

Окончание. Начало см. на 3-й стр.

тительным; играя Горлова, я, актер Дикий, «от себя» шел к ведущим качествам натуры Горлова, пребывая на сцене в состоянии «я есмь».

Все дело в том, что Горлов уверен в своей непогрешимости, что в силу своей отсталости он не способен понять, как мало у него данных, чтобы командовать армией, и потому в финале спектакля он восклицает вполне искренне: «Посмотрим, как это вы без меня воевать будете!». Этой фразой определялась для меня «перспектива роли» генерала Горлова, его поведение на протяжении спектакля. Благодушно настроенный, он милостиво принимает грубую лесть своих подчиненных, слегка позируя, фотографируется «для потомков», наслаждается пошлой «Калиткой», как симфонией Бетховена (у меня навертывались слезы на глазах, когда я слышал слова «Кружева на головку надень»), и, оставшись один, без свидетелей, с искренним чувством поет песню о «боевом восемнадцатом годе». Это была вставка театра, вставка, по-моему, очень органическая: мой Горлов был живым анахронизмом, весь он был в этом восемнадцатом году и потому в 1942 году оказывался тормосом, мешавшим нашей армии двинуться вперед и победить.

И вот что интересно: когда начинался спектакль и генерал Горлов — бравый, требовательный, представительный — давал свои первые командирские распоряжения, зритель сразу проникался симпатией к герою, так ему верил, что, казалось, и не развенчать этой веры никогда. И вот наступал последний акт, очень трудный для исполнителя. Генерал Горлов потерял сына и, строго говоря, сам виноват в его гибели. Я упорно искал правду чувств персонажа в этой сцене, «физическую» основу ее: пил всю ночь; на стуле сидит неудобно, приткнувшись; приподнял воротник шинели — знобит; сразу осунулся, постарел, обрюзг.

Я играл этот сценический момент кровью сердца, сердца отповского, хоть и звериного. Но любовь к потерянному сыну не только не помогала Горлову осознать ошибку, но, напротив, перерастала в ненависть к тем, кто так бестактно, как казалось ему, критикует его в тяжкую минуту жизни. Таков был мой взгляд на образ Горлова. Я категорически настаивал на том, чтобы показать в финале нераскаявшегося Горлова, ибо речь в пьесе шла не об ошибках отдельного человека, которые можно исправить, заглядеть, осознать, но о горловщине как явлении, которое во что бы то ни стало должно быть сметено с нашей дороги. И вот в этом акте, когда Горлов узнает о гибели сына, а затем об отставке, которую считает несправедливой, я искренно переживал трагедию Горлова, но в зрительном зале театра не было уже ни одного человека, который сочувствовал бы моему герою, который не осуждал бы его.

Правда чувств актера делает образ реалистически объемным в спектакле самой условной формы, хотя бы актер и избегал обильной бытовой детализации, искал обобщенный способ выражения этих чувств. Стоило бы стать в данном случае на путь гротеска, — и образ проиграл бы в своей обличительной силе, несмотря на внешнее соответствие гротесковой манеры жанру спектакля-памфлета.

Но верность системе Станиславского в условиях такого спектакля не значит еще, что работа актера остается нейтральной к публицистической форме его. Актер правдиво воссоздает «жизнь человеческого духа» в предлагаемых обстоятельствах пьесы, но где-то в глубине его существа живет то страстное, непримиримое, граждански взволнованное отношение к образу, которое рождает и жесткость красок и стремление обнажить до конца дурную сущность героя, определяет выбор самого острого приспособления, самой обличающей детали.

С другим жанром встретился я в «Первой Конной».

Это не комедия и не драма в обычном смысле. Это воспоминания бойца, участника и очевидца, написанные с яростной силой таланта. Молодой Вишневский, начинавший этой пьесой свою драматургию, стремился создать памятник героическим бойцам Первой Конной, прославить ее боевые дела. Это подсказало нам жанр спектакля-оды, проникнутой романтикой гражданской войны. Зачеркнуть имена и отчества, суммировать губернии и уезды, подыять каждый эпизод до символа — такова была задача. Не бытовая правда, а правда обобщенная; не мелочные чувства, а высокий революционный пафос, которого актеры не избегают, которого они ищут; не индивидуальное в характерах, а в первую очередь то, что в них представляет миллионы; не реалистически-подробная декорация, но декорация условная, активное вторжение в спектакль музыки, чередование света и тени, частое включение техники кино — таков был облик этого спектакля, где конфликт двух миров раскрывался через систему гигантских противопоставлений: революция и контрреволюция, подвиг и предательство, патриотизм и измена родине, народ и каста.

И тем ответственнее были задачи актеров, которые должны были этот конфликт двух миров проследить через характеры героев, прежде всего через важнейшие из них — русского солдата Сысоева и офицера Икса.

Образ, созданный в спектакле Б. Бабочкиным, представлял собой обобщенное выражение «судьбы человеческой, судьбы народной». Его Сысоев был бойцом и патриотом, бунтарем и революционером по духу, человеком гордого достоинства и государственного кругозора, и с первых же явлений можно было угадать его будущее — будущее политработника, командира, коммуниста. Это было олицетворение революционного вихря и революционной мудрости, народного гнева и народной же веры в счастье.

Точно так же и М. Астангов: в орбиту

созданного им образа офицера Икса укладывались и корниловщина, и белогвардейцы всех мастей, и те, что расстреливали 26 бакинских комиссаров, и те, что сожгли в паровозной топке Сергея Лазо, и будущие белоэмигранты, и будущие шпионы и предатели. Это была стихия белогвардейщины: человек с бритой головой, беспринципный, опустошенный, с атавистической верой в царскую правду — враг упорный и беспощадный, безнадежно обреченный историей.

Но это были реалистические образы, живые люди, а не маски, и были в каждом из них свои индивидуальные, неповторимые черточки, творящие на сцене иллюзию полноты жизни. Так, у Бабочкина, например, было очень много юмора, и этот хлесткий, соленый, насмешливый юмор не только не снимал героического в образе, но, напротив, делал особенно правдивыми, неподдельными высокие чувства героя. А офицер Икс был умен, как обычно умны все персонажи Астангова, но этот ум — пиничный, бесплодный, пронизанный холодным, все разъедающим скепсисом, — только подчеркивал духовную обреченность героя.

Очень трудно в пределах одной статьи передать, как включается понятие жанра в самую технику работы актера над образом. И дело тут не только в том, что, анализируя, скажем, «Горе от ума», актер осознает, что природа чувств Чацкого отличается от круга эмоций, характерных для Шванди из «Любови Яровой» или Романюка из «Калиновой рощи». Дело еще и в том, что, действуя в предлагаемых обстоятельствах пьесы «по правде и вере», актер не может не испытывать на себе влияния, если можно так выразиться, предлагаемых обстоятельств спектакля, то есть уже претворенного замысла, найденного стиля, избранной формы. И все это вместе подсказывает актеру такие приспособления, такие краски, которые являются индивидуальными именно для этого спектакля, для жанра его.