāciet priekšspēli tam momentam, kuru es jums norādiju!

Mēģinājuma dalībnieku satraukums pielipa arī Stepanovai

[1] Šai laikā mēģinājumam jau bija atnests Moljēra rakstu sējums, un otru reizi Ļivanovs un Stepanova mēģināja, laiku pa laikam ielūkodamies Šarlotes un Don-Žuana skata oriģinaltekstā.

un Ļivanovam un aizrāva viņus. Mīlas skatā Ļivanovs, sākdams Armandu pierunāt ar Don-Žuana vārdiem: «Pēc jūsu domām, es esmu tik slikts cilvēks, ka varu jūs pievilt...» — pārgāja uz lomas centralo monologu: «Es pasludinu sevi par sabiedrības morales sargātāju, ne par vienu nekad neteikšu labu vārdu, bet par tikumības paraugu padarīšu pats sevi! Liekulība tagad ir moderns netikums, bet visus modernos netikumus uzskata par tikumiem! ...» — un, viņi, Stepanovai pievienojoties, patiesi, ar milzu spēku norunāja šo lielisko atmaskojošo tekstu un pabeidza to ar savu improvizaciju: «Ir gan labs mūsu vecais! Vai nav tiesa?»

«Moljērs ir ģenijs,» ar asarām acīs Stepanova viņam atbildēja. «Bet Muarons vēl labāks,» apskaujot Armandu, jau pavisam bezkaunīgi atbildēja Ļivanovs — Muarons. «Bezkauņa, puišelis, nopērt tevi vajadzētu, ko tu dari?» jau ar Bulgakova tekstu Stepanova atbildēja, un viņi abi nozuda aiz širmjiem, kā tas pēc lugas teksta bija jādara.

Konstantins Sergejevičs bija ļoti apmierināts.

— Visu, to visu pastāstiet Bulgakovam. Cik žēl, ka viņš šodien neredzēja šo skatu. Atkārtojot var arī neizdoties. Jūs jutāt Moljēra ģeniju, kas pat mūsu palaidņus piespieda pārtraukt mīlestības nerātnības. Lūk, tā ir Moljēra mājas atmosfera. Ģenija iedvesmas brīži un mīlas nopūtas aiz širmjiem. Lūdzu nepārtraukt mēģinājumu!

Moljēra istabā ienāca Butons — Janšins, Moljēra uzticamais kalps.

— Michail Michailovič, — Konstantins Sergejevičs teica, — ienāciet tā, kā esat atgriezies no tirgus: ar sakņu grozu rokā, ar zivi kabatā. Franču galvenā pārtika ir zivis. Ienāciet vienkārši, bez jebkādām aizdomām, ka te varētu būt kas noticis! Droši vien jums rokā ir vēstule vai vēl kas cits, kas attaisnotu jūsu ienākšanu istabā tūlīt pēc atgriešanās no tirgus un to, ka neesat gājis vispirms uz virtuvi. (Janšinam, kas tūlīt, paklausīdams Konstantina Sergejeviča norādījumiem, uznāca uz skatuves.) Es jums mazliet padiriģēšu, bet jūs attaisnojiet to, ko es jums teikšu, un pārtulkojiet to darbībā: grib nolikt vēstuli uz galda, bet kāja aizķeras aiz kāda butaforiska priekšmeta, ko jaunie ļaudis aiziedami nav novākuši. Nolamājas pie sevis: «Mūžīga nekārtība, te jau kaklu var nolauzt!» Ierauga visu mēģinājuma situaciju: nomestu atvērtu grāmatu, Muarona zobenu, apmetni, apgāzto krēslu. Grib nolikt krēslu savā vietā un pēkšņi ierauga Armandas šalli vai mutautiņu. «Te kaut kas nav kārtībā,» Butons nodomā. Vēlreiz paraugās apkārt. Novelk savas koka tupeles, noliek sakņu grozu uz grīdas, klusi pieiet paraudzīties aiz širmjiem. Kalpiem tas ir atļauts. Pie širmjiem ieklausās un sāk tos klusi atbīdīt. Neviena

nav. Arī skatītājiem tas būs papildu efekts. Mēs taču redzējām, ka viņi tur nozuda. Kur tad viņi palikuši? Aiz širmjiem izrādās slepenas durvis uz Muarona istabu. Butons pakrata galvu, sak, labāk būtu bijuši aiz širmjiem. Nostājas pie durvīm, klausās, ielūkojas pa atslēgas caurumu un... te nu pats izlemiet, ko darīt, bet gandrīz tai pašā mirklī noklaudz ārējās durvis. Butons izsaucas pēc lomas teksta: «Ak kungs! Es tās neaizslēdzu! Tas būs viņš!» Izmetas no istabas un tūlīt atgriežas: aizmirsis uzvilkt tupeles. Bet vairs nav laika tās uzvilkt. Teksts: «Viņš jau uz kāpnēm.» Metas pie Muarona istabas durvīm, spēcīgi sit pa tām. Tūlīt parādās Muarona seja — parūka nošķiebusies, žabo izslējies gaisā. Muarona teksts: «Vai esi traks palicis!» Butona atbilde: «Viņš nāk!» Un ienāk Moljērs. Michail Michailovič, jūs spēlējāt lieliski. Ja varat, iegaumējiet visu līniju! Ja kas aizmirstas, salīdziniet ar Nikolaja Michailoviča piezīmēm! Nezaudējiet tēlu un pašsajūtu! Viktor Jakovļevič, turpiniet!

Staņicins jau stāvēja istabas — nožogojuma durvīs, sen nojauzdams šo Staņislavska pavēli, kurš par visu vairāk centās nepazaudēt aktieru radošo pašsajūtu, kas bija atrasta mēģinājumā. Staņicins — Moljērs parādījās durvīs, klusēdams pārlaida skatienu istabai, acīm redzot viņam nebija nekādu aizdomu par to, kas noticis viņa prombūtnē. Pēc pirmā cēliena pagājuši desmit gadi. Moljērs izskatījās noguris un novecojis. Staņicins, protams, mēģināja bez grima, bet A. P. Ļenska vārdus par to, ka grimēt nevajagot seju, bet dvēseli, tai dienā varēja pilnā mērā attiecināt uz Staņicinu. Rūpes, drūmas domas, smaga gaita, nejauši atpogājusies krekla apkakles poga, izjukušas matu cirtas — tas viss mums stāstīja par Moljēra drūmo garastāvokli.

Tad viņš klusēdams piegāja pie galda, sava galda, pie kura rada savus nemirstīgos darbus. Atsēdās, nogrima domās, lēni atvēra burtnīcu, koncentrējās, paņēma rokās spalvu. Pa vienām durvīm viņu slepus novēroja Butons, pa otrām — Armanda. Pēc zīmēm, ar kādām viņi pārmainījās Moljēram aiz muguras, skatītājam bija skaidrs, ka no Muarona istabas citas izejas nav. Vai nu Butonam vajadzēja novērst mājastēva uzmanību un izvilināt viņu no istabas, vai arī Armandai vajadzēja riskēt un vīram aiz muguras tikt pāri istabai līdz izejas durvīm.

