

Штрихи

к портрету

Глаза режиссера

В четыре часа утра, на 13 этаже гостиницы, что на 7 авеню в Нью-Йорке, меня разбудил дробный стук в дверь, и вслед за этим я увидел встрепанное лицо Юлиана Семенова. Старательно чеканя каждое слово, он произнес:

— Включайте телевизор — стрелял в Роберта Кеннеди!

Я вскочил. В коридоре из номера в номер перебегали люди (мы жили кучно), все двери были открыты, светились телевизоры. На экране, среди суматохи и каких-то выкриков, блетный, совершенно мокрый человек, жестикудлируя, что-то долго старался нам объяснить... потом панорамизируемый камерой, он пошел, и мы узнали вход в гостиницу «Амбассадор» в Голливуде, откуда мы только вчера прилетели.

Затем замелькали кадры — Кеннеди входит в буфет, Кеннеди поднимает бокал, Кеннеди улыбается, Кеннеди падает... Выстрела мы не слышим — все покрывает нечеловеческий врик. Кричит крупный план его жены.

Вздрыгнув, я посмотрел на стоящих рядом; все замерли. Сбитые со сна и дрожа от ночного холода, испуганными глазами смотрели на столь непривычное для нас зрелище. И вот тут я обратил внимание на человека небольшого роста, который смотрел на экран не как все — широко, по-детски раскрыв глаза, он с каким-то неестественным любопытством пожирал (нбого слова найти я не могу), именно пожирал все, что ему обильно выбрасывал равнодушный экран: казалось, он даже боялся моргнуть, чтобы не упустить ни одного мгновения из человеческой трагедии, свидетелем которой он невольно был.

Когда усталые и потрясенные мы молча собрались в кружок, пытаюсь в глазах другого увидеть то, что может быть ты недосмотрел, недопонял или пропустил такую деталь, без которой не сложится, не будет понята весь смысл этого чудовищного убийства. Я опять посмотрел на моего соседа — он стоял в той же позе, сложив руки на груди, одной ладонью гладил по щеке, и только глаза, теперь уже прищуренно смотревшие на нас, были в крайнем возбуждении. Потом он тихо и очень спокойно сказал: «Вы обратили внимание, что около машины, когда вели панораму за диктором, два человека в шляпах смеялись? Смеялись — вы понимаете, что это значит?». Я понял, что в эти страшные минуты он не только был предельно сосредоточен, не только ничего не пропустил из деталей, он еще мог спокойно рассуждать и анализировать.

И когда через минуту, нарушив молчание, все вдруг громко заговорили, пытаюсь на основе виденного составить версию, сделать прогнозы на дальнейшее, на сегодняшнее утро, которое уже брезжило за окнами. — Он тихо и спокойно стал кадр за кадром описывать виденное и поразительно здраво делать обобщения, смотря на всех своими пытливыми и умными глазами... И чем дальше я его слушал и чем чаще он взглядывал на меня, тем больше меня охватывало беспокойство — где я видел эти глаза, почему мне знаком этот убеждающий взгляд, при каких обстоятельствах я ощущал силу глаз, которые мне помогали много осмыслить?

И я понял, ну конечно, это глаза Мейерхольда, это глаза Таирова, это же глаза Режи-

сера, когда он творчески что-то постигает.

— Кто это? — спросил я тихо.

— Каплагян!

— Какой Каплагян — из Армении?

— Да, режиссер.

Ну, конечно, режиссер. Вот и сейчас его глаза четко смотрят в жизнь, в случай, который никогда еще не подвергался его наблюдению. И это зрелище заставило его, помимо его воли, снова стать режиссером.

Вот при каких обстоятельствах я познакомился и сдружился с Грачя Никитовичем Каплагяном.

Все это я отчетливо вспомнил, вновь увидев Грачя Никитовича на репетиции в Малом театре, где он ставил в столетие со дня рождения Ленина «Признание», по книге Дангулова «Дипломаты». Тихо войдя в партер, я устроился недалеко от режиссерского столика, за которым, наблюдая за репетицией, сидел Каплагян, и опять я увидел те же внимательные, ничего, казалось, не пропускающие, его по-детски широко раскрытые глаза.

Просмотрев до конца сцену — репетировали Каюров и Подгорный, — он положил руку на щеку и опять так же, как там в Нью-Йорке, стал говорить. Говорил он тихо, точно, скупыми репликами рисовал историческую основу беседы Ленина с Николаем Репинным, говорил об Октябрьской революции, как о великом обновлении народа, о крушении отжившего общества и зарождении нового.

Он старался раскрыть в образах весь идейный смысл их диалога.

Говорил он убедительно. Знание жизни и видение деталей (в чем я успел убедиться еще на 7 авеню) у него были поразительно точные — все прекрасно увязывалось и вставало на свои места настолько точно, что, казалось, можно уже пробовать играть, но у актеров возникали свои задумки, появлялись вопросы:

— Это, что же, — ломать уже наработанное?

— Да, если хотите, — ломать! А вернее — идти вперед! Мы сейчас с вами нашли точную идейно-смысловую основу разговора, мы знаем, чем жить теперь, нам нужно найти, как, какими приспособлениями вы внутренне будете действовать, убеждая друг друга. Мне кажется, сейчас нужны новые, более верные жизненные ритмы при напряженном темпе, которые и создадут новые отношения между вами. Правильно? — закончил он, прищурив свои на редкость выразительные глаза. Они сейчас были добрые и ласковые. Он прекрасно понимал обеспокоенность актеров, и для того, чтобы идти дальше, ему надо было укрепить веру в том, что они работают правильно.

Потом я смотрел эту сцену на премьере. В зале было поднятое настроение, была взволнованность и по ту сторону бархатного занавеса.

Спектакль шел хорошо, публика тепло принимала каждый эпизод, а сцена, которую я наблюдал на репетиции, прошла просто отлично. Актеры умно и четко вели разговор, и зал отметил это аплодисментами.

Я нашел Каплагяна глазами, наши взгляды встретились, и я весело, закивал ему головой, показывая большой палец.

В ответ он улыбнулся мне своими красивыми, немного грустными глазами — глазами Художника.

Михаил ЖАРОВ,
народный артист СССР.

Москва.