



«Вся жизнь» — книга режиссера, педагога и актрисы Марии Осиповны Кнебель — входит в «Искусстве» вторым изданием. Точнее сказать — вторым, дополненным. С одним из таких «дополнений» — рассказом о Борисе Ливанове — «ЭС» уже познакомил читателей в последнем номере прошлого года.

Новая публикация посвящена Алексею Грибову.

Алексей Николаевич Грибов был из тех актеров, которые любят, чтобы с ними «повозились». Я же, в свою очередь, люблю этот актерский интерес к нетривиальной совместной работе, отдельной, интимной, с особым вниманием актера к словам собеседника-режиссера, с особым ощущением собственной личности, вбирающей все, что пригодится для роли. Вот и Грибов хотел, чтобы ему что-то рассказывали о пьесе, о жизни, подробно, с вариантами, обсуждали задачи, оговаривали характер взаимоотношений его персонажа с другими действующими лицами. А во время общих репетиций Грибов был молчалив. Ни о чем не спрашивал, только что-то отмечал в тетрадь. Изредка взглядывал на меня, на окружающих, изредка хмыкал. Чаще всего было непонятно — дошло до него замечание или нет. Обнаруживалось это через какое-то время, когда работа переносилась на сценическую площадку.

Когда он осваивался с внутренними ходами поведения своего героя, он преображался. Уходила мрачноватая замкнутость. Он веселел, охотно разговаривал, часто шутил. А объяснение такой перемены поведения было только творческое — роль «проросла» в актера, поселилась в нем. Наша творческая связь с Грибовым становилась все теснее. Это был единственный актер, с которым я была на «ты». Для меня это означало полную душевную раскованность. Может быть, никому из актеров, с которыми мне приходилось работать, я так свободно не говорила обо всем, что меня смущало в общем процессе репетиций или в том, как репетирует сам Грибов.

В «Русских людях» я впервые встретила с таким замечательным актером, как Борис Георгиевич Добронравов. То, что Грибов необычайно ценил Добронравова как крупного художника и как партнера, облегало работу и мне. У них было много общего. Неприятно-данным говорил: «Есть простота, с которой, кажется, актер приходит на сцену с первых своих шагов и которую он никогда не подвергал никаким соблазнам и испытаниям: слово этот актер и родился специально для подмостков — он стихийно сценичен». Вот эта «стихийная сценичность» была присуща и Добронравову, и Грибову.

Говорил о Грибове — Глоба, мне трудно отделить его от Добронравова — Сафонова. Они как-то соединяются, почти сливаются в моих воспоминаниях. Оба эти актера умели нащупать в роли те основные нити, в которых наиболее определенно выражается характер героя. Обозначив все это, интересовало то, какими не азыканными в тексте мыслями и чувствами живут Сафонов и Глоба, как это «невывисказанное» руководит поведением человека.

Процесс накопления душевного багажа происходил и у Добронравова, и у Грибова до удивительности похоже. Оба были скупы на разговоры о том, какие ассоциации помогают им «вникнуть» в образ, оба целенаправленно оберегали свой творческий процесс, предпочитали отшутиться, а иногда даже резко уклоняться от словесных объяснений и пояснений.

Как-то Грибов сказал мне: — Знаешь, я понял, почему Глоба удаются все походы в тыл врага. Почему ему верят, что он «лишнее», в прошлом — репрессированный и т. п. Дело в том, что он — замечательный актер, понимаешь? Такой, как Москвин или Тарханов! Ему бы не фальшером быть, а актером!

Тут Грибов нашел что-то очень существенное для себя. Это приоткрыло ему внутренний ход и роли, хотя он никогда больше не произнесил вслух слово «актер».

Репетиция над «Русскими людьми» шла в Саратове полным ходом, потом внезапная радость — нам разрешено вернуться в Москву, и наконец, Москва, родной театр, предстоящий отчет Владимиру Ивановичу о проделанной работе.

Владимир Иванович хвалил нас за то, что мы верно разобрались во взаимоотношениях действующих лиц, верно ощутили атмосферу отдельных сцен. Но он справедливо отмечал, что подлинное самочувствие людей измученных, усталых актеры еще не освоили, а именно в физическом самочувствии в данном случае таится нужная для пьесы правда.