Kaut kas noskanēja un nokrita zemē Muarona istabā. Moljērs strauji pagriezās atpakaļ. Pazibēja Armandas kleita, priekšistabā aiz durvīm ievaidējās Butons. Vēl bez jebkādām aizdomām Moljērs piecēlās, piegāja pie ieejas durvīm un ievilka pa tām istabā Butonu. «Kas tev te vajadzīgs?» — «Grozu aizmirsu.» — «Grozu?» — un Moljērs tikai tagad ieraudzīja tupeles un sakņu grozu istabas vidū. Šai laikā savas istabas durvīs, it kā bezrūpīgi svilpodams, parādījās Muarons. Ar caururbjošu skatienu

Moljērs raudzījās uz Butonu un Muaronu, bet pēc tam, ne vārda nebildis, iedrāzās Muarona istabā. Viņam pakaļ tur iemetās arī Muarons. Atskanēja izmisuma pilns Armandas kliedziens, noplīkšķēja pļauka, bija dzirdami Moljēra niknie kliedzieni, no savas istabas saplosītā kamzolī izlidoja Muarons, tam pakaļ pāri visai skatuvei aizlidoja viņa parūka un beidzot aizelsies, ar bezprāta pilnām acīm durvīs parādījās Moljērs — tāda bija «pauze», kurā atklājās Armandas neuzticība. Tad sekoja Muarona un Moljēra izskaidrošanās, Muarona padzīšana, Moljēra nožēlas un izlīgšana ar Armandu, kas bija pratusi attaisnoties. Jāsaka, ka pirmās divas «pauzes» — Butona pārnākšana un Moljēra ierašanās — Bulgakovam lugā nebija izstrādātas, bet Konstantins Sergejevičs vienā no sarunām ar mani, noklausījies ziņojumu par tikko kā pabeigto mēģinājumu, uzmeta šo remarku realizēšanai spilgtu ainu, veselu virkni darbību. Nākošajā dienā es šo «paužu» zīmējumu izstāstīju aktieriem, un mēs tās centāmies realizēt darbībā pēc iespējas precizāk.

Un tiešām, Janšins un Staņicins šais pauzēs darbojās ar lielu meistarību.

Staņislavskis bija apmierināts, viņa piezīmes drīzāk atsedza skatu nozīmi, nekā izteica kritiku.

— Jūs, Viktor Jakovļevič, sēdējāt man blakus, — viņš teica Staņicinam, — un, jādomā, redzējāt kā spogulī visu lieko, ko jūsu acu priekšā iepriekšējos skatos darīja Ļivanovs un Stepanova. Bet, kad pats uzgājāt uz skatuves, tad atkārtojāt viņu grēkus — arī visu darījāt apzinīgāk, nekā parasti dara dzīvē. Dzīvē jūs savu apmetni būtu noņēmis un nolicis uz krēsla laiskāk, mierīgāk, nekā jūs to darījāt, istabā ienākot.

V. J. Staņicins. Pilnīgi pareizi. Kad es to biju darījis, es sajutu savā darbībā lieku sasprindzinājumu, bet jau bija par vēlu kaut ko labot — vajadzēja darboties, dzīvot tālāk.

Konstantins Sergejevičs. Labi, ka jūsu «kontrolieris» to pamanījis, tas nozīmē, ka jūs tā vairs neatkārtosiet. «Pauze» nospēlēta labi, un tomēr man žēl, ka Armandas pieķeršanas skats notiek aiz kulisēm. Kāpēc Bulgakovs baidās tādus skatus ļaut aktieriem spēlēt atklāti? Tie taču ir lūzuma brīži Moljēra dzīvē.

Jūs labi skatījāties uz Muaronu. Raugieties, nenovēršot skatienu no viņa sejas, viņa acīm! Vienīgi tajās var izlasīt patiesību. Tā Ļevs Tolstojs vienmēr skatījās uz sarunu biedru. Un tāpat vēlāk, skata beigās, skatieties uz Armandu! Prātā tikai viena doma: «Desmit gadus dzīvojām kopā, vai tiešām. . . »

Kad jums, Boris Nikolajevič, iesita, jūs sākāt kliegt. Kad tevi sit, tad kliegt atļauts. Bet nekliedziet tik monotoni! Ja jau gribat kliegt un ar kliegšanu pats sevi uzbudināt, tad jau laidiet vaļā kreščendo!

B. N. Ļivanovs. Kaut kā neiznāk. (Vispārēji smiekli.)

V. J. Staņicins. Jūsu klātbūtnē, Konstantin Sergejevič, bail spēlēt. Dažas vietas iet ļoti viegli, bet dažās jādomā: «Bet ja nu pēkšņi sameloju?» — un bail, ka jūs apturēsiet.

Konstantins Sergejevičs. Jūsu vietā laikam arī es justos tāpat: tas pilnīgi saprotams. Es neteikšu, ka šis skats jums būtu nepareizs. Tas tikai jāattīsta no nulles līdz minus 40°, pēc tam atkal jāatgriežas pie nulles un jāpaceļ temperatura līdz plus 40°, taču tam visam jānotiek skaidri, bet jums gadās lēcieni: no nulles uzreiz pāreja līdz plus vai minus 20°. Šīs pārejas jāsadala sīkāk. Kāpinādami temperamentu, neaizmirstiet, ka tās nav dzīvnieciskas jūtas un ka Moljērs ir smalka rakstura cilvēks! Jums ir tiesības kliegt, jūs esat apvainots, bet Moljērs kā sevišķi apdāvināts cilvēks nekad pilnīgi nepazaudē pašsavaldīšanos: pārāk daudz viņš redzējis tādu gadījumu. Viņā paliek mākslinieks, kas vēro, kā viss beigsies ar Muaronu, ar Armandu un arī ar viņu pašu. Ar to viņš atšķiras no sīkpilsoņa.

Kādā ritmā tiek cirsts pliķis, tādā pašā ritmā skaļam jāturpinās tālāk.

Šodien, manuprāt, daži skati jums izdevās... Kad jūs visu sapratīsiet, ko šodien darījāt, tad redzēsiet, ka esat atradis visvienkāršāko ceļu uz jūtām. Man mūžā gadījies redzēt trīs reizes aktieri uzreiz pārvēršamies. Pēdējais gadījums bija ar aktieri, kas «Karmenā» spēlēja Hozē. Pēkšņi viņš kaut ko saprata un uzreiz kļuva izrādē, kā mēdz teikt, par pirmo numuru.

V. J. Staņicins. Man būs grūti nākošajā ainā, skatā ar karali un archibiskapu, bet tālāk jau būs vieglāk, jo tur Moljērs jau ir aktivs.

Konstantins Sergejevičs. Tai ainā jūs pārāk tālu noejat ārprātā.

V. J. Staņicins. Vai jums neliekas, ka mēs padarām Moljēru pārāk cildenu? Kā tad lai es atzīstos pēdējā cēlienā, ka esmu līdis un glaimojis?

