

Иди, куда влечет тебя свободный ум

Стародум страдал дальнорзоркостью. Взяв из рук камерди-нера письмо, он стал относить его от глаз; относил, относил, отнес, наконец, на всю руку, привстал, положил на пол, отодвинул подальше, вернулся в кресло и тогда уж разобрал подпись: "Граф Честан. А-а!" — после чего попросил Софью принести очки. Он погиб, этот щеголеватый и монументальный былой красавец, сердцеед и жуир XVIII века, на старости лет превратившийся в резонера, — самая, пожалуй, неожиданная и смешная роль в великолепном "Недоросле", поставленном когда-то в Театре сатиры А.Ширвиндтом, — погиб вместе со спектаклем, придушенным тогдашними распорядителями культуры на пути от генеральной к премьере. А это была одна из лучших ролей Юрия Авшарова, которому в то время и сорока еще не исполнилось.

ПОРТРЕТ

Валентин НЕПОМНЯЩИЙ

Спустя более чем двадцать лет, артисту уже не нужно — как это было тогда — припудривать седую пламенно-черную свою шевелюру, играя Федора Тютчева в спектакле по пьесе М.Кругловой, им же и поставленном. Но монументальность, соединенная здесь с тонким, порой пронзительным психологизмом, та же. Как и молодая умная легкость, изящество и аристократизм, с которыми он ведет в Театре сатиры дуэт с обворожительной, как всегда, Верой Васильевой в "Священных чудовищах" Кокто (режиссер А.Вилькин). Все — то же, но приобрело со временем новую глубину, внутреннюю обеспеченность и крепость, как выдержанное вино.

Вообще, со временем, с возрастом этот человек не столько меняется, утверждаясь и матерей, как иные, сколько разворачивается, легко и уверенно набирая поступательность в своем неторопливом движении. Будь он по-неувереннее, послабее — был бы, может, и поизвестнее в "широких кругах", поскольку вынужден был бы спешить, "тусоваться", мелькать — одним словом, суетиться. Но у него другие цели и интересы; ему важнее вместе со студентами-корейцами — фантастически талантливыми — сыграть в дипломном (даже и не "своем", а молодого режиссера А.Левина) спектакле. Сыграть Эдипа. И какой это Эдип! Чего стоят хотя бы громовые паузы, в которых сказанность этой трагедии трагедий сказывается порой больше, чем в словах. И что из того, что недавний спектакль этот исчез, едва успев родиться, ибо уехали выпускники, — он сыграл Эдипа, сделал, что хотел, что нужно было ему, артисту и воспитателю театральной молодежи.

Педагог он, что называется, Божьей милостью, одаренный, помимо прочего, умением увидеть в студенте, проявить и заставить работать те качества и возможности, о которых тот и не подозревает, и тем наметить ему верный путь, а может, и определить направление творческой судьбы. Многие из известных ныне актеров вахтанговской школы, воспитанников Училища имени Щукина (не пошедшего, кстати, за модой обзаводиться статусом "академии" — мелочь, казалось бы, а все равно приятно), прошли через его руки или, по крайней мере, испытывали их формирующее прикосновение.

Почти все его училищные спектакли — по-моему значительные события в театре, их образы насколько не тускнеют в памяти и через много лет — "Барвары"

(1984), могучий и плотный массив, полный напряжения скрученной пружины; "Прощай, оружие" (1986) — новеллистичное, графично-акварельное; "Пигмалион" (1988), изысканное беззаботно-праздничное шоу-лоу; а потом угловатый, петрово-водкинского какого-то замеса, "фантастический реализм" Платонова ("Высокое напряжение", 1990); а позже — сумрачная и будто со сверкающим кое-где металлическим отливом глыба "Генриха IV" (1992); а кроме того, вне училища, "Комедиант" Осборна и изумительные

словами Пушкина), "благородная надежда открыть новые миры, стремясь по следам гения", — дает такую свободу, рядом с которой эгоцентрическое паразитирование режиссера на авторе и актере, даже самое затейливое, смотрится скучным плебейством. Я не часто бываю сейчас в театре и за последние годы видел, пожалуй, лишь два подлинно свободных в этом смысле спектакля: гениального "Идиота" С.Женовача и "Женитьбу" Авшарова, поставленную в Щукинском училище в 1988 году, — "Женитьбу", в которой был Гоголь, только Гоголь, ничего, кроме Гоголя, — разве только игрался он в основном на кабардинском языке, и это было упоительно смешно, глубоко, остроумно, полно выдумки и классически просто.

И что опять-таки из того, что спектакли, в большинстве дипломные, мелькнули — и нет; Авшаров создал их, сделал, что хотел, и движется дальше, к какой-то своей цели, следуя за никому не видной ариадниной нитью.

Впрочем, она, может быть, виднее в его чтецких программах. Он — выдающийся чтец. Его "Маленькие трагедии" Пушкина — самое мощное и верное, самое сомас-

Фото Г.НЕСМАЧНОГО



Ю.Авшаров в роли Флорана в спектакле "Священные чудовища"

музыкальностью, юмором и щемящей правдой "Сказки Мельпомены" — созданная и поставленная им композиция по чеховским произведениям на тему о странном существе по имени актер... Все это необычайно разнообразное, словно работали разные художники, в то же время складывается в один театр, театр Авшарова, характеристику которого я дать не берусь, но главную, на мой взгляд, черту могу определить от противного: от характера эпохи.

В эпоху, когда режиссер вовсе и не помышляет умирать в актере, а уж в авторе и подавно, но, напротив, предписывает обоим этим несчастным, будь они хоть трижды гении, умереть в его, режиссера, "видении" жизни, ибо автор — всего лишь "материал", а актер — только "краска", — и это считается нормальным и правильным, в такую эпоху художественная корректность в отношении к тексту и замыслу автора, благородное отвращение к привычке во что бы то ни стало приготовить из автора блюдо, а значит, и соответственное уважение к актеру, ориентация на актера как главное на сцене лицо, — эти черты, которые я называл бы сегодня эстетической порядочностью, обнаруживают свое высокое художественное значение и выглядят, к тому же, едва ли не подвигом — но не натужным, а увлекательным, как полет, и сулящим бесконечные горизонты. Потому что честное внимание к автору (говоря

штабное автору в исполнительской Пушкиниане последних десятилетий. Его "Пророк" огромен, прост и метафизичен, такое в чтении стихов Пушкина бывает очень редко, если бывает. Именно здесь, в чтении, где он сам — и актер, и режиссер, и материал, и орудие, — словом, полный хозяин, повинующийся только слову, только автору, — будь то Пушкин или Платонов ("Возвращение"), Сервантес или "Про это", — именно здесь явственнее всего направление его движения, масштаб пространства, в которые его влечет, которые я назвал бы гомеровско-дантовскими и тяготеющие к которым отчасти предопределяет одинокую особость его фигуры и характер его неторопливой, но энергичной поступи.

"Юрий Михайлыч? Что он за человек?.. Что вы, да он не человек, он... гуманоид!" — ответил в свое время один (не очень, видно, веривший в человечество) студент, и в ответе была привычная уверенность, плод пережитого и преодоленного восторга. Восторг понятен. В творческом и жизненном поведении Юрия Авшарова просто и словно без усилий является себя странный пример устойчивости в этом раздрыганном и шатающемся мире; пример того, что надежность, порядочность, рыцарственность, одним словом, человеческая подлинность могут быть сверх всего орудиями художества высокой пробы и что служенье муз, если оно честно, и в самом деле не терпит суеты. ●