Еще Владимир Иванович очень много говорил об образе, то есть о проникновении актера в личность другого человека. Он говорил об этом со всеми нами, поливалили. И тут Грибов заговорил. Это случилось с ним редко, но он вдруг почувствовал, что Добронравов обгоняет его, Сафонов у Добронравова уже складывается в цельный образ, а у него у Грибова этой цельности еще нет. Владимир Иванович угадал актерское настроение и вызвал нас с Грибовым и себе в кабинет.

Что вы мешаете, Алексей Николаевич? — спросил он. — Не знаю. Вероятно, недостаточно глубоко проник в роль. Неприятно пощипывал бородагу и молчал. Потом сказал: Мне придется повторить то, что я говорил вам не однажды: вы не рисуете на художественный подвиг. Так было уже во многих ролях. Вспомните Чубыкина, вспомните «Брежневские куртки». Все уже фактически готово, кажется, вот-вот роль засверкает. И вдруг в вас возникает какое-то детское упорство — «я хочу рисовать». Этот процесс происходит почти повсеместно — это страх перед подлинным перевоплощением в драматических ролях. — Владимир Иванович, я комин!

Позвольте решить вопрос мне и зрителям. А сейчас уточним «мизансценный план».

наую, твердую «посадку» тела, упор руками на колени, взгляд исподлобья, сдвинутые брови.

— Глоба, как черепаха, — сказал Владимир Иванович на прощание, — чуть что, вовремя прячет голову. Ах, каким великим мастером вот таких «шучушек» слоб был Владимир Иванович! Как это важно — угадать, что в данный момент нужно подсказать актеру, какое «шучуш» слово поможет ему. Неприятно был в этом смысле неповторим, незабываем. Антеры, прошедшие долготлетнюю школу работы с ним, ждали и от нас «шучушек» слов. А как их найти? Как научиться этому?

Наверное, тут все решают знание человеческой психологии и любовь к актеру.

Образ Глобы стал одной из крупных удач Грибова. Когда он играл, казалось, что душевного тепла в нем столько, что его хватало бы на долгую, долгую жизнь. Глоба старался срыгнуть это за грубоватым юмором. Весь его внешний облик излучал суровую доброту и жизнелюбие. Недаром кто-то назвал его русским Кола Брюньонном.

— Ничего хочется, очень жить хочется, — говорил Глоба, и весь зрительный зал глубоко вздыхал. Так хотелось, чтобы этот человек сумел бы и в страшной войне как-то изловчиться, остаться живым и потом еще жить и жить.

В пьесе есть очень трудная сцена. Глоба приходит в фашистскую комендатуру для того, чтобы запутать планы немцев. Его бросают в одну камеру с Валей Анощенко, схваченной фашистами еще до него. В ту же камеру затаскивают некоего Семенова. Глоба не имеет права никому открыться, он обязан вести себя так, чтобы немцы поверили ему — это самое главное. Репетировали мы долго, что-то удачное нашли, и все-таки сцена выглядела какой-то нарочитой. Неприятно-данным вмешался в нее очень решительно. Он сказал, что автор прав — необходимо добиться того, чтобы и зрители на какое-то мгновение усомнились в благородстве Глобы, поверили, что он предатель. Тогда сцена расстреляла, когда Глоба закрывает собой Валю, произведет нужное глубокое впечатление.

Тут все дело в Грибове, — говорил Владимир Иванович, — еще не верит, что своей игрой спасает жизнь дорогим его людям. Неприятно был убежден, что как только Грибов схватит цель, перспективу роли, он поведет зритель за собой.

На первой же публичной репетиции мы убедились



в правоте Владимира Ивановича. В этой сцене в полную мощь раскрывался талант Грибова. Его Глоба изображал преданность фашистам с такой правдой, что зрители буквально замирали: неужели Глоба — предатель? «Изменил» ему на мгновение, потом они вознаградили Грибова и слезами, и тишиной, и аплодисментами.

Грибов рос от репетиции к репетиции. Он, как губка, впитывал замечания, случайные впечатления, все складывалось в «копилку» роли.

Как-то однажды я рассказала Грибову про печника, который у нас на даче перекалывал печь. Работа поначалу не ладилась. Сев обедать, печник взял со стола буханку хлеба, прижал ее к животу, отрезал ломоть, густо посыпал и начал спокойно есть, что-то свое обдумывая. «После обеда сосну», — сказал он, медленно жуя хлеб, — а потом вынул лишние кирпичи...»

Я рассказала и забыла. И вдруг на одной из генеральных репетиций в сцене перед уходом в разведку, когда Глоба понимает, что он не вернется, я вижу, что Грибов берет со стола буханку черного хлеба, нож, отрезает себе кусок, прижимая хлеб к животу. Следит, чтобы ни одна крошка не упала, густо съедает хлеб, начинает есть.