Konstantins Sergejevičs. Glaimi nav Moljēra rakstura noteicošā iezīme. Vai tad jūsu pirmā parādīšanās pirmajā cēlienā maz izteic, ko nozīmē jūsu glaimi? Kas man ir vissvarīgākais? — Ka viņš ir cīnījies, ka viņš ir uzveikts, nevis tas, ka viņš karalim glaimojis. Parādiet cīņu, un, ja šī cīņa jums būs galvenā ass, tad arī viss pārējais sāks griezties ap to. Ja arī kaut kur vajadzēs parādīt zemiskumu, tad nebūs par vēlu arī ģeneralmēģinājumā to parādīt. Skats ar Butonu ir ļoti svarīgs. Pats bīstamākais, kas var notikt ar mūsu izrādi, ir tas, ja mums iznāk «moljēriņš», nevis rakstnieks un aktieris Žans Batists Moljērs. (Ļivanovam.) Vai jūs šai skatā izjutāt patiesīgumu?

B. N. Ļivanovs. Jā, dažas vietas varu spēlēt ar lielu labpa-

tiku, bet mulsina tās vietas, kuras vēl nav pietiekami izstrādātas.

Konstantins Sergejevičs. Jūs jūtat, ka, mazliet pastrādājuši, mēs jau esam kaut ko atraduši un mums daudz kas nostājas īstā vietā. Šim pašreiz atrastajam ir jārod pamatojums. Fantazējot par noteiktajiem apstākļiem, es neķeros pie ziediem, bet saknēm, aplaistu tās. Arī strādājot pie lomas, vispirms jāķeras pie lomas saknes. Tagad mana teorija ir atņemt lomai tekstu un sākt ar darbību.

B. N. Ļivanovs. Es mēģināju strādāt bez teksta, un tad manā spēlē radās vairāk smalkuma. Bieži vien teksts nevis palīdz, bet traucē.

Konstantins Sergejevičs. Pie reizes par žestiem. Kad jūs, Angelina Osipovna, atkārtojāt skatu, visiem žesti bija daudz skopāki. Tas ir pareizi. Kad saruna rit pareizā tonī, tad gribas iztikt bez žestiem. Šo toni vajag meklēt tik ilgi, kamēr atrodat patiesību. Kad esat to atraduši, vajag to izjust, pārdzīvot vienu reizi, otru reizi un pārdzīvojot nežēlot, netaupīt sevi. Nevar labi nospēlēt lomu, ja tā nav vairāk reižu pārdzīvota. Loma jāpārdzīvo uz skatuves un nevis aiz kulisēm...

Šai brīdī Konstantins Sergejevičs ieraudzīja, ka Ļivanovs man kaut ko jautā, un negaidot teica: «Ko viņš grib no jums?»

— Viņš lūdz pateikt, ko jūs man esot teicis pie auss, kad viņš mēģināja. Viņš teica, ka gadījumā, ja tas esot kas slikts, tad jau labāk esot to dzirdēt no manis.

Konstantins Sergejevičs (visiem smejoties). Nē, nē, nesakiet! Mēs runājām šausmīgas lietas par viņu kā par aktieri. Boriss Nikolajevičs ir tikpat ziņkārīgs kā Muarons. Starp citu, tā ir aktieriem tipiska iezīme. Bulgakovs to pareizi saskatījis. Tagad runāsim par pašu skata finalu. Būtu labi, ja Armanda aizietu, atstādama Moljēru vienu.

Es redzu, kā viņš atkal atsēžas pie sava darba galda. Viņa roka mechaniski groza spalvu. Un kā skatītājs es sāku redzēt īsto, dižo Moljēru. Viņa vientulību. Viņš viens pats pie galda ar spalvu un burtnīcu. Šie divi uzticamie draugi viņu nepievils. Tie saglabās pēctečiem viņa domas un jūtas. Vēl īss pārdomu brīdis, un viņa piere noskaidrojas, iedvesmas mirdzumā iekvēlojas acis, roka pati noslīgst uz papīra, čirkst spalva un lūpas čukst nemirstīgos pantus no «Sievu skolas». (Staņislavskis paņēma grāmatu un sāka lasīt ar lielu pacilātību un rūgtumu balsī.)

Pa vecam atkal viss! No vārdiem, smalda maigā
Viss rūgtums izgaisa un dusmas dzisa vaigā —
Nu gatavs viņu atkal mīlēt es.
Ai mīla, mīla, ļauni tavi joki!
Pēc sievas stabules liec dejot tu un moki!

(Agnese.)
Nu, ko lai daru? Saki jel!
Vai skropstas laukā raut? Vai asiņainu seju
Sev dūrēm sadauzīt? Vai asaras lai leju?
Vai galvu pušu šķelt? — Nekā man nava žēl,
Jo gribu pierādīt, ka tevi mīlu vēl![1]

Konstantins Sergejevičs (Siņicinam). Kā jums patīk šāds finals?

V. J. Staņicins. Lieliski. Es to varu tūlīt nospēlēt.

Konstantins Sergejevičs. Jūs viņu izjūtat kā mākslinieks, kas jau vairākus mēnešus no sava mūža veltījis Moljēra tēlam.

V. J. Staņicins. Es darīšu visu, lai pārliecinātu Michailu Afanasjeviču atļaut mums spēlēt šādu finalu. Tad man viss kļūst skaidrs Moljēra turpmākajā rīcībā.

Konstantins Sergejevičs. Lieliski, parunājiet visi ar Bulgakovu, pastāstiet viņam par mūsu mēģinājumu! Ļoti žēl, ka viņš to pats neredzēja, nepārdzīvoja to kopā ar mums.

* * *

Mēģinājumi ritēja savu gaitu. Ne jau visi bija tik veiksmīgi kā tikko aprakstītais. Zināmu daļu labojumu M. A. Bulgakovs izdarīja, bet to galveno, ko vēlējās Konstantins Sergejevičs, nedarīja. Moljēra tēls no ainas ainā neauga. Bulgakovs kategoriski atteicās savā lugā iespraust Moljēra darbu tekstus.

No viņa redzes viedokļa Bulgakovam bija sava taisnība. Stilu nesaskaņa būtu iznākusi pārāk liela. Bulgakova luga, tās valoda, raksturs un situacijas nevarēja organiski sakļauties ar paša Moljēra darbiem.

Turklāt Staņislavskis pilnīgi vadījās no tā, kā viņš izjuta īsto Moljēru, Moljēru, kādu to pazina un izprata pēc viņa darbiem. Ārpus šiem darbiem, ārpus vēsturiskā Moljēra daiļrades viņš Moljēru nevarēja iedomāties. Viņam nebija svarīga Moljēra personīgā dzīve, tā Staņislavskim bija tikai iespēja parādīt Moljēra — rakstnieka un filozofa ģeniju, tikai sadzīves fons daudziem skatiem.

Staņislavska un Bulgakova domstarpības kļuva arvien asākas un asākas. Es nepratu viņus samierināt un turklāt vēl kā režisors biju nepacietīgs, nevarēju sagaidīt pirmizrādi, biju pārliecināts, ka aktieru spēle, mūsu kopējais darbs pie lugas noslēps skatītājam tos vēsturiskā un idejiski filozofiskā rakstura trūkumus, par kuriem runāja Konstantins Sergejevičs.

