



РОЛЬ ДЛЯ АКТЕРА, АКТЕР ДЛЯ РОЛИ

ПЬЕСА А. Ремеза «Осенняя кампания 1799 года» появилась на сцене ЦАТСА в канун 40-летия Победы в постановке Ю. Еремина. Понятно, что спектакль, в котором идет речь о славе русского оружия, привлечет особое внимание. Наконец, приятно, что пьесе написал молодой драматург. Что же получилось из этого, говоря языком спортивных комментаторов, сплыва молодости и опыта?

Пьеса А. Ремеза построена на сопоставлении двух великих полководцев 1799 года — Суворова и Наполеона, двух кампаний, которые они ведут на чужой территории: Суворов — в Италии и Швейцарии, Наполеон — в Египте и Сирии. Обе, с чисто военной точки зрения, кончились неудачно: Суворов, фактически преданный австрийцами, только ценой колоссальных усилий и напряжения всего своего военного гения смог превратить поражение в победу и спасти свою армию, а Наполеон, не одержав решающей победы, отплыл из Египта во Францию, чтобы принять участие в борьбе за власть. Вот тут сопоставление переходит в противопоставление — один полководец прежде всего думает о своих солдатах, другой — о своем будущем.

К сожалению, противопоставление это в спектакле упрощено: Наполеон в исполнении А. Михайлушкина

выглядит тривиальным злодеем. Между тем, если пользоваться лаконичной и точной пушкинской формулой «мятежной волюнтерности наследник и убийца», то в Наполеоне 1799 года гораздо больше было еще от наследника Французской революции, чем от ее убийцы, которым он сделался впоследствии; можно сказать, что в спектакле — Наполеон не 1799, а 1804 года, когда он стал императором. Понятно, что актер старался сыграть как можно более впечатляюще, а вышло слишком резко и прямолинейно. В результате сопоставление Наполеона и Суворова получилось сопоставлением «плохого и хорошего» человека. Надо ли доказывать, что дело совсем не в личных качествах, что не о них думал драматург.

Тем более, что П. Вишняков в роли Суворова в этих искусственных подпорках не нуждается.

А. Ремез, пожалуй, не идеализирует Суворова. Он показывает его сыном своего времени и своего класса, верноподданным императора Павла I так же, как большую часть своей жизни он был верноподданным Екатерины II. Суворов, профессиональный военный, полководец, тут-то и кроется то, что делает его близким нам, ибо полководец не может воевать без солдат, а в от-

ношении к солдату Суворов, оставаясь сыном своего времени, вместе с тем опередил его. В пьесе есть несколько сцен, в которых Суворов разговаривает со старым солдатом Огневим, и мы получаем возможность зооночь увидеть, как относятся солдаты к своему полководцу — фантастический альпийский поход мог быть совершен только полководцем, пользовавшимся любовью и безграничным доверием своих войск.

П. Вишняков и играет человека, достойного любви и доверия солдат. Вряд ли исторический Александр Васильевич Суворов так уж любил своих крепостных, хотя, надо полагать, жестоким помещиком не был. Но, будучи взят в армию и одет в мундир, этот же крепостной (а из них состояла практически вся русская армия) становился ему почти родным, и солдаты чувствовали, знали это — и шли в огонь по команде Суворова бодро и решительно. П. Вишняков играет человека, сумевшего поперх всех, казалось бы, непроходимых сословных и классовых барьеров установить такую связь с солдатами, в которой было нечто духовное — авторитет Суворова в войсках был огромным именно потому, а не только потому, что был он фельдмаршалом, и даже не только потому, что воевал он победоносно.

Сыграть все это нелегко,

как нелегко вообще сыграть известную историческую личность, да еще в момент одного из высших ее свершений — поэтому актер играет высшую доступную ему степень духовного напряжения своего героя. Это единственный путь — и когда мы видим человека на пределе сил и возможностей, то верим, что Суворов в решающие мгновения своей жизни (а мгновения были действительно решающими — непобедимый полководец оказался на грани поражения, которое зачеркнуло бы все сделанное им) мог быть именно таким. И отнюдь не батальные сцены спектакля убеждают нас в этом, но именно состояние, в котором живет Вишняков — Суворов.

Внешний образ спектакля, созданный художником В. Фоминым, вообще довольно стандартен — на сцене буфаторские пушечные ядра, полосатые столбы, не имеющие никакого отношения к делу, поскольку действие происходит не в России; с огромным пространством сцены ЦАТСА художник явно не совладал.

Большую часть сценического времени мы видим Суворова с его генералами — сыном Аркадием, Милорадовичем, Багратионом, великим князем Константином — по этим сценам можем представить себе его отношение к солдатам. Потому что к молодым генералам он

относится так же, как, наверное, относился к солдатам — строго, но душевно. Надо сказать, что молодые актеры С. Федоров (Аркадий Суворов), А. Данилюк (Багратион), В. Ледогов (Милорадович), А. Леонтьев (Константин Павлович) подхватывают интонацию Вишнякова — общаются с ним примерно так, как ученики со строгим, но любимым учителем.

Может быть, П. Вишняков давно мечтал об этой роли. Бывает же так — актер годами мечтает о какой-нибудь роли, а у театра совсем другие планы, в которые эта роль (точнее, пьеса, в которой она есть) не уместается. И театр прав, не ставя ее — потому что коллектив, берущий пьесы для того или иного актера, довольно быстро кончает тем, что обслуживает не столько зрителя, сколько себя. Но вот наконец-то планы совпадают (а как сделать, чтобы они совпадали почаще — это одна из трудно разрешимых задач), актер получает свою вымечтанную роль, и тогда можно быть вполне уверенным, что в спектакле будут мгновения искусства — а ради этих мгновений и существует театр.

Честно говоря, я отнюдь не поклонник актерского театра — в конце прошлого века, с первых спектаклей МХТ и, думаю, навсегда режиссура определяет его идейный и художественный облик. Но искусство тем и прекрасно, что в нем не может быть правил без исключений. В «Осенней кампании 1799 года» мы видим именно такое исключение.

Ю. СМЕЛКОВ.