— Великолепная деталь, — тут же шепнул мне Владимир Иванович.

Бегу за кулисы.

— Леша, ты вспомнил печника? — Я никогда и не забывал — не знал только, куда лучше ставить. На прошлом прогоне понял и попросил, чтобы мне в личный реквизит принесли хлеб и острый нож.

В творческую «копилку» Грибова нужно было как можно больше вкладывать, и тогда обязательно приходил взрывает с процентами, — «припеко», как говорил Хмелев.

...Уже после смерти Неприятно-данным театр принял к постановке «Хлеб наш насущный» Николая Вирты. Режиссура была поручена И. Я. Судакову и мне.

Когда Грибов узнал, что ему предстоит играть в пьесе одну из ведущих ролей — Силу Силовича Тихого, он замкнулся. Для него характерно было скорее отталкивание от новой роли, чем стремление к ней. Так было даже с ролями в пьесах, которые были ему по душе. А тут пьеса не нравилась ему, и он этого не скрывал. Приходил на репетиции, сверял текст, но упорно молчал. Я понимала Грибова. Меня предстоящая работа тоже не радовала. Я решила поговорить с Грибовым.

— Алеша, ты голосовал за то, чтобы приняли пьесу? — Да. Говорят, тема нужная.

— А если нужна, может, все-таки начнем работать? — Блииников не сыграет? Я молчу.

— Ну ладно, давай работать. Только начнем с глазу на глаз.

Пьеса была о коллективизации, о проникших в колхозное правление арестованных, о борьбе с ними. Надо было осваиваться с бытом, никому из нас не знакомым. Следует честно признать, что мы совсем не знали ни жизненного материала, на котором пьеса написана, ни меры авторской правды в освещении жизни. Это был трудный для МХАТа случай, и был он не один такой. Когда-нибудь историки, надо надеяться, изучат и осветят по-новому все эти случаи и их последствия для МХАТа и для театра в целом.

На одной из репетиций Вирта рассердился: — У меня же решительно все написано! Сумел же Хмелев сыграть кулака Сторожева в «Земле», а у меня Тихой написан рпел!

Грибов редко возражал, но реплика Вирты задела его: — В «Земле» вы писали о том, что знаете, а в «Хлебе» и люди, и сюжет — все придуманное. Я чувствую это, а вы почему-то не верите мне.

Постепенно, продолжая не принимать пьесу в целом, Грибов стал соглашаться, что «отрицательные» роли — Твердовой и Тихого — написаны все-таки хорошо. Твердовой играла прекрасная актриса Вера Николаевна Попова, жена Кторов.

Как-то Вера Николаевна пригласила нас с Грибовым к себе на дачу в Снегири. Мы гуляли, разгово-

# ВЗЯЛ ДА И СЫГРАЛ!

ривали о ролях. На природе все трудности работы казались не такими уж страшными. Вера Николаевна хорошо знала подмосковную деревню, постоянно сталкивалась там с самыми разными людьми, подмечала в них и доброе, и смешное, и жестокое. Анатолий Петрович Кторов тоже был неистовым рассказчиком, наблюдательным, ироничным. Над его словесными зарисовками мы весело смеялись. Рассказала и я один случай из своей дачной жизни. В поселке Севстуха, где стоит моя дача-изба, председатель сельсовета был отчаянным пьяницей. Обходя жителей поселка, чтобы напомнить им о страхах, он громко стучал в двери. На вопрос: «Кто там?» отвечал: «Советская власть»... Входил и тут же без приглашения садился за стол. «Чем будешь угощать?» — нахально спрашивал хозяйку. Водки ему было мало, он требовал и закусок, а потом долго объяснял, какую неоценимую пользу он приносит государству.

Мы вернулись с прогулки, уже сидели за обеденным стол.

Вдруг стук в дверь. — Кто там? — Советская власть!

Грибов нарочно задержался, чтобы развеселить нас. Сев он за стол, и тут мы поняли, что встает он сегодня, «как Тихой». Высоко подняв брови, он высматривал, какие закуски лежат на столе, ткнулся к ним, жадно забирая вилкой то, что понравилось. Сам себе наливал водку, лез чокаться и повторял одно: «Обратно с пылким привалом». Вера Николаевна мастерски ему подыгрывала. Грибов обратился ко мне: — Мама, ты не боишься, что мы с Верой Николаевной переиграем всю компанию «положительных» сил?