Neraugoties uz visu savu pacietību, neatlaidību un mērķtiecību, Staņislavskis, neatrazdams savu domu izpausmi autora tekstā, daudz mēģinājumu veltīja vienīgi atsevišķu spēles trūkumu izskaušanai.

---

[1] Atdzejojis K. Blaus.

Šie mēģinājumi bija ārkārtīgi saturīgi un svarīgi. Tajos kļuva skaidra metode, kādu Staņislavskis pielietoja darbā pie teksta, pie tēla, pēc kādas aktierim jāieaudzina sevī vajadzīgā skatuviskā pašsajūta. Tādu mēģinājumu bija daudz. Aktieriem no tiem bija liels labums, taču šie mēģinājumi neizšķīra nākamā uzveduma galvenās problemas, nenovērsa lugas galveno defektu — Moljēra tēla vēsturiski nepareizo interpretaciju.

Pa to laiku jau bija pagatavotas dekoracijas un kostīmi, sakomponēta muzika. Mēģinājumi notika gan Konstantina Sergejeviča dzīvoklī, gan uz Maskavas Akademiskā Dailes teatra filiales skatuves. Taču ģeneralmēģinājumiem Konstantins Sergejevičs atļauju nedeva.

Tas uztrauca aktierus, autoru, teatra direkciju un, protams, it sevišķi mani, pie kura visi griezās pēc paskaidrojumiem. Man savukārt vajadzēja griezties pie Konstantina Sergejeviča ar tiešu jautājumu: ko darīt tālāk ar uzvedumu?

— Bet vai jūs uzskatāt, ka viss jau darīts, lai iznāktu labs uzvedums? — viņš uzstādīja man pretjautājumu.

— Protams, ne viss, Konstantin Sergejevič. Bet man trūkst spēka pārliecināt Michailu Afanasjeviču vēlreiz pārstrādāt lugu un aktierus — turpināt mēģinājumus, lai ar savu spēli aizpildītu lugas robus un trūkumus.

— Jums trūkst spēka, kā jūs sakāt, jo neesat pārliecināts, ka tas ir nepieciešams.

— Ko jūs sakāt, Konstantin Sergejevič, esmu pilnīgi pārliecināts par to. . .

— Bet kāpēc man, slimam, pie dīvana saistītam, pietiek spēka mēģināt pārliecināt jūs, Bulgakovu un aktierus nerīkoties pārsteidzīgi, nesteigties ar uzveduma izlaišanu?

Ko es varēju uz to atbildēt? Es klusēju. Klusēja arī Konstantins Sergejevičs.

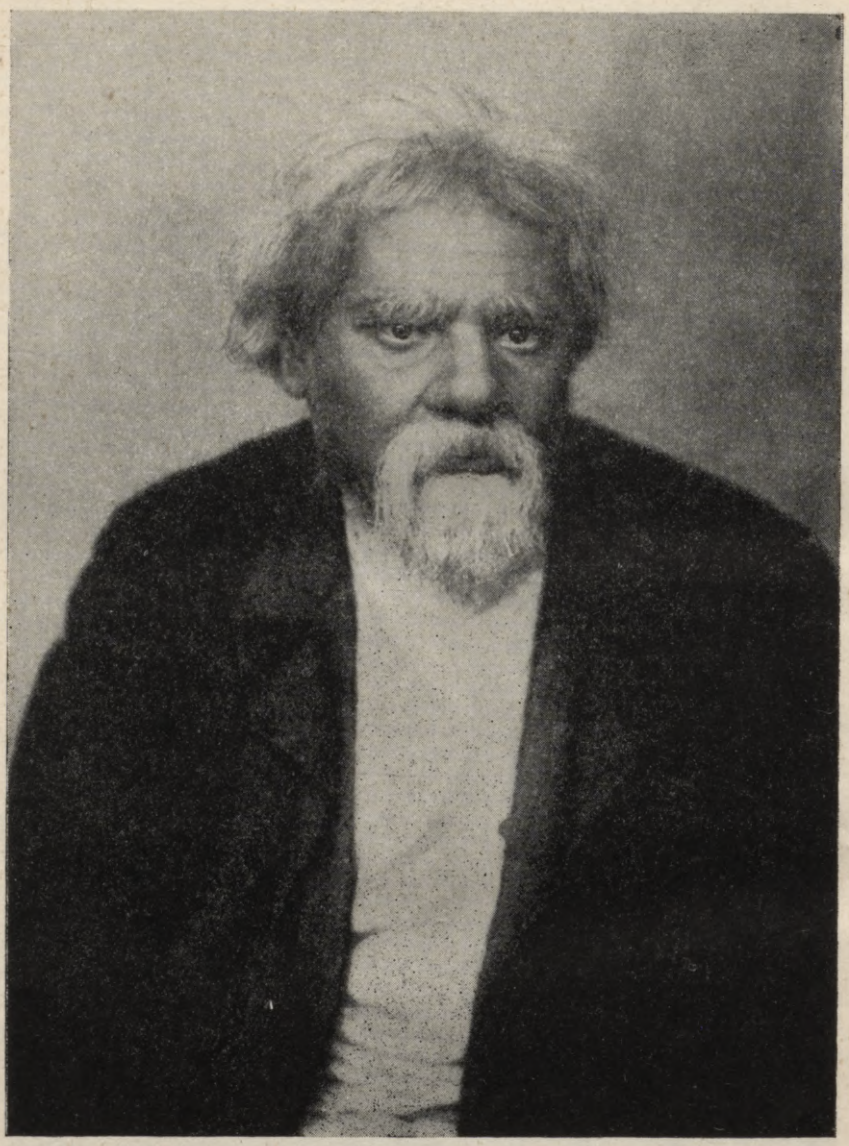
— Es domāju, ka jūs saprotat daudz labāk par mums, kādam jābūt uzvedumam un lugai, — es beidzot teicu, — un tāpēc jūs atrodat sevī spēku prasīt, lai mēs visi darbu turpinām.

— Ne tikai tāpēc vien. Bet arī tāpēc, ka man netrūkst vīrišķības atzīt savas kļūdas.

Es nesapratu, ko Konstantins Sergejevičs gribēja teikt, runādams par savām kļūdām, un viņš to redzēja pēc manas sejas.

— Man nevajadzēja atļaut jums ķerties pie mēģinājumiem, — viņš turpināja, — pirms es nevarēju būt mierīgs un pārliecināts par lugas galvenās līnijas pareizību. Es pielaidu kļūdu, padodamies autora pievilcībai, uzklausīdams aktieru vēlēšanos un jūsu argumentus. Iegaumējiet uz visiem laikiem: uzveduma pamats ir luga. Kamēr jūs neesat pārliecināts, ka autors pareizi atrisinājis lugas ideju, nekad nesāciet pie lugas strādāt! Teatris,

Ludviķis XIV — M. P. Boldumans
«Moljērs»



Frols Bajevs — A. N. Gribovs

«Zeme»

aktieris, skatuves gleznotājs var autoram palīdzēt daudz ko izlabot lugā, bet ne ideju, autora pamatdomu — to, kādēļ sarakstīta luga. Bulgakovs uzrakstījis lugu nevis par Moljēra ideju dižumu un viņa traģisko likteni, bet par parasta ierindas rakstnieka personīgajām nelaimēm un likstām.

