

Алексей ГРИБОВ,
народный артист СССР

ГЕРОИ СУРОВЫХ ДНЕЙ



УЖ очень я не люблю интервью. А воспоминаний так просто боюсь. Иногда такого навспоминают, чего отродясь не было.

Я и писать не люблю. Некоторые артисты ведут дневники, аккуратно записывают все жесты, все интонации, все мизансцены. А у меня нет ни строчки. Просьба газеты вспомнить о военных годах, рассказать о работе над ролью Глобы в спектакле К. Симонова «Русские люди» для меня необычайно трудна. Ведь привез эту пьесу Константин Михайлович Симонов к нам в театр с фронта летом 1942 года, четверть века назад... Человеческая память — штука коварная, полагаться на нее опасно. Пришлось обращаться за помощью в Музей МХАТа. Листаем альбом с пожелтевшими фотографиями военных лет. «Кремлевские куранты», «Фронт», «Глубокая разведка» — этими спектаклями пополнился репертуар Художественного театра в годы войны. Наконец, «Русские люди»...

Мы были в Саратове. Военная обстановка потребовала срочного выезда — 24 часа на сборы! — театра из Москвы. Помню ощущение сорокалетнего мужика, который вынужден болтаться в тылу. Стыдно. Легче на душе становилось в работе.

Накануне войны МХАТ репетировал пьесу Н. Погодина «Кремлевские куранты». 21 июня 1941 года спектакль был закончен вчерне. В эвакуации мы возобновили репетиции.

Премьера состоялась 22 января 1942 года. Этот день для всех нас был необычайным, я бы сказал, трепетнейшим днем. Особенно для меня: в этом спектакле я играл Ленина!

А когда после спектакля слышались реплики зрителей (к нам в то время в театр часто приходили бойцы перед отправкой на фронт): «Ну вот, теперь я увидел Ленина!» — думалось, что и ты вносишь свою долю в дело разгрома наизлейшего врага человечества — фашизма.

Пьеса Симонова «Русские люди» (я к автору отношусь с глубочайшим уважением, его стихи, прозу и пьесы очень люблю) была неотъемлемо связана с тем временем, с теми тревожными днями.

В работе она довольно трудная. И обыкновенные русские люди, герои спектакля, не так уж просты. Что ни говори, а нам, актерам, людям сугубо штатским, сыграть так, чтобы зрительный зал, в котором преобладающая часть — люди, побывавшие на фронте, верил каждому слову, жесту, поступку героев пьесы, было нелегко.

Общение с автором было крайне затруднено: он беспрерывно находился на фронте, то на одном, то на другом его участке. В один из его коротких наездов в Москву (мы уже вернулись в столицу) театр пригласил Симонова посмотреть зарабо-

танное. Показали шесть картин в фойе, в примерной выгородке, актеры — без грима, без костюмов. Вот что он сказал нам:

«Попробуйте представить себе, что вы — двадцать два человека, занятых в спектакле, — принуждены защищать от врага театральное здание, в котором вы репетируете. Если вы это представите, то поставите себя примерно в то положение, в котором очутились герои пьесы, когда немцы неожиданно прорвались и оставили город Н., в котором происходит действие, у себя в глубоком тылу. Война — это меньше всего сборник приключений. В войне есть какая-то несомненная общая логика событий, но в каждом отдельном случае эта логика часто нарушается, и трудно здесь проводить линию от А до Б. Прямых линий не получается — будут зигзаги. Масса непредвиденных препятствий — и реальных, и психологических — ежедневно будет становиться на пути героев».

Этот совет автора был нам очень дорог. Взыскательность постановщиков В. Станицына и М. Кнебель, тщательная работа над каждым образом сделали спектакль «Русские люди» волнующим, публицистическим произведением о любви к Родине. Я играл Глобу. Простого и честного человека. Оказывается, он был героем. Раскрыть это героическое в простом и была моя задача.

Когда у меня спрашивают, как я работал над ролью, мне всегда ужасно трудно ответить. Дело в том, что у меня нет какой-то отработанной методологии, нет порой даже ясного плана. В работе мне помогают три режиссера — сердце, душа и фантазия. Причем им между собой частенько трудно было договориться и объяснить мне, как они все делают.

Мне кажется, что можно сделать такое сравнение: спектакль — это оркестровая партитура, где каждому инструменту отведено свое место. Прежде всего я определяю, на каком инструменте я должен играть в данном спектакле. А потом уже разыгрываю свою партию, твердо зная, где должен солировать, где должен уступить место другому, где «фонировать»... Спектакль я слушаю, а не смотрю, и малейшее неверное звучание — это для меня первый признак неверной трактовки роли. Я и над образом Глобы работал так же. И дома, и в автобусе, и, конечно, на репетиции у меня перед глазами как будто негатив будущего фильма проходит. И я внутренне примеряюсь: так, не так...

А Глоба... В этой роли я мог «проверять» себя и на тех, кто меня окружал, — людях, уехавших на фронт, тех, кто защищал Москву, тех, кто заполнял зрительный зал нашего театра. Поэтому что это был спектакль для них и о них.