— Конечно, переиграете, если только ты начнешь работать.

Прощаясь, Грибов долго тряс руку Поповой. — Договорились! Переиграем! А Кторов иронизировал. — Кто знает, может, сегодня на даче у Судакова и Еланской собралась компания светлых сил, и они сговариваются переиграть вас?

С этого дня Грибов начал более активно работать над ролью. Он с удовольствием осваивал лексику Тихого, смеяно, с аппетитом произносил его демагогические реплики. Я с интересом наблюдала, как рождался Грибова новые, еще ни в одной роли не встречавшиеся жесты. По-видимому, в каждом человеке в потенциале заложено все. И благородные движения души, и самые изысканные. Талант актера и заключается в умении открыть в себе это многообразие. На это надо решиться. Недаром Станиславский требовал от актеров «откровенности до бесстыдства».

— Тихо со мной! У меня хлеб! Хочу — молочку, хочу — не молочку, — говорил Грибов и в подтверждение своего права, своей силы категорически резал воздух перед лицом Роговой — Еланской. Казалось, он вот-вот заденет ее, но Грибов знал меру. Оскорбительный жест он неожиданно сменял добродушным смехом и беспечно разводит руками — ну, ладно, мол, выпил чуть больше положенного.

Но перед нами-то сценами он внезапно занимался и просил дополнительных репетиций. Как-то вдруг попросил: — Мама, расскажи, как Тарханов тебя загноил. — Ты же был на одном из спектаклей? — Потому и прошу, что был.

Случай был действительно уникальный. Он произошел во время спектакля «В людях» по Горькому. Роль Хозяина играл Михаил Михайлович Тарханов. Образ булочника Семенова навсегда остался в памяти всех, кто его видел.

Я в спектакле занята не была. Вдруг звонок — меня экстренно вызывают в театр. Выяснилось, что Т. Красновская (по сцене жена Хозяина) по дороге в театр сломала ногу, и играть некому. А спектакль уже начался, идет второй акт. Я — молния в театр. Меня быстро загримировали, одели, объяснили, что и когда я должна произнести и сделать. Текста в роли, слава Богу, почти не было — булочник требует принести водки, жена приносит ее, а он требует еще огузка и хлеба. Я вышла на сцену, стараясь собраться, где стол, на котором стоит поднос с пустой бутылкой водки. Поднос этот полагалось унести, за кулисы поставить на него новый режизит, вновь вынести и поставить на стол. На этом моя роль кончалась.

Выйдя на сцену, я поняла, что для Тарханова в этот момент — полная неожиданность. Он был ошарашен. Смотрел на меня выпученными, пьяными глазами и молчал. Потом сердито спросил: — Зачем пришла?

В тексте такого вопроса не было. Я подождала. Потом сказала: — Ты знала.

кое безобразии еще раз повторится, о нашем самоуправстве будет доложено Неприятно-данному. Я рассказала об этом Тарханову. Ему, оказывается, никто ничего не сказал. Он улынулся и вздохнул: «Совсем наш МХАТ одурел. Забыли, что в театре всех надо учить смеяться, и актеров, и зрителей!»

Грибов не зря вспомнил этот случай. Он понял, что Тарханов в роли «распоясався» (и это было очень кстати в роли), а он в Тихом пока еще нет. В результате Грибов одержал победу и в нелюбимой пьесе.

Но вернусь к «Русским людям». И Грибов, и Добронравов в этом спектакле, по-моему, играли прекрасно. Возник между ними тот человеческий дуэт, на который были способны, наверное, только коренные матовцы. Очень важно было, что эта сложная живость общения, соединенность разных характеров и судеб возникла в современной пьесе.

Работа с Грибовым над образом Малюты Скуртова была нашей третьей по счету творческой встречей. И каждая из этих встреч была радостной.

Грибов очень умный актер — простонародным, сердечным умом он должен как-то особенно близко проникать роль и сердцу, допустить ее до своей души, и тогда творческий процесс слияния с образом идет у него необычайно плодотворно. Алексей Дмитриевич (Попов — Ред.) всегда радовался, как легко Грибов схватывает самую главную, самую существенную мысль, которая беспокоит нас, как легко и свободно он выполняет замечания, как ошутимо в нем зреть и развивается «зерно» характера.