Lugā daudz cilvēciski patiesa, sirdi aizgrābjoša materiala, un ar to luga mūs piemānīja. Bez tam lugā ir lieliskas skatuviskās situacijas. Taču ar savu spožumu tās aizsedz lugas būtību un pat izkropļo tos iespaidus par Moljēru, kurus mēs esam guvuši jau skolā. Es nezinu, ko iesākt. Aiziet uz mēģinājumiem teatrī es nevaru. Es neredzēšu uzveduma ārējo izskatu, bet pēc lugas iekšējās līnijas man pret autoru ir daudz pretenziju un bez tam arī pret jums un arī pret aktieriem. Izšķiriet pats, ko darīt!

— Konstantin Sergejevič, ko jūs darītu manā vietā?

— Vienalga kādu ieganstu dēļ es uzveduma izlaišanu atliktu, bet ar Bulgakovu vēlreiz ļoti nopietni parunātu.

— Atļaujiet man sākt ar otro, tas ir, runāt ar Michailu Afanasjeviču!

— Lūdzu! Vēlu sekmes! Sveiciniet aktierus! Ar Bulgakovu runājiet asi un tieši! Nebaidieties atzīt savas kļūdas! Lai jums netrūkst vīrišķības tās atzīt!

Saruna ar Michailu Afanasjeviču nekādus rezultatus nedeva. Viņš jau bija redzējis uzvedumu uz skatuves P. V. Viljamsa lieliskajās dekoracijās un ļoti laba aktieru kolektiva izpildījumā. Protams, Staņislavskim bija taisnība arī tur, ka es pats arī ne visai biju pārliecināts, ka uzvedums būtu nopietni jāpārstrādā, ka būtu vajadzīgi kādi nopietni autora izdarīti labojumi.

Par savu neveiksmīgo sarunu ar Bulgakovu es pastāstīju Konstantinam Sergejevičam pa tālruni. Viņa atbilde bija ļoti īsa:

— Izlaidiet uzvedumu uz savu atbildību! Neredzējis uzvedumu uz skatuves un nebūdams pārliecināts par lugu, es par uzvedumu atbildību neuzņemos. Dariet visu, ko vien varat, visu, par ko mēs ne vienu vien reizi esam runājuši...

Konstantins Sergejevičs neprasīja, lai viņam ziņotu par mēģinājumu gaitu. Direkcijai viņš paziņoja, ka viņš uzvedumu izlaist nevarēšot.

«Moljēra» pirmizrāde notika 1936. gada 15. februarī. Notika tikai septiņas izrādes. Maskavas Akademiskā Dailes teatra vadība K. S. Staņislavska un Vl. I. Ņemiroviča-Dančenko personā pēc publiskajām izrādēm un pēc tā, kā skatītāji reaģēja uz paša Moljēra līniju, saprata, ka teatrim nav izdevies realizēt savu uzdevumu un parādīt no teatra skatuves drosmīgo un stipro cilvēku, rakstnieku-satiriķi, kurš savā daiļradē atspoguļojis sava laika progresivās idejas, kurš ar milzīgu neatlaidību cīnījies un

atmaskojis sava laikmeta feodalo absolutisma režimu. Moljēra dzīves apstākļi degradēja viņa personību, padarīja viņu par vienkāršu, savā profesijā godkārīgu ierindas sīkpilsoni.

Reizē ar šiem nelabojamiem trūkumiem uzvedumā pirmajā plānā izvirzījās Ludviķa XIV, Parizes archibiskapa, hercoga d'Orsinji («Vienača») tēls. Iznāca idejisku koncepciju un vēsturiskās perspektivas sagrozīšana. Bez šaubām, pie visa vainīgs biju es, jo netiku uzklausījis Konstantina Sergejeviča neatlaidīgos brīdinājumus. Kā izrādes režisoram man vajadzēja pārvarēt savu aizraušanos ar uzveduma ārējās apdares greznumu un krāsu bagātību — aizraušanos ar visiem tiem ārējās formas elementiem, kuri, dominēdami pār uzveduma iekšējo saturu, nenovēršami noved pie formalisma.

Pēc partijas centralajā presē un padomju sabiedrībā izteiktās kritikas Vl. I. Ņemirovičs-Dančenko un K. S. Staņislavskis noņēma «Moljēru» no teatra repertuara kā uzvedumu, kas neatbilda uzdevumam patiesi parādīt uz skatuves vienu no lielākajiem dramaturģijas klasiķiem, tā dzīvi un daiļradi.

Es saņēmu pelnītu mācību. Tomēr savu — šās izrādes režisora vainu es tik ātri neapzinājos.

Pagāja ilgs laiks, kamēr es izpratu savas kļūdas un šo kļūdu iemeslus.

Nu ne jau tūlīt pie tam es spēju saņemties un atzīties savās kļūdās Konstantinam Sergejevičam, uzrakstīt viņam par to vēstuli. Bet viņš man atbildēja t ū l ī t, it kā mēs tikai vakar būtu šķīrušies, it kā viņš visu laiku būtu gaidījis manu vēstuli!

«Jūs esat pareizi izpratis sava pēdējā darba neveiksmi,» viņš man atbildēja. «Nekad neaizmirstiet, ka teatra dzīvības avots nav mirdzošās ugunis, dekoraciju un kostimu krāšņums, efektīgas mizanscenas, bet dramaturga idejas! Idejas trūkumu lugā ne ar ko nevar apslēpt. Nekāds ārējs teatrals spožums nepalīdzēs. Nekad nekļūstiet neuzticīgs teatrim kā jūsu dzīvē vissvētākajam jēdzienam, un tad jums vairs negribēsies teatri ietērpt samtā un brokatā... Kaut to varētu izskaidrot visiem tiem, kuri nāk mūs nomainīt...»

Ar kādu saviļņojumu, ar kādām skumjām par manas vainas dēļ zaudētajiem gadiem, kurus biju pavadījis bez kontakta ar Konstantinu Sergejeviču, es devos uz Ļeontjeva šķērsielu, lai pateiktos par šiem viņa pēdējiem man veltītajiem vārdiem.

Cik vienkārši un laipni viņš mani saņēma!

LUGAS «MOLJĒRS» SATURS

Tai vakarā, kad Moljērs pirmo reizi uzstājas Parizē Ludviķa XIV priekšā, pēc izrādes aiz teatra kulisēm Moljērs pasaka savai mīļākajai — Madlenai Bežārei, vienai no savas trupas labākajām aktrisēm, ka mīl tās māsu Armandu Bežāri un grib viņu precēt. Negaidīto bēdu satriekta, Moljēru bezgala mīlošā Madlena Bežāre neuzdrošinās atklāt Moljēram, ka Armanda nav viņas māsa, bet meita no pirmā vīra. Madlena to izstāsta vienīgi La-Granžam, Moljēra uzticamajam draugam, viņa dzīves, viņa teatra chronistam, vienam no Moljēra trupas pirmajiem aktieriem. Šo atzīšanos dzird bez pajumtes dzīvojošais zēns Muarons, kas ielīdis klavesinā, lai pavadītu nakti teatrī. Moljērs, aiziedams no teatra, atrod Muaronu klavesinā un aizved sev līdz uz mājām.