А поначалу он, как всегда, настороженно оттолкнулся от новой роли:

— Как-то мы решили встретиться дома у Хмелева (мы часто сидели по вечерам — у Поповых, то у меня, то у Хмелева).

— Алеша, — позвал Хмелев, — ты тоже приходи ко мне. Я покажу тебе карту Ливонии, мы с тобой вместе продумаем план наступления.

— В игрушки поиграем! — спросил Грибов. — Поиграем! Приходи!

В глубине души талантливого человека всегда живет что-то детское. На этой простой истине многое и строится, и держится в театре. В тот вечер Хмелев втянул Грибова в свою игру, и они долго колдовали вокруг лежащей на письменном столе карты Ливонии.

Хмелев изображал Попова. Он показывал, как Алексей Дмитриевич, делая какие-то отчаянные движения руками, объяснял: «Этот монолог не должен говориться, он должен хлынуть, как может хлынуть кровь горлом!» Или: «В этом монологе надо изобразить на Эйфелеву башню и оттуда кинуть на головы всех слеза, тяжелые, как камни...» Хмелев замечательно пародировал то, как Попов старается увлечь актеров драматизмом исторических ситуаций, масштабностью характеров.

Все смеялись.

Больше, громче и простодушнее всех смеялся Грибов. Очень ему понравилось, как Хмелев копировал Алексея Дмитриевича, поправлялся и то, как Попов, всегда казавшийся мрачноватым, весело реагировал на шутку. Грибов окунулся в атмосферу дружбы, в которой мы все жили и которой дорожили. Он почувствовал себя «дома», ему явно было хорошо и просто.

— Коля, давай почитаем, а Алексей Дмитриевич покажет нам нашу «посадку» (так Грибов окрестил в «Трудных годах» мизансцену тела).

В эту ночь Грибов нашел «зерно» образа Малюты. Как это случилось? Не знаю. Но в какое-то мгновение он резко изменился, в его облике появилось что-то обаяющее, что-то от зверя, который и приручен, но живет сам по себе, по каким-то своим законам.

— Пес? — спросил его Попов. — Пес, — ответил Грибов уверенно.

Теперь ему ничто не мешало. Он нашел свое место в пьесе. Он должен охранять Иванов, должен кидаться на всех, кто ему угрожает.

Мы с Алексеем Дмитриевичем поняли, почему Грибов — Малюта без всякого интереса слушает разговоры о государственных делах Ивана. Почувствовав себя псом, он отверг интерес ко всему остальному. Ему нужен только приказ Ивана, и ничего больше. Он будет делать то, что ему велит Грозный, а думать не будет. О своей звериной силе он все знает сам, но это уже его дело, только его.

Отношения Грибова с Поповым становились все проще. Не поколебались они и во время сценических репетиций. — Грибов свободно чувствовал себя на огромном пространстве сцены.

Грибов и Хмелев ни разу вслух не фантазировали о взаимоотношениях Ивана и Малюты, но в то же время с каждой репетицией крепили внутренние токи, навечно связывавшие этих людей. Богато и сложно смотрел Грибов — Малюта на Хмелева — Грозного, и в ответ глубоко проникали в него острые зрачки Хмелева — Ивана, они беспечно и пытали.

К концу работы Алексей Дмитриевич как-то сказал мне: — Помните, Грибов спросил, как донести то, что Иван говорит о Малюте: «Душа у тебя, Малюта, как дождь осенний...?» Как на это ответить? А вот он взял да и сыграл!

Грибов и Хмелев ни разу вслух не фантазировали о взаимоотношениях Ивана и Малюты, но в то же время с каждой репетицией крепили внутренние токи, навечно связывавшие этих людей. Богато и сложно смотрел Грибов — Малюта на Хмелева — Грозного, и в ответ глубоко проникали в него острые зрачки Хмелева — Ивана, они беспечно и пытали.

К концу работы Алексей Дмитриевич как-то сказал мне: — Помните, Грибов спросил, как донести то, что Иван говорит о Малюте: «Душа у тебя, Малюта, как дождь осенний...?» Как на это ответить? А вот он взял да и сыграл!

— Я не умею фантазировать, — смущенно сказал Грибов. — Пусть Коля расскажет, зачем я ему нужен. Хмелев сразу же кинулся к Грибову: — Алеша, пойми, я — Грозный, я никому не верю. Ты один знаешь обо мне все. Ты один не предашь меня, не пообишься сказать мне правду в глаза. Ты один, один мне нужен. Я без тебя не могу!

— Понял, — сказал Грибов.