Tāds ir lugas notikumu prologs.

Pagājuši daudzi gadi, Moljērs ir sava aktiera un dramaturga talanta plaukumā. Viņš tikko kā uzrakstījis un nospēlējis karalim «Tartifu». Baznīca un aristokrati-muižnieki nevar piedot Moljēram šo komediju, kas izskanējusi kā pliķa cirtiens. Parizes archibiskaps un «svētuļu sinklits» — slepena reakcionaro feodaļu biedrība — nolemj Moljēru iznīcināt vienalga kādā ceļā.

Archibiskaps izsauc pie sevis uz grēksūdzi Madlenu Bežāri un izvilina no viņas atzīšanos, ka Armanda nav viņas māsa, bet meita.

«Svētuļu sinklits» nopratina Muaronu, puišeli no klavesina lugas prologā, bet tagad pirmo aktieri-mīlētāju Moljēra trupā.

Vieglprātīgais, gļēvais Muarons, tikko kā sastrīdējies ar Moljēru, kas ir greizsirdīgs uz Armandu, izstāsta «sinklitam» bērnībā dzirdēto Madlenas Bežāres atzīšanos.

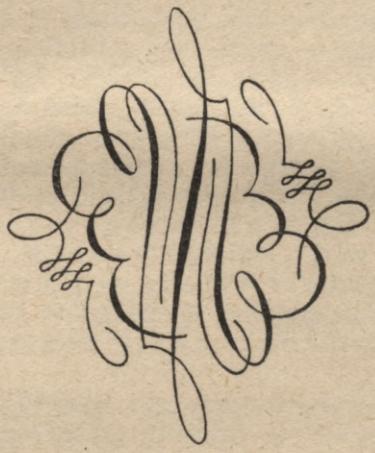
Archibiskaps, noslēpjot faktu, ka Armanda ir Madlenas meita no pirmā vīra, paziņo Ludviķim, ka Moljērs apprecējis savu meitu. Ludviķis atņem Moljēram savu «protekciju». Tas nozīmē to pašu, ko nozīmētu izsludināt Moljēru «ārpus likuma».

Moljērs jau vairs nav jauns. Viņš slimo ar sirdskaiti. Viņš saņem uzreiz pārāk daudz triecienu. Armanda no Moljēra aizgājusi; Muarons, viņa mīļotais skolnieks, viņu nodevis; karalis noticējis denunciacijai; «Tartifs» aizliegts.

Pie Moljēra palikuši vienīgi viņa uzticamie draugi — La-Granžs un kalps Butons. «Iedomu slimnieka» izrādes laikā Moljērs mirst ar sirdstrieku.

Mavra — A. P. Zujeva
«Zeme»

NOSLĒGUMS



K. S. Staņislavska darbs pie mūsdienu lugām prasa atsevišķus pētījumus, visu šai nozarē atrodamo materialu atsevišķu publicēšanu.

Staņislavska režijā vispirms lieliski apvienojās režisora drosmīga doma ar negrozāmu turēšanos pie notikumu realās loģikas, mākslas patiesības un aktiera — darbības personas — jūtu patiesīguma. Viņš nepārtraukti virzījās uz priekšu. Viņa režijas paņēmieni nekad nebija dogmatiski. Viņš neapmierinājās ar reiz atrastu mēģinājumu metodi. Viss mainījās, ja lugas raksturs neiekļāvās jau zināmos aktiera un režisora darba paņēmienos. Staņislavska atstātajā plašajā mantojumā ir milzum daudz lielisku piemēru viņa režisora darbam pie lugas, pie uzveduma noformējuma, pie teatra repertuara visumā, pie teatra trupas audzināšanas un ne tikai šauri profesionalā, pedagoģiskā nozīmē, bet galvenokārt idejiski politiskā, sabiedriskā, filozofiskā virzienā.

Kā režisors-ideologs viņš vienmēr apgalvoja, ka pats galvenais režisoram un aktierim ir saprast katra sava darba jēgu: kādēļ, kādas idejas dēļ, kāda mērķa dēļ tiek uzvesta, mēģināta kāda luga un loma. Ar to Staņislavskis negrozāmi atzina režisora un aktiera paša darba fakta atbildīgumu un svarīgumu teatrī kā mākslinieciskā organismā, kas aicināts kalpot tautai, audzināt tautu.

Strādājot pie jebkura dramatiska darba, Staņislavskis-režisors vienmēr centās atsegt tā sabiedriskā, idejiskā un filozofiskā rakstura «virsuzdevumu».

Lai to panāktu, viņš prasīja no režisora un aktiera pilnīgu, izsmeļošu lugas un lomas materiala, vēsturiska, filozofiska, politiska un sadzīves rakstura materialu pārzināšanu. Viņš uzskatīja, ka vienīgi šādu zināšanu rezultatā rodas lugas un lomas konkreta redzamība. Bez šādas redzamības viņš nespēja iedomāties aktiera un režisora daiļradi. Viņš mācīja, ka, pamatojoties uz šādu pilnīgu

mākslas darba redzamību, režisoram radīsies uzveduma pamatdoma un aktierim radīsies darbības personas tēls.

Režisoram šis uzveduma priekšstats un aktierim sava tēla-lomas priekšstats jāpārbauda ar saviem personīgajiem dzīves novērojumiem, tiem jābūt aktiera un režisora novērotās dzīves atspoguļojumam un vispārinājumam.

Režijas kompozicijas mākslu Staņislavskis pārvaldīja visā pilnībā. Prasme apvienot atsevišķus skatus cēlienos, bet cēlienus — uzvedumā, vadoties no dziļi pārdomātas daiļdarba «caurviju» — galvenās — darbības; prasme veidot šo kompoziciju, vadoties no nākamā uzveduma idejiskās un sabiedriskās nozīmes; prasme lielas, sabiedriski nozīmīgas idejas vārdā traktēt darbības personu tēlus un lugas notikumus — visas šīs lieliskās režisora — uzveduma radītāja īpašības visā pilnībā varēja skatīt Staņislavska sagatavotajos jauno padomju autoru lugu uzvedumos.

Tas spilgti izpaudās, piemēram, Staņislavska pārrunās, pirms Maskavas Akademiskais Dailes teatris sāka darbu pie uzveduma «Zeme» (pēc N. E. Virtas romana «Vientulība») iestudēšanas.

1937. gada ziemā mēs ar L. M. Leonidovu, ar ko kopā bijām šā uzveduma režisori, ieradāmies pie Staņislavska viņa dzīvoklī, lai pastāstītu par saviem romana dramatizēšanas plāniem.

— Man nebūs iespējams ar jums tikties darbā pie jūsu iecerētā uzveduma, — Staņislavskis mums teica, — mani spēki ar katru dienu iet mazumā. Uzveduma vadību uzņēmās Vladimirs Ivanovičs. Bet es izlasīju romana «Vientulība» slejas un izskatīju dramatizējuma iecerēto plānu. Var iznākt liels uzvedums. Zēl, ka romana darbība risinās revolucijas pirmajos gados. Taču, pazīstot krievu sādžu, es domāju, ka daudzi romanā skartie jautājumi arī mūsu dienās izskanēs aktuali. Vai mēs šodien varam apgalvot, ka zemniekos-kolchozniekos jau ir zudušas visas privatīpašnieka iezīmju paliekas? . . . Diezin. Tātad divu brāļu strīds par zemi, par kulaku izskanēs aktuali arī šodien. Bet jēdziens «mans», «tavs» un «valsts», pat savas viensētas, sava augļu un sakņu dārza zemes apmērā, man šķiet, vēl ilgi radīs neskaidrību par to īpašuma un personīgā darba socialistisko izpratni, kādu mūsdienu laukiem sniedz padomju vara. Autora valoda ir lieliska. Tēli ļoti spilgti.

Mans padoms — neesiet laiski: aizbrauciet uz Antonova dumpja norises vietu! Kā jūs paši zināt, Maskavas Akademiskajā Dailes teatrī tas nav nekas jauns, bet tas vienmēr daudz ko devis kā režisoram, tā aktieriem. Paņemiet līdz grupu lugas galveno varoņu tēlotāju! Lai ieelpo šo notikumu vietas gaisu, iepazīstas ar zemniekiem, ieklausās viņu valodā!

Netaisiet ainu, kurā Ļeņins pieņem zemnieku pārstāvjus, kaut arī vēsturiski jums ir uz to tiesības! Tāds gadījums, cik man zināms, īstenībā noticis. Bet es nevaru iedomāties, kas mums varētu nospēlēt Ļeņinu. Ar portretisku līdzību vien te būs par maz. Nepieciešama pilnīga, dziļa Ļeņina domu izpratne, jāmāk ar šīm domām dzīvot un likt tās izjust skatītājiem. . .

Es jums ieteiktu sūtīt pārstāvjus pie Ļeņina un pēc tam sarīkot viņu tikšanos ar sava ciema ļaudīm — stāstu par Ļeņinu, par redzēto Maskavā. Stāstā aktieris var arī atkārtot jebkuru frazi no sarunas ar Ļeņinu un katrs var viņam pārjautāt to, kas tam šķiet vissvarīgākais. Bet Ļeņina gars kā atstarota gaisma apspīdēs šo skatu.

Listrata štaba ainu es spēlētu preču vagonā. Tā sakot, štabs uz riteņiem. Vienmēr kustības gatavībā.

Lugas finalam jābūt bargam. Lai Storoževs pat izbēg! Tas nozīmēs, ka cīņa ar kulakiem vēl nebūt nav galā!

Bet visumā ļoti aizraujošs darbs. Jā, tagad padomju varas politika laukos pilnīgi uzvarējusi. Bet kā pie tā nonāca? Listratam vajag dot labu stāstu par tām cīņām pie Caricinas, kuras vadīja Staļins. Tā taču arī bija «cīņa par zemi». Par Krievijas brīvību. Ļeņina un Staļina garam jābūt jūtamam visā lugā. Apskaužu jūsu nākamo darbu.

Tas jau būs līdz galam politisks uzvedums, kuru radījusi Maskavas Akademiskā Dailes teatra patiesā, realistiskā māksla. Mēs tagad esam Maksima Gorkija vārdā nosauktais teatris. Tas mums uzliek lielu atbildību. Mūsu uzvedumos jāattēlo svarīgāki notikumi, jāizsaka dziļākas domas. Šajos uzvedumos dzīvos un iemiesosies uz skatuves «gorkijiskie» principi Maskavas Akademiskajā Dailes teatrī.

Atnāciet biežāk! Es skumstu bez teatra, bez jums visiem. Tieši bez visiem: kā vecajiem, tā jaunajiem. Man gribas zināt visu, kas notiek teatrī katru dienu, katru stundu un kas notiek visā mūsu zemē un pat visā pasaulē. Uz vecuma dienām esmu kļuvis tik zinātkārs un ziņkārīgs! Vārdu sakot, vēlu laimi, neaizmirstiet mani, vecu vīru!

Šo pēdējo tikšanos ar Staņislavski es atceros ikreiz, kad dzirdu mietpilsoniskos melus par to, ka Konstantins Sergejevičs it kā esot «atrāvies» no dzīves, it īpaši savos pēdējos mūža gados.

Politika, sabiedriskā dzīve, dzimtenes un tautas intereses viņu kaislīgi satrauca un nodarbināja. Un ne vienu vien reizi viņš ir izteicis mūsu presē savas domas par jautājumiem, kuri stipri satrauca visu Padomju zemi.

Aktiera uzstāšanos uz skatuves, vienalga kādā laikā un stundā, Staņislavskis uzskatīja par v i s a t b i l d ī g ā k o r a d o š o

a k t u. Veselība viņam neļāva izmēģināt savas aktiera spējas jaunās padomju dramaturģijas jaunajās lugās un ārkārtīgi ierobežoja viņa aktiera darbību vecajā repertuarā. Taču Famusovs, Satins, Gajevs, Veršiņins, Astrovs, Šabeļskis, Rakitins, Abrezkovs, Krutickis, Štokmanis, Argans, Ripafrata parādīja mums lielā krievu aktiera Staņislavska skatuves mākslu, viņa meistarības nacionalās īpatnības.

Sekojot Ščepkina novēlējumam «ņemt par pamatu dzīvi», Staņislavskis visu savu aktiera daiļradi pakļāva šai lieliskajai prasībai. No viņa personažiem dvesa pilnīga, dziļi izprasta dzīve pat tad, kad tie skāra tikai atsevišķus dzīves momentus.

Pilnīga i e m i e s o š a n ā s uz skatuves dramaturga radītajā tēlā un iekšējās dzīves uguns, ar kādu krievu aktieri parādīja visdziļākos savu varoņu dvēseles pārdzīvojumus, ir Staņislavska raksturīgākā iezīme.

Šai krievu aktiera cildenākajai īpašībai — «dzīvot uz skatuves» — Staņislavskis veltīja savu lielisko aktiera audzināšanas «sistemu» — p ā r d z ī v o j u m a s i s t e m u, i e m i e s o š a n ā s s i s t e m u, kas ir pilnīgi pretēja t ē l o š a n a s sistemai, kuru par vienīgo pareizo pieņēmuši Vakareiropas teatra slavenie meistari.

Iekšējās un ārējās profesionalās technikas apgūšanai Staņislavskis ieteica aktierim nekad nepārtraukt sevis veidošanas darbu, vingrināties, rūpēties par ikdienas «treniņu» vai, kā viņš teica, par aktiera «tualeti».

Radošā pašsajūta, kas aktierim un režisoram nepieciešama, strādājot pie lomas un lugas, radīsies tikai šāda nepārtraukta, visu mūžu ilgstoša treniņa rezultatā. Jaunu, labāku līdzekļu un vingrinājumu radīšanā šādiem treniņiem Staņislavskis-režisors parādīja bezgala lielu atjautību.

No aktiera viņš prasīja lugas un lomas visu «noteikto apstākļu» izsmeļošu izstudēšanu, nepārtrauktu dzīves vērošanu un dabas likumu zināšanu, prasīja izaudzināt sevī kā aktierī-mākslinieka visas tēla-rakstura īpašības, ieskaitot jebkuru tēla ārējo raksturīgo iezīmi. Viņš lika pilnīgi izstudēt visu cilvēka jūtu dabu, iemācīties prasmi tās izsaukt sevī kā mākslinieka, prast pār tām valdīt, rīkoties ar tām, būt par savu jūtu un attieksmju saimnieku uz skatuves.

Viņš prasīja, lai aktieris uz skatuves mācētu ideali izdarīt visas fiziskās darbības, pamatoti apgalvodams, ka fiziskā darbība ir labākais «ceļvedis» uz jūtām. Ieteikdams sākt meklēt skatuves tēlu «no sevis», viņš tomēr prasīja pilnīgu aktiera i e m i e s o š a n o s darbības personas tēlā.

Viņa «sistemas» vienkāršo, pamatelementu (saskare, uzmanība, muskuļu atbrīvotība, ticība un naivums) pārvaldīšanu viņš

uzskatīja par obilgatu, pašu par sevi saprotamu aktiera iekšējās technikas jeb «psichotechnikas», kā viņš dažreiz mēdza teikt, īpašību. Taču šos «sistemas» elementus viņš nekad netika uzskatījis par aktiera meistarības rezumējumu un kalngaliem.

Kā režisors un mākslinieks viņš bija ārkārtīgi stingrs pats pret sevi un prasīja no saviem skolniekiem un sekotājiem tādu pašu stingru attieksmi pašiem pret sevi.

Viņa nežēlīgā paškritika ir vispār pazīstama; kā sarkans pavediens tā stiepjas cauri visai viņa dzīvei, visām viņa grāmatām. Būdams lielisks režisors, spīdošs pedagogs, savu praktisko darbu teatrī viņš centās pamatot ar teoriju, savas dzīves pēdējos gados veltīdams milzīgu uzmanību personīgām piezīmēm, savu nodarbību fiksēšanai, rūpīgi izstrādāja savus rakstus par mākslas jautājumiem, sastādīja plašu zinātnisku grāmatu plānu aktiera meistarības un režisuras jautājumos.

Formalisma intrigām padomju teatrī Staņislavskis skaidri un precizi pretim nostādīja r e a l i s m u kā krievu teatra mākslas pamatu, stingri un noteikti noraidīdams visus formalistu trikus un šķietamos jauninājumus. Viņš bargi nosodīja arī savas nedaudzās pirmsrevolucijas perioda kļūdas simbolisma un dekadentisma dažādo izdomājumu ziedu laikā.

Staņislavska realisms izrietēja, kā viņš pats teica, no skaidriem un cildeniem uzskatiem par Puškina, Gogoļa, Ščepkina, Ostrovska mākslas uzdevumiem. Realismu teatra mākslā Staņislavskis saprata kā skatuves mākslas darba — u z v e d u m a o r g a n i s k u s a k a r u a r d z ī v i, ar apkārtējo īstenību visā tās daudzveidībā.

Viņš neatlaidīgi, dažbrīd mokoši kā pats sev, tā arī tiem, kas strādāja kopā ar viņu, meklēja tos likumus, kuri palīdzētu rasties šai organiskajai dzīvei uz padomju teatra skatuves p ē c p a š a m ā k s l i n i e k a g r i b a s. Viņš centās atrast visdziļākās daiļrades procesu saknes režijā un aktiera meistarībā, atklāt a k t i e r a u n r e ž i s o r a d a i ļ r a d e s a v o t u s. No šejienes arī sākas viņa tieksme r a d ī t j a u n u a k t i e r a u n r e ž i s o r a m e i s t a r ī b a s t e c h n i k u.

Sevišķu mīlestību un uzmanību K. S. Staņislavskis veltīja padomju jaunatnei. «Mūsu zemē mākslas uzplaukumam radīti izcili apstākļi,» K. S. Staņislavskis rakstīja savā uzrunā Ļeņina-Staļina komjaunatnei tās divdesmitgadu jubilejā.

«Tagad viss atkarīgs no mums, mākslas meistariem, un it īpaši no padomju jaunatnes. Jaunatnei ne tikai jāapgūst viss, ko radījusi vecā kultura, bet arī jāpaceļ kultura jaunos augstumos, kādi vecās sabiedrības ļaudīm nebija sasniedzami. . .

Lai mūsu jaunatne cenšas iemācīties pacietību darbā, ja vajadzīgs, visnenozīmīgākajā un mazsvarīgākajā darbā, un lai jau-

nie aktieri zina un nekad neaizmirst, ka viņi ir likteņa lutekļi un laimes bērni, jo viņiem dotas ārkārtīgi plašas iespējas strādāt! Skaidri jāsaprot, ka mūsu māksla ir kolektiva māksla, kurā visi atkarīgi cits no cita. Ikviena kļūda, ļauns vārds, kolektivā izplatītas tenkas saindē visus un arī to, kas šo indi izplata.

Talanti var augt vienīgi mīlestības un draudzības, biedriskas, taisnīgas kritikas un paškritikas atmosferā.

Vairāk simtu cilvēku liels kolektivs nevar saliedēties, pastāvēt un augt tikai uz visu locekļu savstarpējas mīlestības un simpatiju pamata. Cilvēki ir pārāk dažādi, bet simpatiju jūtas — nepastāvīgas un mainīgas. Lai cilvēkus saliedētu, vajadzīgi noteiktāki un stiprāki pamati, kā: idejas, sabiedriskums, politika. . . »[1]

Ar šiem dziļi izjustajiem, padomju teatra jaunajiem aktieriem veltītajiem K. S. Staņislavska vārdiem man gribas beigt grāmatu par tām režijas atziņām, kādas no ģenialā teatra skolotāja saņēmuši Maskavas Akademiskā Dailes teatra jaunie aktieri, kuri stājušies uz skatuves pirmajos gados pēc Lielās Oktobra socialistiskās revolucijas.

---

[1] K. S. Staņislavskis, Cīnieties par stipru, draudzīgu kolektīvu, Rakstu krājums «Jaunie mākslas meistari», «Iskusstvo», 1938. g., 13.—14. lpp.

SATURS

Lpp.

Nikolajs Michaila d. Gorčakovs.
K. S. STAŅISLAVSKA REŽIJAS MĀCĪBA.

Mākslinieka Zigurda Filica noformējums.

Redaktors K. Blaus. Māksl. redaktors A. Jēgers. Techn. redaktore V. Dārziņa. Korektore V. Sniega.

Nodota salikšanai 1955. g. 24. februarī. Parakstīta iespiešanai 1955. g. 10. maijā. Papīra formats 60×92¹/₁₆. 38,88 fiz. iespiedl.; 38,88 uzsk. iespiedl.; 39,32 izdevn. l. Metiens 10 000 eks. JT 25335. Maksā 43 rbl. 80 kap.

LATVIJAS VALSTS IZDEVNIECĪBA

Rīgā, Padomju bulvarī Nr. 24. Izdevniecības Nr. 7454-D912. Iespiesta Izdevniecību un poligrafiskās rūpniecības Galvenās pārvaldes I. tipografijā «Cīņa» Rīgā, Blaumaņa ielā 38/40. Pasūt. Nr. 458.